

**O MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE:
das coleções da loucura
aos desafios contemporâneos**

por

Eurípedes Gomes da Cruz Junior
Aluno do curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio
Linha 02 – Museologia, Patrimônio Integral e Desenvolvimento

Dissertação de Mestrado apresentada
à Coordenação do Programa de Pós-
Graduação em Museologia e Patrimônio

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Lena Vania Ribeiro Pinheiro

UNIRIO/MAST
Rio de Janeiro, Fevereiro de 2009

C957 Cruz Junior, Eurípedes Gomes da.
O Museu de Imagens do Inconsciente: das coleções da loucura aos desafios contemporâneos / Eurípedes Gomes da Cruz Junior, 2009. xiii, 183f.

Orientador: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.
Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; MAST, Rio de Janeiro, 2009.

1. Museu de Imagens do Inconsciente. 2. Silveira, Nise da, 1905-1999. 3. Coleções da loucura. 4. Arte e ciência. 5. Patrimônio cultural. 6. Museus – Aspectos sociais. I. Pinheiro, Lena Vania Ribeiro. II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2003-). (Centro de Ciências Humanas e Sociais). Mestrado em Museologia e Patrimônio III. Museu de Astronomia e Ciências Afins. IV. Título.

CDD – 069.67

EURÍPEDES GOMES DA CRUZ JÚNIOR

**O MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE:
Das coleções da loucura aos desafios contemporâneos**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO e do Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST – como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio

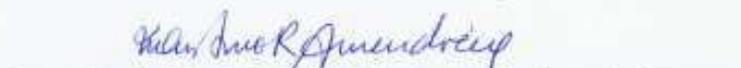
Aprovada em 17/02/2009



Profª. Dra. Lena Vania Ribeiro Pinheiro
Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia
Professor Orientador – PPG-PMUS



Prof. Dr. Marcos Luiz Cavalcanti de Miranda
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Professor Convidado – PPG-PMUS



Profª. Dra. Maria Cristina dos Reis Amendoeira
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Professor Externo Convidado

**Para o meu pai
(in memoriam)**

AGRADECIMENTOS

Agradecimentos podem ser ao mesmo tempo prazerosos e perigosos. O prazer vem da possibilidade de honrar aqueles que contribuíram, muitas vezes sem noção da dimensão de sua importância, para que um trabalho como este chegue ao seu objetivo. O perigo é o esquecimento que sempre ronda, amplificado pelo cacete da importância que atribuímos à memória em nosso campo de atuação. A lista a seguir não possui uma hierarquia, ela é puro rizoma.

Ter a Prof.^a Lena Vania como minha orientadora foi mais que uma escolha, foi um desígnio. À sua decantada proficiência soma-se uma generosidade que se expressa através de uma direção firme que nos trouxe sempre a sensação de segurança para prosseguir.

À Coordenação do PPG-PMUS, cujo zelo pelos discentes pude testemunhar em várias oportunidades, e aos demais professores do programa que além do elevado nível intelectual nos instigaram constantemente a ampliar cada vez mais nossa visão sobre os assuntos estudados.

Na Banca examinadora, incluindo as suplências, estão pessoas que eu admiro e considero colaboradores, pelas dicas, sugestões e leituras aconselhadas, especialmente no processo de qualificação. Meu obrigado inclui tudo aquilo que ainda espero aprender com elas.

Aos meus colegas do Programa, cujo convívio foi fecundo - um adubo, a relação afetiva como seu principal componente. Em especial a Aline Rocha e Rosângela Brito, amigas sensíveis e sempre disponíveis para ajudar – em qualquer hora.

A todos os meus colegas do Museu de Imagens do Inconsciente, não só pela solidariedade como também pela sobrecarga de trabalho gerada em função de minhas muitas ausências para atender às atividades do Programa. Ao Luiz Carlos Mello e Gladys Schincariol, pelas longas discussões conceituais e filosóficas sobre a instituição, pelas inúmeras e detalhadas informações e principalmente pelo apoio irrestrito e estímulo cotidiano, transmitindo confiança. Agradeço também a Marize Parreira pelo auxílio no levantamento e descrição das monografias, teses e dissertações do acervo, trabalho pioneiro que revelou a dimensão desse conjunto. Aos estagiários de Museologia, pelo apoio fundamental no levantamento de dados e localização de documentos e arquivos.

À direção do Instituto Municipal Nise da Silveira, que desde o primeiro momento manifestou total apoio à minha participação no Programa, concedendo-me todas as facilidades administrativas e funcionais para o melhor desempenho da minha pesquisa.

À Coordenação-Geral de Documentação e Informação e o Centro Cultural da Saúde, na pessoa de Márcia Rollemberg e sua equipe, cuja parceria com o MII disponibilizou infraestrutura e pessoal ligados a projetos em desenvolvimento na instituição, além de inestimável apoio à divulgação de nossa pesquisa em Congressos e Seminários.

Se fosse apenas pelo amor, a contribuição de minha família já seria o bastante. Evidentemente, onde existe o amor, tudo vai mais além. Como somos muitos, impossível citar alguém, exceção feita à minha mãe, Doraci Ribeiro, cujo desvelo materno foi muito além do carinho e do encorajamento, impedindo-me em muitos momentos de limitar ou mesmo interromper a pesquisa por motivos econômicos.

À minha esposa Cândida Bougleux, cujo companheirismo e cumplicidade resistiram estoicamente às “síndromes de pós-graduação” que frequentemente abalam as relações mais frágeis, aceitando com carinho minhas longas ausências – apesar da presença física – causadas pelas intermináveis horas dedicadas à leitura, ao estudo ou à elaboração de textos. Isso sem nunca consentir que eu tivesse um momento de desânimo.

Às minhas filhas Renata e Isabela, cujas existências são faróis que iluminam meu coração, e cuja admiração por mim faz-me sempre refletir sobre tão grande responsabilidade – ser um exemplo para pessoas tão melhores que eu.

À minha neta Manuela, cujo nascimento antecedeu, de pouco, o início de tudo. A energia gerada com a chegada desse novo ser, composta de uma espécie de amor até então desconhecida, foi e tem sido, com certeza, meu maior estímulo afetivo.

Aos irmãos e amigos da Igreja Nova Vida do Méier, em especial o Pastor Sebastião Estevam, por me apoiarem com palavras e orações. A comunhão com eles mostrou-me que Fé e Ciência não só podem - elas devem andar juntas.

Repassando esta lista, me ocorre que nenhum homem é merecedor, por si só, de tantas bênçãos.

Um dia, manifestei a Deus meu desejo de continuar os estudos. Orei, pedindo que Ele me indicasse o caminho. Esta dissertação é um dos resultados de Sua resposta. Como hoje, a presença d’Ele em minha vida é como o ar que respiro, agradeço citando as derradeiras palavras do Rei Davi:

Obrigado, Senhor
“Porque tudo vem de ti, e das tuas mãos to damos”.
I Crônicas 29:14



Fig. 1: "O trapezista"
Carlos Pertuis
Óleo sobre papel
Acervo do Museu de Imagens do Inconsciente

CRUZ JUNIOR, Eurípedes Gomes da. O Museu de Imagens do Inconsciente: *das coleções da loucura aos desafios contemporâneos*. 2009. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2009. 196 p. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

RESUMO

O trabalho analisa o Museu de Imagens do Inconsciente - MII desde a sua concepção, as circunstâncias históricas e sociais antecedentes e contemporâneas da fase de sua implantação. Apresenta a orientação e as idéias de sua fundadora, Dr.^a Nise da Silveira, através da trajetória de sua obra, especialmente o documento por ela denominado “Benedito”, em leitura transdisciplinar e de estudos de outros pensadores. Mapeia as principais ‘coleções da loucura’ no mundo, enfocadas nos seus atributos museológicos. Aborda o MII na condição de patrimônio cultural e nos aspectos de Ciência e Arte sobre as imagens produzidas pelos freqüentadores dos seus ateliês terapêuticos, bem como da informação em museus e da informação em arte. Enfatiza a socialização do conhecimento, pensada a partir da relação do museu com a comunidade e na nova perspectiva do mundo contemporâneo - o ciberespaço.

Palavras chave: museologia; patrimônio; Arte; loucura; inconsciente

CRUZ JUNIOR, Eurípedes Gomes da. *Museu de Imagens do Inconsciente: from collections of madness to the contemporary challenges*. 2009 Dissertation (Master's) - Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2009. 196p. Supervisor: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

ABSTRACT

Analysis of the Museum of Images from the Unconscious-MII since its conception, the historical circumstances and social contemporary background when its deployment. The guidance and the ideas of its creator, Nise da Silveira, through the trajectory of his work, especially the document called "Benedito", as a transdisciplinary reading and studies of other thinkers. Mapping of the main 'collections of madness' in the world, focusing on their museological aspects. The collection of MII is focused in the condition of cultural heritage and by the aspects of Science and Art about the images produced by its therapeutic workshops users, as well as information on museums and information on art. This trajectory emphasizes, at the end, the socialization of knowledge, thought from the museum's relationship with the community and in the new perspective of the contemporary world - the cyberspace.

Keywords: museology; cultural heritage; art; unconscious

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1. Carlos Pertuis. “O trapezista”. óleo sobre papel.....	vii
Fig. 2. Fachada principal da sede do Museu de Imagens do Inconsciente.....	1
Fig. 3. Nise da Silveira na antiga sede do Museu de Imagens do Inconsciente.....	9
Fig. 4. Jung e Nise, na inauguração da exposição <i>A Esquizofrenia em Imagens</i>	15
Fig. 5. Octávio Ignácio. Lápis de cor s/ papel	19
Fig. 6. Escultura de Adelina Gomes	29
Fig. 7. Modelagem - Cultura Tisza	29
Fig. 8. “Niágara” – Obra da coleção Morgenthaler.....	33
Fig. 9. Obra da Coleção Prinzhorn.....	33
Fig. 10. Obra da Coleção abcd	48
Fig. 11. Obra reproduzida no livro de Osório César.....	48
Fig. 12. Raphael Domingues. Guache sobre papel	71
Fig. 13. Carlos Pertuis. Óleo sobre jornal.....	85
Fig. 14. Dra. Nise e um dos álbuns organizados por ela.....	90
Fig. 15. Emygdio de Barros. Óleo sobre papel	101
Fig. 16. Maquete do projeto para a nova sede do MII.....	112
Fig. 17. Página inicial – sítio do MII na Internet	114
Fig. 18. Carlos Pertuis. Óleo sobre papel.....	116
Fig.19. Carlos Pertuis. Óleo sobre tela.....	121

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- ARAS – The Archive for Research in Archetypal Symbolism
- FINEP – Financiadora de Estudos e Projetos
- IBICT – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia
- ICOFOM-LAM – Grupo Regional de Trabalho para a América Latina e o Caribe do Comitê Internacional de Museologia
- ICOM – Conselho Internacional de Museus
- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
- MAM – Museu de Arte Moderna
- MASP – Museu de Arte de São Paulo
- MAST – Museu de Astronomia e Ciências Afins
- MII – Museu de Imagens do Inconsciente
- MOMA – Museum of Modern Art (New York)
- SAMII – Sociedade Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente
- SIMBA – Sistema de Informações do Museu Nacional de Belas Artes
- STO – Seção de Terapêutica Ocupacional
- STOR – Seção de Terapêutica Ocupacional e Reabilitação
- UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro
- UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
- UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	1
2	OBJETIVOS.....	9
	2.1 Gerais	10
	2.2 Específicos	10
3	CRIADOR E CRIATURA.....	11
	3.1 Nise da Silveira, uma psiquiatra rebelde	14
	3.2 O Museu de Imagens do Inconsciente-MII	16
4	AS COLEÇÕES DA LOUCURA	21
	4.1 Sociedade e loucura: o estatuto da alteridade	23
	4.1.1 O nascimento do asilo	
	4.2 O patrimônio e as coleções da loucura	27
	4.2.1 O interesse pela diferença: as raízes românticas	28
	4.2.2 Um patrimônio emergente	30
	4.2.3 A constituição das coleções da loucura	33
	4.2.3.1 As experiências brasileiras de Osório César e Nise da Silveira	
	4.2.4 As coleções se multiplicam	40
	4.3 Aspectos museológicos nas coleções da loucura	41
	4.3.1 As coleções européias	42
	4.3.2 As coleções brasileiras: Osório César	48
	4.3.3 Nise da Silveira e o ateliê de pintura da STO	50
	4.4 Imagens da Loucura, Ciência e Arte: algumas leituras	55
	4.4.1 A gramática de Freud e Jung	60
	4.4.2 As leituras européias	61
	4.4.3 Uma leitura brasileira	65
	4.4.4 Arte ou ciência?.....	66
5	NISE DA SILVEIRA E O “BENEDITO”: UMA LEITURA TRANSDISCIPLINAR	70
	5.1 Adquirindo Conhecimento	73
	5.2 Produzindo Conhecimento	77
	5.3 O “BENEDITO”	79
6	SOCIALIZANDO O CONHECIMENTO	84
	6.1 Organizando o Conhecimento	88
	6.1.1 – Princípios de organização do conhecimento no MII	
	6.2 Informação em Museus	92
	6.3 Informação em arte no Brasil	96

7 O MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE NO MUNDO CONTEMPORÂNEO.....	100
7.1 O Museu e a comunidade	105
7.2 O Museu e o território	109
7.2.1 Museu e ciberespaço: um novo território possível	111
8 O DESAFIO CONTEMPORÂNEO	115
9 REFERÊNCIAS	121
10 ANEXOS	
A: Relação dos Documentários.....	129
B: Relação de Exposições	133
C: <i>Fac-simile</i> do Sistema de classificação do A.R.A.S.....	142
D: Ficha de Catalogação.....	146
E: Relação de Monografias, Teses, Dissertações, Coletâneas, Poesias, Estudos, Projetos relativos ao acervo do MII existentes em sua biblioteca. .	148

1.
INTRODUÇÃO



Fig. 2. Fachada principal da sede do Museu de Imagens do Inconsciente

1. INTRODUÇÃO

Quando se fala em Museu de Imagens do Inconsciente - MII estamos nos referindo a uma instituição pública, genuinamente brasileira, cujo acervo de obras plásticas desperta admiração, pela originalidade e pela qualidade dos trabalhos produzidos em seus ateliês de atividades expressivas. Desde sua fundação o Museu vem apresentando exposições, seminários, cursos e documentários que procuram lançar luzes sobre os intrigantes fenômenos que ocorrem em regiões pouco conhecidas da psique humana, tomando como ponto de partida a produção plástica de indivíduos rotulados como loucos pela sociedade.

Essa produção também tem sido utilizada como um elemento provocativo de reflexões sobre a desumana exclusão a que muitas vezes são submetidos os indivíduos portadores desse rótulo, procurando transformar a forma como a sociedade os vê, trazendo à tona as insuspeitadas riquezas de seu mundo interno, muitas vezes em contraste com a aparência externa de ruína ou degradação.

Esses aspectos, embora não sejam os únicos, são predominantes na atuação do MII desde sua criação, em 1952, pela psiquiatra Nise da Silveira. Criadora e criatura muitas vezes se confundem, tornando indispensável o estudo conjunto da instituição e sua fundadora para uma melhor compreensão do trabalho produzido nessa relação ao longo do tempo.

Criado para ser um centro de estudos, é na fase inicial do Museu, quando sua fundadora esteve à sua frente, que se originou a maior parte das principais pesquisas hoje conhecidas. Após esse período, as atividades museológicas de conservação, organização e acondicionamento do acervo, já então na casa dos 180 mil documentos plásticos, passa a ocupar um espaço privilegiado nas preocupações da equipe que sucedeu Nise da Silveira na direção da entidade¹.

Este segundo período é fértil na consolidação dos estudos até então desenvolvidos, seja através de mostras extensivas que abordam múltiplos assuntos, seja pela publicação de livros e catálogos, ou pela realização de documentários audiovisuais, filmes e vídeos.

O século XXI vem encontrar o Museu com uma estrutura museológica bastante razoável no tocante às atividades de conservação e organização do acervo. Entretanto as mudanças ocorridas na área da psiquiatria e da museologia, as transformações e exigências da sociedade contemporânea e as novas possibilidades tecnológicas para a disseminação de conhecimentos reclamam uma reflexão sobre o papel que a instituição pode desempenhar nessa contemporaneidade.

Para traçar esse perfil, pretendemos percorrer um itinerário onde recorreremos inicialmente a uma contextualização histórica da loucura, seguindo-se as iniciativas de musealização de coleções similares à do Museu que aconteceram em diversos lugares do mundo e de que forma esse patrimônio se insere na atualidade. Num momento seguinte vislumbrar sinteticamente as diferentes leituras das quais essas coleções foram objeto, com destaque para a fundamentação teórica estabelecida por Nise da Silveira, que veio influenciar e mesmo cunhar o caráter do Museu de Imagens do Inconsciente.

Outro ponto a considerar é a produção sobre o acervo existente nos arquivos do Museu - ensaios, depoimentos, dissertações, teses, artigos, muitos dos quais ainda

¹ Nise da Silveira, funcionária pública concursada, foi aposentada compulsoriamente em 1975.

inéditos. Esses trabalhos são oriundos de pesquisadores do Museu ou de outras instituições, além de artistas e intelectuais de áreas diversas. Por tratar-se de um assunto ainda pouco divulgado, esse acervo de conhecimentos encontra-se subutilizado, especialmente por não ter havido, ainda, na instituição, um projeto para sua recuperação, organização e comunicação.

A Dra. Nise tem sido incensada e amplamente reconhecida como a fundadora do Museu de Imagens do Inconsciente, como a mulher que defendeu a liberdade de expressão dos loucos, que rebelou-se contra os tratamentos agressivos da psiquiatria tradicional, como a protetora dos animais. Porém seu trabalho científico, as bases teóricas e epistemológicas que desenvolveu ao longo dos anos e que serviram para fundamentar a atuação do Museu como centro de pesquisa e estudo é muito pouco conhecido (Melo, 2005). Muitos admiram as obras produzidas nos ateliês do Museu, mas poucos sabem o que realmente aquelas obras significaram para seus autores e o que essa significação pode ajudar na compreensão dos processos psíquicos humanos – assunto que não se limita, como pode parecer à primeira vista, aos estudiosos da mente, mas a todos aqueles que se interessam por essas complexas e misteriosas regiões que desconhecemos, mas que tanta influência exercem sobre nós. Esses conteúdos perpassam nossa história na terra, povoam nosso imaginário, que o pensamento clássico tentou tornar moeda de duas faces – ora realidade, ora alucinação – mas que na verdade é cristal multifacetado que não permite um limite arbitrário traçado pelo que a sociedade considera como razão, e que já vem sendo questionado por artistas, pensadores e filósofos, com destaque para Foucault:

É no espaço da pura visão que a loucura desenvolve seus poderes. Fantasmas e ameaças, puras aparências do sonho e do destino secreto do homem – a loucura tem, nesses elementos, uma força primitiva de revelação: revelação de que o onírico é real, de que a delgada superfície da ilusão se abre sobre uma profundidade irrecusável, e que o brilho instantâneo da imagem deixa o mundo às voltas com figuras inquietantes que se eternizam em suas noites (Foucault, 1978 p. 27).

Se o onírico é real, o problema da loucura não pode estar – nem nunca esteve – restrito à área médica. Apesar das tentativas dos séculos passados, de inseri-la no modelo médico, podemos constatar hoje os modestos resultados obtidos, resumidos a descrições, quadros nosológicos e contenção de sintomas. O médico de Lady Macbeth diz que a loucura é “um mal bem além de minha prática”. E Foucault vai mais longe, sugerindo ser ela a arqueologia espontânea das culturas. “O desatino seria a grande memória dos povos, a maior fidelidade deles para com o passado; nele, a história lhes será indefinidamente contemporânea.” (Foucault, 1978, p. 106).

Esta contemporaneidade indefinida da loucura pode ser constatada nas imagens do acervo do Museu de Imagens do Inconsciente. Não se trata aqui de uma “arte contemporânea”, mas sim na emergência de imagens cujos símbolos e signos remete-nos a uma história imagética da espécie humana, uma verdadeira arqueologia da psique.

É a mediação dessa arqueologia que o Museu de Imagens do Inconsciente vem fazendo. Não basta apenas o olhar, por mais intuitivo que seja. É preciso uma leitura, fruto de uma observação que, embora não hegemônica, seja provocadora na criação de sentidos. Bússola que o navegador poderá abandonar quando se sentir seguro em sua navegação, criando suas próprias rotas. Rotas que poderiam retornar à leitura inicial, criar novos nós a ela interligados, gerando conhecimento rizomático, não estratificado.

As teses de mestrado, doutorado, monografias que abordam aspectos do acervo do Museu de Imagens do Inconsciente, ou de sua fundadora, Dra. Nise da Silveira, ou de atores que dela participaram, sucedem-se. A demanda por esses conhecimentos reflete-se no interesse despertado pelas exposições e cursos que o Museu tem realizado no Brasil e no exterior. A nova ordem psiquiátrica e as iniciativas de inclusão social resultantes do movimento da Luta Antimanicomial (Por uma Sociedade sem Manicômios) vêm freqüentemente beber nessa fonte de inspiração tanto para a prática terapêutica, como para a formação de indivíduos e cidadãos da modernidade, incorporando saberes que dizem respeito diretamente às suas vivências mais íntimas.

É nesse universo que esta dissertação se insere, para tentar formalizar uma expectativa de múltiplas abordagens e diferentes formas de acesso ao acervo do Museu com seus objetos, documentos e saberes.

Não se trata de propor grandes construções teóricas vazias, mas sim de abordar um caso empírico com a intenção de construir um modelo – que não tem a necessidade de se revestir de uma forma matemática ou formalizada para ser rigoroso -, de ligar os dados pertinentes de tal modo que eles funcionem como um programa de pesquisas que põe questões sistemáticas, apropriadas a receber respostas sistemáticas. Em resumo, trata-se de construir um sistema coerente de relações, que deve ser posto à prova como tal (Bordieu, 2005, p. 32).

Com o falecimento da Dra. Nise, em 1999, encerrou-se um ciclo na história do Museu. Também começou a mudar o perfil dos pesquisadores que procuram a instituição. Inicialmente composto de entusiastas com multidisciplinares formações,

estes agora estão mais focados na produção acadêmica e agem de forma mais individualizada.

Nos últimos anos, grandes mudanças ocorreram na área da saúde mental - o Brasil é um dos países na vanguarda desse assunto - e também nas instituições museológicas. Essas duas vertentes se avolumam nas preocupações da atual equipe do Museu quanto ao futuro da instituição, apontando a necessidade de novas iniciativas para integrá-lo cada vez mais à comunidade, para que o Museu possa desenvolver suas potencialidades de mediação entre seu objeto principal – as imagens do inconsciente – e seu público-alvo – a sociedade humana.

Nesse sentido, observamos a necessidade de uma maior visibilidade do conjunto de informações e saberes que foram produzidos sobre o acervo do Museu, que pela sua peculiaridade demanda uma organização própria, um arranjo que permita ao estudioso fazer as conexões necessárias para a apreensão daquilo que já foi produzido, bem como abrir um leque para novas interfaces e estudos.

Esse patrimônio imagético da humanidade, que compõe-se de diversas coleções espalhadas pelo mundo, surgidas em um ciclo delimitado da história e reunidas por motivações diversas, tem no modesto museu brasileiro seu maior e mais diferenciado representante. Nenhuma outra possui a dimensão e a riqueza de autores e assuntos, nenhuma trouxe tanto conteúdo representativo das vivências especiais desses seres que rotulamos como loucos, nem possuem organização tão peculiar.

Dessa maneira, a importância desses saberes, das práticas que os produziram, dos fundamentos teóricos e epistemológicos que o justificam, aumenta sobremaneira. Se aparentemente eles parecem destinar-se inicialmente à área da saúde mental, posteriormente verifica-se que na verdade trazem uma maior compreensão sobre processos e estruturas da psique humana, ou seja, pertencentes a todos os indivíduos.

Sem diminuir sua importância para a compreensão do processo psicótico, ou da loucura como esse processo é mais conhecido coloquialmente, esta nova dimensão para o entendimento de certas imaginações, acontecimentos psíquicos, produção de símbolos, que podem ser acompanhadas através da história da humanidade, justifica a socialização desses conhecimentos de uma forma mais enfática.

Adotamos, nesta dissertação, uma pesquisa de natureza teórica e exploratória, com base em documentos, numa leitura transdisciplinar que entrecruza aspectos históricos, sociais, museológicos, informacionais e de patrimônio, na fronteira de Ciência e Arte e na perspectiva da socialização do conhecimento das coleções

plásticas e da produção científica do Museu de Imagens do Inconsciente, lócus da pesquisa.

Da literatura estudada, a obra da Dra. Nise da Silveira é privilegiada, por ter sido a criadora do MII. Pesquisadora incansável, no seu labor para fundamentar cientificamente sua prática ela reuniu idéias advindas de diversos campos do saber, numa prática deliberadamente interdisciplinar. A questão mesma das imagens e de seu estudo traz uma amálgama desses campos: filosofia, psiquiatria, psicologia, arte e ciência, num diálogo nem sempre concordante; essa interdisciplinaridade refletir-se-á na pesquisa, uma exigência básica para o assunto abordado.

A filosofia nos traz, através de Foucault, considerações sobre as relações entre a loucura e a sociedade ocidental nos últimos séculos, que deram origem ao hospital psiquiátrico; com Régis Debray temos o estudo, tão afim com o trabalho do MII, da imagem como mediadora: ambos os autores trabalham com o conceito de *arché*, que segundo o próprio Debray (1993, p. 21) “significa, ao mesmo tempo, razão de ser e começo”.

No campo da arte priorizamos as idéias daqueles que tiveram estreito contato na constituição das coleções estudadas: Jean Dubuffet, o criador do conceito de *Art Brut* e seu seguidor, Michel Thévoz; Edward Adamson, o primeiro artista a criar um modelo de arte-terapia. E no Brasil, a presença fundamental do crítico de arte Mário Pedrosa.

No aspecto científico, destacamos Hans Prinzhorn, Robert Volmat e Osório César. Prinzhorn é uma referência nesse campo, por ser o pesquisador que conseguiu, no início do século XX, analisar sob o ponto de vista da arte e da medicina, a coleção que leva o seu nome, uma vez que possuía formação nos dois campos. Brasileiro, Osório César, quase à mesma época e também com uma dupla formação similar, fez interessante trabalho de análise no campo. Já Volmat reuniu em Paris (1950) uma amostragem significativa do que existia na época em termos de obras produzidas por pacientes psiquiátricos de vários países, criando depois disso a Sociedade Internacional de Psicopatologia da Expressão. E obviamente, Nise da Silveira. Estes três últimos autores têm seus principais trabalhos separados por 30 anos cada, mostrando assim um panorama significativo do pensamento do século XX sobre o assunto.

Evidentemente, não se poderia deixar de citar as influências de Freud e Jung. Este último, personagem tão importante na história do pensamento de Nise da Silveira e, por conseguinte, do Museu de Imagens do Inconsciente, teve seus conceitos teóricos amplamente adotados nas pesquisas realizadas na instituição.

No campo da museologia e do patrimônio, que são os temas transversais da dissertação, destacamos os autores Tereza Scheiner (e o conceito de museu interior), e Jean Pierre Trudel (e o conceito de museus fora das normas); e documentos do ICOM e ICOFOM-LAM, além de pesquisadores da área da Museologia e da Ciência da Informação. Reconhecendo que as coleções da loucura ficam no limiar entre arte e ciência, também incluímos considerações sobre informação em arte, especificamente as que se referem aos museus de arte. Os capítulos finais trazem reflexões sobre as potencialidades do MII no âmbito da realidade contemporânea, e alguns possíveis caminhos, pensados segundo uma perspectiva coerente com sua trajetória.

Portanto, nossa pesquisa desenvolveu-se em duas etapas: uma investigação teórica que incluiu a contextualização histórica, e outra empírica e exploratória, consistindo no levantamento e análise de documentos, artigos, teses e dissertações existentes no Museu de Imagens do Inconsciente e no arquivo pessoal de Nise da Silveira, sobretudo o “BENEDITO”, documento que será explicado posteriormente.

Partindo dessa metodologia, procuramos respostas para algumas questões: Qual a real dimensão da produção teórica sobre o acervo existente no Museu de Imagens do Inconsciente? Afinal, porque devemos conhecer esses conteúdos, para que eles servem e que papel a Museologia tem nessa discussão? É possível conciliar os aspectos artísticos e científicos do acervo? Qual a importância e a razão para trazer esse patrimônio a um nível maior de visibilidade e como utilizar as novas tecnologias para alcançar esse objetivo?

Perguntas geram outras perguntas, dizia Foucault. Mas sempre será possível encontrar algumas respostas.

2.

OBJETIVOS

2. OBJETIVOS

2.1 Geral

Analisar a constituição e a trajetória do Museu de Imagens do Inconsciente desde a fundamentação teórica que orientou a sua criação, a fim de repensá-lo como patrimônio e em seu papel no mundo contemporâneo, nas interfaces das imagens criadas por psicóticos, Ciência e Arte, nos aspectos museológicos e nas potencialidades tecnológicas para socialização e amplo acesso à informação e ao conhecimento da produção plástica e científica do seu acervo.

2.2 Específicos

1. Estudar as idéias de Nise da Silveira, expostas em sua obra e especialmente no documento “Benedito”, e de outros pensadores que influenciaram na concepção do MII;
2. Analisar o contexto histórico e social na formação de coleções similares em outros locais do mundo, traçando um breve panorama sobre as diferentes leituras da ciência e da arte na musealização dessas coleções, a fim de identificar convergências e divergências teóricas e práticas;
3. Analisar a produção plástica e a produção científica resultante do estudo do acervo de obras plásticas do MII, a fim de propor diretrizes para uma rede interativa com a finalidade de socialização e amplo acesso ao conhecimento.

3.

CRIADOR E CRIATURA



Fig. 3. Nise da Silveira na sala de exposições da antiga sede do Museu de Imagens do Inconsciente
Foto: Arquivo do MII

3. CRIADOR E CRIATURA

A constituição do Museu de Imagens do Inconsciente confunde-se com a trajetória de sua fundadora, a Dra. Nise da Silveira. De como uma mulher simples e despojada, como o atestam todos os depoimentos das pessoas que com ela conviveram, encontrou um caminho que viria revolucionar não só as práticas terapêuticas de indivíduos portadores de sofrimento psíquico, mas também construir um arcabouço epistemológico para fundamentar essas práticas. A constituição de uma instituição para abrigar e encaminhar o desenvolvimento de pesquisas e produção de conhecimentos foi um fator decisivo para que a sedimentação desses saberes acontecesse de forma sólida e regular.

O rigor científico com o qual Nise da Silveira conduziu seu trabalho foi exercido com uma profunda humanidade que permeia todas as suas ações. Nesse sentido o criador, a Dra. Nise da Silveira, e a criação, o Museu de Imagens do Inconsciente, comungam desse espírito humanista, surpreendentemente nascido na aridez dos tristes lugares que formam um hospital psiquiátrico.

Essa perspectiva humanista, que se insere na história brasileira em um período de afirmação e consolidação de sentimentos nacionalistas, indo da ditadura Vargas ao restabelecimento do estado de direito após a ditadura militar, feriu a atenção de intelectuais e artistas e propiciou a criação de núcleos de pesquisa, grupos de estudos, instituições terapêuticas. No primeiro caso, provocou a reformulação da visão sobre a loucura e a condição de exclusão social dos indivíduos rotulados como doentes mentais em importante parcela de formadores de opinião da sociedade:

Freqüentar o grupo de estudos Junguiano em sua casa [de Nise], na década de 70, era um grande acontecimento. Ali freqüentavam pessoas afoitas para saber um pouco sobre os territórios desconhecidos da psique humana. Vinham filósofos, matemáticos, sociólogos, psicólogos, senhoras perplexas e instigadas pela fase de reflexão da vida, jovens estudantes *hippies* e artistas.

É bom lembrar que vivíamos num período fechado, onde era proibida a reunião de pessoas e a pobreza cultural era tenebrosa. Freqüentar também o grupo de estudos das terças-feiras na STOR [Seção de Terapêutica Ocupacional e Reabilitação, que abrigava o Museu de Imagens do Inconsciente], do Centro Psiquiátrico Pedro II [antigo nome do Instituto Municipal de Assistência à Saúde Nise da Silveira ao qual o Museu está administrativamente subordinado], juntamente com a oportunidade de acompanhar os freqüentadores dos ateliês de pintura e outras artes, representou para mim uma experiência profunda. Na verdade, ali se cultivava o verdadeiro espírito universitário, onde a pulsão do saber estava dirigida para uma ética da práxis (Pacelli, 2001, p. 59).

As instituições que foram criadas sob a inspiração dessas idéias multiplicaram-se. O reconhecimento da sociedade por esse trabalho veio através dos inúmeros prêmios, medalhas e condecorações recebidas por Nise da Silveira ao longo de sua trajetória.

3.1 – Nise da Silveira, uma psiquiatra rebelde

A Dra. Nise é a mulher do século no Brasil, por ter nos dado uma visão mais humana e inovadora da loucura.

Frei Betto

Nise da Silveira tem uma trajetória singular no campo da ciência e da cultura brasileiras. Nascida em Alagoas, em 1905, filha do jornalista Faustino Magalhães da Silveira e da pianista Maria Lydia da Silveira, foi precocemente cursar Medicina na Faculdade da Bahia. Seu pai providenciou um documento alterando sua data de nascimento, para que ela pudesse ser inscrita. Segundo ela própria narra ao poeta Ferreira Gullar, “[...] não tinha nenhuma vocação para a Medicina. Na verdade a escolha se deu por influência desse grupo de rapazes, que estudavam com meu pai, e que iam todos cursar Medicina, na Bahia. Assim, fomos em bando para Salvador”. (Gullar, 1996, p. 35). Logo após a formatura, o pai de Nise falece e ela vem residir no Rio de Janeiro. Algum tempo depois foi aprovada num concurso para médica psiquiatra no Centro Psiquiátrico Nacional, àquela época ainda sediado na Urca (hoje um dos *campi* da UFRJ), onde passa a residir.

Logo depois, a perseguição aos intelectuais movida pela ditadura Vargas acaba por alcançá-la: vítima da denúncia de uma enfermeira, que notificou a existência de livros marxistas em seu quarto, Nise foi presa e levada para o presídio Frei Caneca, onde permaneceu por quase dois anos.

Na prisão, trava contato com outros intelectuais e militantes – Olga Benário, Maria Werneck, Elisa Berger, e com o escritor Graciliano Ramos, que descreve essa convivência nas suas *Memórias do Cárcere*.

Libertada, mas sob a ameaça de voltar à prisão, Nise inicia uma peregrinação pelo Brasil, um auto-exílio do qual poucas informações existem. Sabe-se que ela passou pela Bahia, Pernambuco, Alagoas, Amazonas.

Anistiada, retoma, em 1944, seu cargo de médica no hospício, que nesse ínterim havia sido transferido para o subúrbio de Engenho de Dentro. É nessa volta que ela se depara com as últimas inovações no tratamento psiquiátrico – o eletrochoque, a insulino-terapia, a lobotomia. Nise descreve suas primeiras experiências com esses métodos:

Paramos diante da cama de um doente que estava ali para tomar eletrochoque. O psiquiatra apertou o botão e o homem entrou em convulsão. Quando o outro paciente ficou pronto para a aplicação do choque, o médico me disse: - Aperte o botão. Eu respondi:- Não apertado! Aí começou a rebelde. (Gullar, 1996 p. 46, itálico no original)

Essa rebeldia vai desaguar na adoção de um método considerado subalterno no panteão médico: a terapêutica ocupacional. Ela propõe ao diretor do hospício da época a instalação de algumas oficinas, que logo vão se multiplicar dando origem à Seção de Terapêutica Ocupacional. Estas oficinas abriram caminho para a expressão, para a criatividade. Não era um conjunto de atividades para recreação ou passatempo, mas uma prática solidamente fundamentada nos estudos e conceitos teóricos da época, ou seja, desde o início a utilização de atividades sempre teve para ela propósito terapêutico: “[...] as atividades ocupacionais não constituem, do ponto de vista que adotamos, meios para ‘distrair os doentes’, mas verdadeiros agentes terapêuticos [...]” (Silveira, 1966, p. 53, aspas no original).

Mas são os ateliês de pintura e de modelagem que, instalados em pé de igualdade com as demais atividades, irão se destacar. O ateliê de pintura começou a funcionar a partir de uma parceria de Nise com o jovem artista Almir Mavignier. Desse encontro entre ciência e arte resultou a criação de um ambiente onde as obras ali produzidas logo chamaram a atenção pelo volume e pela qualidade, assim como pelo envolvimento de seus participantes com a atividade.

Esses acontecimentos logo atraíram a atenção de diversos artistas e críticos, pessoas ligadas ao mundo da arte. Impressionado com o que via, Mavignier convida Mário Pedrosa para conhecer os ateliês. Pedrosa logo convida Leon Degand, primeiro diretor do Museu de Arte Moderna de São Paulo, para uma visita: o resultado desse movimento foi a exposição *9 Artistas de Engenho de Dentro*, realizada no recém inaugurado MAM de São Paulo (1949). Depois essa exposição viria para o Rio de Janeiro, onde ficaria exposta no Salão Nobre da Câmara dos Vereadores (Silveira, 1966, p. 117).

É dessa época a polêmica criada sobre a existência ou não de valor artístico nessa produção. Defensores de ambos os lados escreveram ardorosamente nos jornais da época.

Vários artistas vão visitar o ateliê de Engenho de Dentro. Abraham Palatnik, Ivan Serpa, Djanira, Francisco Brennand, Lygia Pape, todos querem conhecer Emygdio de Barros, Raphael Domingues e Carlos Pertuis e seus trabalhos surpreendentes. Esses artistas deixaram depoimentos onde narram a influência desse contato em suas obras (QUATERNIO, 2001; Silva, 2006).

Em 1950, os ateliês da Seção de Terapêutica Ocupacional contribuíram com 98 obras para a exposição que fez parte da programação do I Congresso Internacional de Psiquiatria, reunido em Paris. A comunidade científica internacional começa a tomar conhecimento do trabalho desenvolvido no longínquo subúrbio carioca.

Posteriormente o organizador da exposição, Dr. Robert Volmat, à época chefe da clínica psiquiátrica da Faculdade de Medicina de Paris, publicou o livro *L'Art Psycopathologique*, onde as coleções expostas são descritas e analisadas.

Em 1952 Nise funda o Museu de Imagens do Inconsciente, do qual falaremos mais adiante. Quatro anos mais tarde, cria a Casa das Palmeiras, primeira clínica em regime de externato do país, onde aplica os mesmos princípios terapêuticos desenvolvidos no Engenho de Dentro, mas agora sob o signo da liberdade. Portas e janelas sempre abertas, a Casa das Palmeiras funciona até hoje e foi a inspiradora dos atuais Centros de Atenção Psicossocial (CAPs) que se espalham pelo país, núcleos de tratamento que substituem, por força da Reforma Psiquiátrica em curso no Brasil, os antigos asilos públicos (Delgado, 1998).

Nise também criou o Grupo de Estudos C. G. Jung (1955), que se reunia semanalmente em sua residência, no bairro do Flamengo. De portas sempre abertas, ali circulavam

[...] pessoas de profissões, credos, idades, raças e culturas diferentes. Artistas sentavam ao lado de médicos, estudantes, donas-de-casa e doentes mentais. Pessoas extremamente diversas compunham as equipes de estudo.

[...] cada um de nós ia construindo, aos poucos, um conhecimento sólido, uma maneira própria de pensar, confrontando-se permanentemente com críticas e visões diferentes. [...] Enfrentei dois cursos universitários que, comparados à universidade livre criada pela médica, me parecem hoje sombrios e desinteressantes. (Ramos, 2000, p. 29, 30)

Estimulados por Nise, muitos dos frequentadores do Grupo de Estudos C. G. Jung iam até o Engenho de Dentro, conhecer o Museu de Imagens do Inconsciente, seu acervo e os pintores de seu ateliê.

3.2 - O Museu de Imagens do Inconsciente - MII

As modestas origens do Museu de Imagens do Inconsciente, inaugurado numa pequena sala do hospício de Engenho de Dentro, em 20 de maio de 1952, não deixavam antever a trajetória de crescimento contínuo que ele passaria a ter desde então. Quatro anos mais tarde o Museu seria transferido para um espaço mais amplo, onde também foram reunidas várias oficinas da Terapêutica Ocupacional. A partir de então, Museu e oficinas não mais se separariam.

O Museu foi criado não apenas com o objetivo de reunir coleções de obras plásticas, mas de constituir-se em um centro de estudo e pesquisas. A sistematização na organização da coleção possibilitou um aprofundamento das pesquisas que a Dra. Nise e seus colaboradores já vinham realizando sobre diversos assuntos relativos à loucura e à sua terapêutica. Essas pesquisas levaram Nise ao encontro de Carl Gustav Jung, e desse encontro resultou um fecundo relacionamento que viria trazer uma base teórica consistente aos estudos por ela desenvolvidos, e uma projeção internacional para a coleção.

Em 1957 o Museu participou do II Congresso Internacional de Psiquiatria em Zurique com a exposição *A Esquizofrenia em Imagens*, que foi inaugurada pelo próprio C. G. Jung. Ele admirou-se com algumas peculiaridades das obras, fazendo comentários e reflexões.

A partir de então, vários contatos entre a Dra. Nise e C. G. Jung sucedem-se, tendo a mestra posteriormente realizado estudos no Bild Archiv (arquivo de imagens) do Instituto C. G. Jung em Zurique, graças a uma bolsa de estudos da Organização Mundial de Saúde.



Fig. 4. Jung (à direita) e Nise (à esquerda), na inauguração da exposição *A Esquizofrenia em Imagens*
Foto: Arquivo do Museu

Em 1961 o Presidente Jânio Quadros assinou o decreto 51.169, que instituiu a Seção de Terapêutica Ocupacional e Reabilitação dirigida por Nise da Silveira, atribuindo-lhe a responsabilidade de “manter um Museu de obras plásticas, que será um centro de estudo e pesquisa” (Silveira, 1966, p. 99). Embora o decreto nunca tenha sido posto em prática, o Museu continuou a afirmar-se como um centro de estudos. Exposições sucessivas são realizadas e focalizam estudos clínicos através da pintura e da modelagem, que vão atraindo cada vez mais interessados. (Silveira, 1966, p. 97).

Em 1968 é criado o Grupo de Estudos do Museu que passa a ser um núcleo de efervescência cultural, freqüentado pela intelectualidade da época. Artistas e

personalidades de todos os matizes ocorrem ao museu não mais apenas para admirar as obras, mas também para participar de um diálogo multifacetado, uma troca. As exposições temáticas apresentadas dão o tom, o *leitmotiv* para abordagens transdisciplinares, com as quais jovens estudantes ou artistas consagrados apresentam trabalhos: poesia, música, teatro, literatura, psicologia – uma ebulição cultural sem similar na história carioca. É nesse clima que acontece a primeira leitura dramática da tragédia *As Bacantes*, de Eurípedes, realizada no Brasil. Atores, técnicos, funcionários e clientes (Nise preferia chamar assim os frequentadores das oficinas), misturaram-se para apresentar o grande clássico da tragédia grega. (Amaral, 2000, p. 89)

Nos anos 70, o Museu consolida-se definitivamente como uma instituição possuidora de um lugar muito especial no imaginário social. O recrudescimento da ditadura reflete-se no hospital psiquiátrico, e o Museu, com o apoio da imprensa e de setores esclarecidos da sociedade, resiste às pressões que quase resultaram no seu fechamento. Esse movimento de resistência resulta, em 1974, na criação da Sociedade Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente e inaugura um novo tempo na história do Museu. A Sociedade passa a ser a principal articulação da instituição com o mundo fora do hospital, e após a celebração de um convênio com a FINEP, em 1979, recebe recursos financeiros para instalar o Museu em um novo prédio, dotando-o da estrutura física e funcional que ele mantém até hoje.

Esse convênio permitiu a restauração de grande parte do acervo que se encontrava ameaçado, e deu um salto em sua organização, acondicionando-o de maneira mais adequada à sua preservação.

Os anos seguintes viram a consolidação das pesquisas realizadas no Museu, através de documentários, filmes, exposições e dos livros publicados pela Dra. Nise. Suas exposições passaram a ser visitadas por um público cada vez mais abrangente e os conhecimentos ali acumulados passam a despertar o interesse de estudiosos de várias áreas do conhecimento: arte, psicologia, pedagogia, antropologia. O Museu participa, como representante brasileiro, de diversos eventos no exterior – Portugal, Alemanha, Itália – nesta última, representando a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa nas comemorações dos 50 anos da ONU, em 1995. Segundo informou o atual diretor da instituição, Luiz Carlos Mello, essa representação foi decidida a partir de uma visita dos ministros da saúde desses países ao Museu, uma vez que naquele ano a Organização Mundial de Saúde tinha como tema a Saúde Mental.

Outra exposição de grande importância para o Museu foi sua participação na Mostra do Redescobrimento (2000), inicialmente no Pavilhão da Bienal de São Paulo, depois no Rio (Paço Imperial e Centro Cultural dos Correios), São Luiz (MA –Convento

das Mercês) e Buenos Aires (Fundación Proa). Vista por mais de 2 milhões de pessoas, a mostra consolidou definitivamente o lugar do Museu na história das artes visuais brasileiras. O módulo Imagens do Inconsciente, que reunia uma seleção de várias coleções brasileiras, tinha no Museu e no artista Arthur Bispo do Rosário seus expoentes e foi considerado por público e crítica como um dos destaques da Mostra.

É também em 2000 que acontece a municipalização da saúde no Estado do Rio de Janeiro, passando o Centro Psiquiátrico Pedro II, ao qual o Museu estava integrado, a chamar-se Instituto Municipal Nise da Silveira. Essa renomeação foi o marco de um processo de desconstrução do antigo hospício que, iniciado pelo movimento social que viria denominar-se Luta Antimanicomial nos anos 80, vem desaguar na Reforma Psiquiátrica, que modifica toda a legislação e as práticas referente aos tratamentos de portadores de transtornos psíquicos no país. As sementes lançadas por Nise, em 1946, e regadas durante décadas pela atuação do Museu de Imagens do Inconsciente, deram seus frutos (Oliveira, 2002).

No âmbito dessa “homenagem”², foi desenvolvido um projeto para ampliação da sede do Museu, para possibilitar o desenvolvimento de suas múltiplas atividades: guarda adequada do seu acervo (agora com o dobro de obras), galerias para exposição, ateliês, café, loja, biblioteca. O projeto nunca saiu do papel. A redução no número de funcionários, devido a aposentadorias e transferências, forçou o fechamento de várias oficinas. A importância dos conhecimentos científicos e da terapêutica proposta pelo Museu continuou sem ressonância na área psiquiátrica, especialmente no âmbito oficial.

Entretanto, o Museu vem participando cada vez mais de atividades na esfera acadêmica, onde seu trabalho é regularmente apresentado e debatido em cursos de pós –graduação das áreas de psicologia e arte-terapia, com incursões também na área das artes plásticas.

O acervo de obras, graças a uma seqüência de projetos celebrados entre a Sociedade Amigos do Museu e entidades públicas e privadas, está bem protegido e sua organização vem se desenvolvendo continuamente. O Museu conta ainda com uma biblioteca que inclui aquela que pertenceu à Dra. Nise da Silveira, documentos de seu arquivo pessoal, teses e monografias, acervo de fotografias históricas, reportagens e matérias publicadas na imprensa desde sua fundação, revistas editadas pelo Grupo de Estudos, vídeos e filmes que documentam diferentes acontecimentos de sua história. Possui um importante conjunto de 15 documentários científicos, ainda

² Segundo o fotógrafo Sebastião Barbosa (2000, p. 167) Nise corroborava a frase do compositor Cartola: “Se quiserem me homenagear, que me homenageiem em vida...”

sob forma de diapositivos, esperando recursos para sua transformação em outro tipo de mídia que permita sua divulgação.

Em 2003, as principais coleções de obras plásticas do Museu foram tombadas pelo IPHAN, por unanimidade de seus conselheiros.

Vinculado aos ateliês, o acervo do Museu recebe a cada dia novos documentos plásticos, não cessa de crescer. O último levantamento revelou a existência de mais de 352 mil obras em seu acervo, volume que o torna na maior e mais diferenciada coleção do gênero, no mundo.

Os conhecimentos gerados em torno desse acervo, revelando aspectos em temas ainda tão obscuros para a ciência, as características interdisciplinares desses saberes, a grande lacuna existente no meio acadêmico sobre esses assuntos e a necessidade de uma mudança no imaginário social sobre o louco e a loucura, a importância desses assuntos para a compreensão do ser humano como um todo, tornam ainda mais instigantes os desafios que essa instituição deve enfrentar para cumprir o lugar que lhe cabe como patrimônio da humanidade.

4.

AS COLEÇÕES DA LOUCURA



Fig. 5: Sem Título
Octávio Ignácio
Lápis de cor s/ papel
Acervo do MII

4. AS COLEÇÕES DA LOUCURA

É no recinto do hospital psiquiátrico que se originarão as coleções da loucura. Este será o *locus* para onde irão confluír as experiências vivenciais dos excluídos da sociedade sob o estigma da loucura. Assim, buscaremos traçar uma síntese da construção desse estatuto da alteridade que Foucault abordou de forma tão extensiva em seu livro *História da Loucura na idade clássica*, que é hoje uma referência para todo estudioso do assunto. Esse texto servirá de base para alinhar algumas considerações sobre a constituição desses espaços, mistos de repressão e tratamento, cujo ambiente opressor é considerado um dos fatores que influenciaram no surgimento das expressões imagéticas dos indivíduos condenados ao asilamento nesses locais, expressões essas que são, no fundo, o tema central desta dissertação.

4.1 Sociedade e loucura: o estatuto da alteridade

No século XV, enquanto a loucura ocupava progressivamente o lugar de segregação anteriormente destinado à lepra, indivíduos considerados loucos eram confiados aos marinheiros, para serem levados a algum porto distante. Não se sabe ao certo como esse costume começou, mas não é difícil imaginar a possível seqüência de viagens marítimas ou fluviais desses indivíduos, seguidamente repudiados. Ou, como no dizer de Foucault (1978, p. 12), tornando-os prisioneiros de sua própria partida. Esse fato insólito despertou a imaginação de artistas e escritores na Renascença, onde encontramos os exemplos clássicos da *Nau dos Loucos* de Bosch, na pintura, e a não menos clássica *Stultiferae naviculae* de Josse Bade, ou *A Nave dos Loucos*, de Sebastian Brant, na literatura. Este tema, ainda segundo Foucault, assombrará toda a primeira fase da Renascença. A loucura, nesse contexto, reúne um conteúdo imaginário que simboliza a inquietação cultural da Europa no final da Idade Média, associando-a a transcendências imaginárias, a uma escatologia, aos limites extremos – o fim dos tempos, a morte, o território do desatino.

Nessa época já existam alguns locais destinados ao isolamento de indivíduos considerados loucos - castelos, torres e até mesmo prisões, o interdito da loucura sendo exercido de formas variadas e até contraditórias. Aparentemente, foi o mundo árabe que primeiro construiu hospitais reservados a loucos: há indícios de sua existência em Fez, já no século VII, e em Bagdá no final do século XII, e comprovadamente no Cairo no Século XII³. Em meados do século XV, inicia-se a construção de hospitais para loucos na Espanha, por religiosos que tinham familiaridade com o mundo árabe: Valência, Saragoza, Sevilha, Toledo, Valladolid. Por toda parte, na Europa, surgem instituições similares: Pádua, Bérgamo, Bethlem (Londres), Nuremberg, Frankfurt [...] (Foucault, 1978, p. 120).

Essa separação dos loucos era motivada pela intenção de tratamento; se no mundo árabe praticava-se “uma espécie de cura da alma na qual intervêm a música, a dança, os espetáculos e a audição de narrativas fabulosas”, e na Espanha (Saragoza) as portas estavam abertas aos “doentes de todos os países, de todos os governos, de todos os cultos” para uma vida regulada pela sabedoria dos jardins, das vindimas, da colheita; em Londres uma recomendação do Dr. T. Monro dizia que os doentes deveriam ser

3 Foucault baseia-se no artigo “The Cairo lunatic asylum”, publicado no Journal of Mental Science, XXIV, de autoria de F. M. Sandwith. Segundo o British Journal of Medicine, Sandwith foi um médico cirurgião inglês que trabalhou no Hospital Kasr-el-any do Cairo, na virada do século XX. (Cf. <http://www.pubmedcentral.nih.gov/pagerender.fcgi?artid=2340072&pageindex=1>)

sangrados o mais tardar até o fim do mês de maio, conforme o tempo que fizer; após a sangria, devem tomar vomitórios uma vez por semana, durante um certo número de semanas. Após o que, os purgamos. Isso foi praticado durante anos antes de mim, e me foi transmitido por meu pai; não conheço prática melhor (Tuke apud Foucault, 1978, p. 118).

Mas é com a concepção segundo a qual os pobres e indigentes precisam do cuidado público, que começam a ser instituídos os Hospitais Gerais, onde o estatuto da internação vai atingir não apenas os ‘loucos’, ‘insanos’, ou ‘dementes’, mas também todo tipo de devassos, libertinos, blasfemos, dissipadores. Já em 1575 a Rainha Elizabeth I da Inglaterra prescrevera a construção de “houses of correction”, “para punição dos vagabundos e alívio dos pobres”, recomendando a existência de pelo menos uma por condado. A experiência francesa tem seu marco no decreto real de 1656 que criou, em Paris, o Hospital Geral; vinte anos após, um édito real determina o estabelecimento de um deles em “cada cidade do reino”. O Hospital seria inicialmente destinado aos pobres “de todos os sexos, lugares e idades, de qualquer qualidade de nascimento, e seja qual for a sua condição, válidos ou inválidos, doentes ou convalescentes, curáveis ou incuráveis”⁴ (Foucault, 1978, p. 49).

“Em seu funcionamento, ou em seus propósitos, o Hospital Geral não se assemelha a nenhuma idéia médica. É uma instância da ordem, da ordem monárquica e burguesa [...]” (Foucault, 1978, p. 50). Essa mistura de assistência e repressão vai progressivamente privilegiando esta última, com significações políticas, religiosas, econômicas, sociais e morais. Ampliando seus domínios, essa população vai se multiplicar. Pouco tempo depois de inaugurado, o Hospital Geral de Paris abrigava 6000 internos (Foucault, 1978, p. 55).

Isso porque, segundo Foucault (1978, p. 66), o internamento na Europa tem o mesmo sentido: dar uma resposta à crise econômica que afetava o mundo ocidental em sua totalidade: “diminuição de salários, desemprego, escassez de moeda, devendo-se este conjunto de fatos muito provavelmente, a uma crise na economia espanhola”. Ele cita o estudo do economista e historiador norte americano Earl Jefferson Hamilton, segundo o qual as dificuldades da Europa nesse período se deviam a uma parada na produção das minas das Américas⁵.

⁴ Foucault está citando aqui o Artigo XI do Decreto Real que instituiu o Hospital Geral de Paris.

⁵ American Treasure and the price revolution in Spain, 1934. Hamilton lecionou na Universidade de Chicago, foi editor do Journal of Political Economy de 1948 a 1954. Ver <<http://ead.lib.uchicago.edu/view.xqy?id=ICU.SPCL.HAMILTON&c=h>>. Acesso em: set. 2008.

Assim, muitas dessas casas passaram a empregar essa mão de obra barata para minimizar os efeitos da recessão econômica. Criaram-se as *workhouses*, em especial na Alemanha e Inglaterra, gerando descontentamento na indústria pela concorrência desleal, embora muitas delas se utilizassem da mão de obra dos asilos. (Foucault, 1978, p.67-69). O internamento passa a desempenhar um duplo papel: “reabsorver o desemprego ou pelo menos ocultar seus efeitos sociais mais visíveis, e controlar os preços quando ameaçam ficar muito altos” (Foucault, 1978, p. 70).

Foucault afirma que as novas significações dadas à pobreza – “não são pobres apenas aqueles que não têm dinheiro, mas todo aquele que não tem a força do corpo, ou a saúde, ou o espírito e o juízo” – a importância dada à obrigação do trabalho e todos os valores éticos a ele ligados modificam o sentido da loucura. Se na Renascença ela aparecia à luz do dia – Rei Lear, Don Quixote, agora ela se vê “reclusa e, na fortaleza do internamento, ligada à Razão, às regras da moral e a suas noites monótonas” (Foucault, 1978, p. 78).

4.1.1 O nascimento do asilo

Se o século XVII é o período do grande internamento, o século XVIII verá, em seus meados, o início da construção de espaços reservados exclusivamente para o internamento de loucos. Inicialmente são pensões, casas – em Paris eram chamadas de *Petites-Maisons*, com algumas dezenas de internados. Logo esse fenômeno se espalhará pela Europa Ocidental, revelando o início de um período de reformas humanas (THE UNIVERSITY OF LIVERPOOL, sítio). Foucault (1978, p. 384) afirma que os primeiros textos que exigem um estatuto médico para os loucos, um esforço teórico para considerá-los como doentes, acontece logo após. Mas contesta essas ‘reformas humanas’ afirmando que as condições jurídicas do internamento não mudaram, sendo o espírito dessa renovação apenas a segregação espacial, determinando e isolando asilos especialmente destinados à loucura.

A loucura encontrou uma pátria que lhe é própria: deslocação pouco perceptível, tanto o novo internamento permanece fiel ao antigo, mas que indica que alguma coisa de essencial está acontecendo, algo que isola a loucura e começa a torná-la autônoma em relação ao desatino com o qual ela estava confusamente misturada (Foucault, 1978, p. 384).

Ao aproximar-se o final do século, acontece um fato sincrônico, que é conhecido como a ‘libertação dos loucos’: as reformas empreendidas por Samuel

Tuke⁶, na Inglaterra, e Phillipe Pinel⁷, na França. Embora tenham naturezas diferentes, essa sincronidade chama a atenção, pois irá mudar a face da psiquiatria e desencadear um processo que chegará até nossos dias. Se Tuke introduz a privatização da assistência, partindo de uma reorganização na legislação inglesa, Pinel estabelece definitivamente a avaliação médica para assegurar as dimensões da loucura; refutando esse papel 'libertador'. Foucault (1978, 466), afirma ser o verdadeiro sentido dessa libertação "a aplicação pura e simples das idéias que já haviam sido formuladas vários anos antes, e que faziam parte desses programas de reorganização [...]. Tirar as correntes dos alienados presos nas celas é abrir-lhes o domínio de uma liberdade que será ao mesmo tempo o de uma verificação [...]; é constituir um campo asilar puro".

O modelo inglês prevê a instituição dos Retiros, lugares afastados da poluição das cidades, onde a proximidade do louco com a natureza ajudaria a eliminar as perturbações do espírito causadas pela sociedade. Uma segregação moral e religiosa, influenciada pela Sociedade dos Quacres, à qual pertencia Tuke. Já em Pinel o positivismo vem da ordem da uniformização étnica: ao libertar os acorrentados, os 'injustiçados', cria paradoxalmente em torno da loucura um lugar onde as diferenças serão reduzidas, "um instrumento de uniformização moral e de denúncia social" (Foucault, 1978, p. 488).

Se anteriormente o espetáculo era o da loucura, agora é o próprio louco que assume o papel principal, a coação física substituída por uma liberdade que é limitada pela solidão. O diálogo entre a razão e a loucura desfaz-se, [...] o silêncio é absoluto, não mais existe entre a loucura e a razão uma língua comum. A ausência da linguagem vai ser a estrutura fundamental da vida no asilo (Foucault, 1978, p. 491).

A observância das condutas morais vai sendo substituída pela prática psiquiátrica, o estudo das 'doenças da cabeça' adquire uma autonomia inexistente anteriormente na ciência ocidental. A loucura passa definitivamente para o estatuto de doença mental. Foucault (1978, p. 500) afirma que "à medida que o positivismo se impõe à medicina e à psiquiatria, singularmente essa prática torna-se mais obscura". "O que se chama de prática psiquiátrica é uma certa tática moral, contemporânea do fim do século XVIII, conservada nos ritos da vida asilar e recoberta pelos mitos do positivismo" (Foucault, 1978, p. 501).

O século XIX caracterizou-se pelos esforços de inserir a loucura no modelo médico, classificando formas clínicas e descrevendo-as minuciosamente (Silveira,

⁶ Samuel Tuke (1784 – 1857) foi um comerciante de chá que dirigiu o York Asylum da Inglaterra, um dos precursores do 'tratamento moral' para os doentes mentais.

⁷ Phillipe Pinel (1745 – 1826), médico francês que chefiou os serviços dos famosos hospitais parisienses de Bicêtre e Salpêtrière

1981, p. 104). A vigilância e o julgamento serão os personagens essenciais do asilo no século XIX. (Foucault, 1978, p. 482). Aquilo que era reprovação vira julgamento, a ciência das doenças mentais não será diálogo, e sim observação e classificação. O julgamento é imediato, pelo estatuto médico, ao qual não cabe recurso. Sua justiça irá inventar os próprios métodos de repressão.

Acredita-se que Tuke e Pinel abriram o asilo ao conhecimento médico. Não introduziram uma ciência, mas uma personagem, cujos poderes atribuíam a esse saber apenas um disfarce ou, no máximo, sua justificativa. Esses poderes, por natureza, são de ordem moral e social; [...] Se a personagem do médico pode delimitar a loucura, não é porque a conhece, é porque a domina [...] (Foucault, 1978, p. 498).

Assim, tem-se completado o quadro do qual irão surgir, do interior desse silêncio absoluto, dessa ausência de linguagem, as imagens e formas plasmadas pelos agora 'doentes mentais'. Veremos os contextos culturais que cercaram o aparecimento dessa produção, sua instância como patrimônio, sua musealização.

4.2 O Patrimônio e as coleções da loucura

Como já nos referimos na introdução dessa pesquisa, em 2003, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) tombou, por unanimidade de seus conselheiros, um conjunto de mais de 128 mil obras pertencentes ao Museu de Imagens do Inconsciente. Esta decisão acatou pleito da Sociedade Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente, na época dirigida pelo pesquisador Humberto Franceschi (IPHAN, 2004)⁸.

O fato de um conjunto de obras plásticas produzidas por indivíduos em sua maioria residentes em um hospício público de um subúrbio do Rio de Janeiro, pela primeira vez fazer parte de uma lista oficial de patrimônio é um reconhecimento da importância adquirida por esse tipo de acervo. O interesse por esta produção vem crescendo desde as primeiras iniciativas nesse sentido, que remontam há quase dois séculos.

⁸ Anteriormente o acervo já havia sido tombado em nível municipal.

4.2.1 O interesse pela diferença: as raízes românticas

Médicos e/ou artistas – estes são os dois principais atores no colecionismo de criações plásticas de indivíduos marginalizados pela sociedade, em especial os portadores de sofrimento psíquico, os chamados 'loucos', isolados da vida mundana

por não poderem mais, segundo a ordem psiquiátrica, conviver com a família e a sociedade. Nas instituições psiquiátricas do mundo inteiro são rotulados como seres embrutecidos e absurdos. Apesar desta trágica concepção, deste abismo criado pela ciência, surgem do mais profundo da alma, imagens, as mais inusitadas e belas (Mello, 2000).

A produção desses indivíduos chama a atenção pela sua singularidade, o que lhe confere uma certa 'autenticidade'. A noção de autenticidade que entendemos aqui é aquela descrita por Trilling (apud Gonçalves, J. 1988, p. 2) segundo a qual ela pode ser aplicável a objetos ou pessoas e

tem a ver não com o modo como apresentamos nosso self ao outro em nossas interações sociais, mas sim com o que ele realmente é, ou o que realmente somos, independentemente dos papéis que desempenhamos e de nossas relações com o outro (1972: 106-133). [...] Autenticidade é a expressão desse self definido como uma unidade livre e autônoma em relação a toda e qualquer totalidade cósmica ou social.

Ou ainda, essa produção é um tipo de arte que “se define pela originalidade e pela individualidade irreduzível dos diferentes autores” (Thévoz, 1975, p. 9). Volmat (1956, p. 139) também afirma que a individualidade, a originalidade e o polimorfismo são as três noções que se depreende do 'desenho psicótico'. Já o médico e dublê de historiador da arte Prinzhorn, à procura de uma arte 'autêntica', encontra como saída a construção do modelo 'artista doente mental isolado do mundo por sua doença' (Brand, 1995, p. 28).

Assim o colecionismo dessas obras, esses dois olhares – dos médicos e dos artistas – confinam com o nascimento do individualismo moderno onde

os dois rostos começaram a adquirir contornos tendendo a uma concretização social: no conjunto da comunidade produtiva, passou a haver lugar para atividades individualizadas, como a do cientista e a do pintor, freqüentemente aproximados pelo colecionador (Janeira, 2005, p. 27, grifo nosso)

Segundo Duarte (2004), este individualismo nasce de um movimento de reação ao universalismo, cujas raízes estariam no pensamento romântico. O universalismo está fortemente ligado aos processos de criação (ou invenção) das identidades das nações modernas, especialmente a França e os Estados Unidos.

“Esse individualismo nietzscheano, que defende filosoficamente o direito de cada um exprimir seu ponto de vista, influencia de forma direta o comportamento das vanguardas ao longo do séc. XX” (Scheiner, 1996, p. 274). A representação da verdade pela arte não se dá mais pela idéia do belo “mas pela constatação da diferença – refletindo a crença num universo onde é possível admitir (até do ponto de vista científico) a desordem e o caos” (Scheiner, 1996, p. 274).

Mello (2000) assinala que “no final do Séc. 18, as influências do romantismo abriram uma pequena fresta para uma visão mais favorável da loucura: o descobrimento da capacidade criativa dos indivíduos internados em asilos, através de suas produções expressivas”.

O movimento romântico do século 19 desempenhou um papel importante e exerceu enorme influência na reorientação das opiniões sobre os doentes mentais. Ele não atingiu apenas a arte, mas influenciou igualmente as metodologias da filosofia, dos homens científicos e dos psiquiatras, deixando seus rastros até nossos dias. [...] a tendência manifestada pelo romantismo para uma introspecção completa e um individualismo perfeito, eleva o insano à categoria do herói, em comunicação com uma realidade mais viva e mais autêntica, que serve para ressaltar o caráter epistêmico da imaginação (Douglas 1995, 62, tradução nossa).

Anteriormente, vimos como Foucault declara a ausência da linguagem como a estrutura central do asilo. Segundo ele, no início do século XIX dá-se o reaparecimento da loucura no domínio da linguagem. Relacionando a linguagem da loucura e a poesia romântica ele diz:

Aquilo que a loucura diz de si mesma é, para o pensamento e a poesia do começo do século XIX, igualmente aquilo que o sonho diz na desordem de suas imagens: uma verdade do homem, bastante arcaica e bem próxima, silenciosa e ameaçadora: uma verdade abaixo de toda verdade, a mais próxima do nascimento da subjetividade (...) uma verdade que é a retirada profunda da individualidade do homem (...) (1978, p. 510).

É dessa profunda individualidade que vão emergir, dos porões dos asilos, as criações que vão compor as coleções da loucura.

4.2.2 Um patrimônio emergente

A atividade do colecionismo possibilitou ao homem “reconstruir um passado em que sequer o homem vivia nele” (Cuvier apud Menegat, 2005, p. 6). Ao lado dos achados fósseis e arqueológicos, ou mesmo do exotismo dos artefatos d’além mar, a produção de seres humanos que parecem ter como característica peculiar a possibilidade de extrair representações de regiões psíquicas profundas, começa no início do Séc. XIX, para atingir maiores proporções em meados do Séc. XX. O advento da psicanálise e da psicologia analítica veio trazer fundamento epistemológico para uma tentativa de compreensão de uma arqueologia da imagem, assim como aqueles primeiros achados da arqueologia propriamente dita, em busca de reconstruir um passado de continuada evolução, “que insere o humano na imensidão não apenas do espaço, como também do tempo profundo” (Menegat, 2005, p. 6).

Espaço imenso, tempo profundo: “é exatamente no cruzamento entre o tempo e o espaço qualificados que se institui a percepção do patrimônio” (Scheiner, 2004, p. 35). É no movimento dialético entre a tradição e a ruptura, que, no âmbito das teorias do patrimônio cultural se dá a criação (Scheiner, 2004, p. 42)⁹.

Ora, a expressão subjetiva dessa produção, inicialmente configurada por uma necessidade, uma pulsão para expressão que ultrapassava todas as carências de meios e matérias – os desenhos e pinturas inicialmente recolhidos nos hospícios eram feitos em papéis recolhidos nas cestas de lixo, em envelopes desdobrados, modelagens feitas com miolo de pão ou sucata de oficinas diversas – e aquelas posteriormente desenvolvidas nos ateliês de terapia ocupacional ou de artes livres, conforme o caso - trouxeram, em grande parte, conteúdos que só podem ser apreendidos através da construção de uma linguagem simbólica, preche de significações mitológicas.

Muitas coisas estão aí amalgamadas: o sonho e a razão, a busca da origem, a mediação, a representação do impronunciável, as matrizes de uma ‘memória coletiva’ como o inconsciente de Jung ou os *campos morfogenéticos* de Sheldrake (Scheiner, 2004, p. 42). A comunicação com o divino, o sagrado, os rituais, os mitos, traduzidos em imagens muitas vezes inusitadas ou impressionantes estão presentes em grande parte dessas obras. Muitos desses conteúdos trazem a evidência de sua origem não na consciência, mas em outros estratos da psique humana: o inconsciente. Segundo Jung “o inconsciente é uma parte da natureza, é algo objetivo, real, genuíno. Os

⁹ A autora reporta-se a René Guénon (La Règne de la Quantité et lês Signes du Temps) segundo o qual a verdadeira representação do tempo seria oferecida pela Tradição, cuja concepção de ciclos remete a um tempo “qualificado”, diferenciando-o da concepção cronológica de tempo, de algo que se desenrola uniformemente sobre uma linha.

produtos de sua atividade merecem o maior crédito, pois são ‘manifestações espontâneas de uma esfera psíquica não controlada pelo consciente, livre em suas formas de expressão’” (Silveira, 1992, p. 158, aspas da autora).

Se “toda experiência artística é também patrimonial, na medida em que revela um sentimento fundamental de pertença: o de fazer parte da totalidade do universo” (Scheiner, 2004, p. 51), este mesmo conceito deve valer para as produções espontâneas, pois hoje “as coisas já não são vistas como dadas, mas como processos que atravessam o indivíduo em todos os seus planos de percepção” (Scheiner, 2004, p. 53). Essas obras prenunciam “o que caracteriza o contemporâneo, que é o **processo** de criação: cada obra pode ser definida pelo próprio criador como ‘*um prolongamento de si mesmo*’” (Scheiner, 2004, p. 51, grifo e aspas da autora).

A relação sincrônica das produções feitas nos hospitais psiquiátricos com a contemporaneidade das mesmas tem sido ressaltada por vários autores e estudiosos do assunto (Prinzhorn, Volmat, Dubuffet, Thévoz). Prinzhorn afirma mesmo que “um sentimento de mundo análogo ao sentimento de mundo esquizofrênico só se encontra em um pequeno número de obras de arte ‘autênticas’”. Nesse aspecto, Osório César, médico brasileiro colecionador de desenhos e pinturas produzidos no Hospital do Juqueri, nas proximidades de São Paulo, desenvolveu entre os anos de 1930 e 1950 interessantes pesquisas comparativas entre a produção plástica dos loucos e o movimento vanguardista da época. “A estética futurista apresenta vários pontos de contato com as dos manicômios. Não desejamos com isso censurar essa nova manifestação de arte, longe disso. Acharo-la até muito interessante, assim como a estética dos alienados” (César, 1929, p. 39).

“Naturalmente falar de arte sã ou de arte enferma não tem sentido, porque o que cria não é em si mesmo patológico. Às vezes a angústia profunda, a ansiedade ‘psicótica’ introduz verdades e forças..., como no caso de VAN GOGH” (Melgar e Gomara, 1988, p. 21).

Por outro lado, são notáveis também a similaridade entre muitas das obras criadas nos ateliês psiquiátricos e a arte primitiva, que Osório César chega a classificar de neo-primitivismo. Exemplos admiráveis são as esculturas de Adelina pertencentes ao Museu de Imagens do Inconsciente, que encontram paralelos na Cultura Tisza, de 5 mil anos antes de Cristo (Museu de Imagens do Inconsciente, [199?], p. 16 e 17)

Fig. 6
Adelina Gomes
Década de 50
Acervo do MII



Fig. 7
Cultura Tisza
Ca. 5000 AC



Arte para uns, expressões do imaginário para outros. Embora não sejam as únicas, essas duas noções têm prevalecido sobre as demais. A discussão sobre essa definição até hoje não produziu um consenso. E embora exista hoje maior aceitação dessa produção como arte, as duas noções continuam a coexistir¹⁰. E se pelo ponto de vista da Arte chegamos à noção de patrimônio, também pelo do imaginário não será difícil fazê-lo. **“Como se instaura a relação entre imaginário e patrimônio? Ora no exato momento em que cada um de nós percebe o universo imaginal como instância afetiva,** e passa a fazer uso dele para vivenciar experiências que desejaríamos *‘reais’*, no mundo exterior aos nossos sentidos” (Scheiner, 2004, p. 107, grifo da autora). Ao mesmo tempo a autora lembra **“a força emocional do componente evocativo do patrimônio,** a sua profunda ligação com a memória afetiva, especialmente naquilo que nos afasta da cotidianidade e nos remete ao sonho, à fantasia, ao extraordinário, ao mundo dos sentidos” (Scheiner, 2004, p. 108, grifo da autora, sublinhado nosso).

De qualquer forma, esse mundo das imagens originadas nos porões da mente é um mundo impregnado pelo onírico, pelo devaneio. Ele é da ordem do simbólico, quase sempre permeado pela idéia de sagrado. Sua presentificação através das configurações plásticas de indivíduos tão alijados do cotidiano, traz-nos a idéia de um fascinante estranhamento, resultante do choque entre universos. Referindo-se à imensidão dos espaços íntimos e o espaço do mundo, Bachelard (1989, p. 207) ressalta que

quando a grande solidão do homem se aprofunda, as duas imensidões se tocam, se confundem. Numa carta, Rilke se inclina, com toda a sua alma para “essa solidão ilimitada, [...] essa comunhão com o universo, [...] o espaço invisível que entretanto o homem pode habitar e que o cerca de inúmeras presenças.”

¹⁰ Como esta discussão não entra no escopo do presente trabalho, e em não havendo esse consenso, utilizamos livremente as duas formas, de acordo com a dinâmica do texto.

“E ainda que os personagens imaginados já não estejam ali [...] **é nesta capacidade de presentificação que residem a magia e o fascínio do patrimônio**” (Scheiner, 2004, p. 110, grifo da autora).

Certamente não são apenas as formas configuradas que exercem seu fascínio, quando se fala nesse patrimônio constituído pelas criações de doentes mentais nos asilos ou ateliês. Mas sim a profunda interdependência entre o patrimônio cultural material e o patrimônio cultural imaterial, no dizer da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (UNESCO, 2004, p. 372), ou seja, do conjunto resultante do produto e dos processos e ambientes que o geraram. Esses processos de criação, originados em função do ambiente e da interação com a natureza do transtorno psíquico e da própria história indivíduo/loucura/sociedade, confirmam sua importância como patrimônio, contribuindo para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana.

4.2.3 A constituição das coleções da loucura

Com a riqueza dessa criação, presente em vários quadrantes do mundo, foram se constituindo coleções e museus dedicados a esse tipo de expressão. Embora não seja possível precisar quando e onde originou-se esse colecionismo, os primeiros registros dão conta que os médicos do Hospital Psiquiátrico de Waldau, em Berna, conservavam nos prontuários os escritos e desenhos de seus pacientes.

Pinturas de pacientes são conhecidas praticamente em todas as instituições mais antigas de saúde mental. Frequentemente elas motivaram a fundação de pequenos museus, ou foram anexadas a coleções que já existiam e que apresentavam manequins modelados em pão, ferramentas utilizadas para fuga, gessos representando partes do corpo humano anormais, em outras palavras, muito parecidas com aquelas coleções de curiosidades. Alguns psiquiatras mais antigos também possuem pequenas coleções privadas, especialmente na França. Lombroso provavelmente acumulou a maior delas em seus dias. [...] Coleções mais completas foram constituídas nas instituições de Waldau, perto de Berna, por Morghentaler [...]; em Konradsberg, perto de Estocolmo, por Gadelius; e em Londres, por Hyslop. (Prinzhorn, 1972, p. 2, tradução nossa)

Também no Bethlem Hospital de Londres são colecionadas obras de seus pacientes “há 150 anos” (BETHLEM HERITAGE, 2008). Porém o núcleo da coleção desse hospital foi desenvolvido nos anos 30, pelos Drs. Eric Guttmann e Walter

Maclay, O primeiro, interessado em pesquisas clínicas; o segundo numa abordagem mais cultural (BETHLEM HERITAGE, 2008).

Reunidas com objetivos diferentes, de acordo com o colecionador, as coleções saíram dos porões dos hospitais psiquiátricos para os ateliês, sejam estes de terapia ocupacional ou de artes, segundo a concepção do profissional envolvido. Desses ateliês, ganharam as galerias e os museus, tornando-se cada vez mais conhecidas.

Os registros mais antigos da existência de desenhos e pinturas de pacientes psiquiátricos em publicações são encontrados em Auguste Tardieu (*Étude médico-legal sur la folie*, 1872) e em Max Simon (*L'Imagination dans la folie: étude sur les dessins, plans, descriptions, et costumes des aliènes*, 1876). Nessa mesma época surge o conhecido trabalho de Cesare Lombroso *L'art nei pazzi*, de 1880 e o de Marcel Réja *L'art malade: dessins des fous*, de 1901 (Volmat, 1956, p. 1, 286, 294, 295). Entretanto, Douglas (1995, 61) afirma que apesar de Pinel e Tuke já citarem em seus escritos a existência do interesse dos pacientes pela arte, foi sem dúvida John Haslam, farmacêutico do Hospital de Bethlem, o primeiro a reproduzir desenhos de pacientes em sua publicação *Illustrations of Madness*, de 1810. McCan (2004, p. 29), e Mojana (2003, p. 11) assinalam que a primeira coleção de objetos de arte feitos por doentes mentais foi criada no início do século 19 pelo Dr. Benjamim Rush, médico conhecido como pai da psiquiatria norteamericana, que fundou com Benjamim Franklin o primeiro hospital daquele país e também um dos signatários da Declaração da Independência e da Constituição americana.

Ainda segundo Volmat (1956, p. 139) no hospital “cerca de 2% dos doentes pintam espontaneamente, e são geralmente provenientes de meios modestos, quase sempre incultos e sem formação artística”. Completa, ainda, destacando que a grande maioria (69-75%) dos criadores são portadores do diagnóstico de esquizofrenia.

Em 1908, Morgenthaler criou um pequeno museu no Hospital de Waldau, onde trabalhava, a partir de uma coleção que constituiu, solicitando trabalhos de pacientes a médicos de diversos hospitais suíços. Segundo Thévoz (1975, p. 44) esta coleção, mesmo “enfrentando as marchas e contra-marchas da Sociedade Suíça de Psiquiatria” encontra-se ainda hoje nos arquivos daquele Hospital.

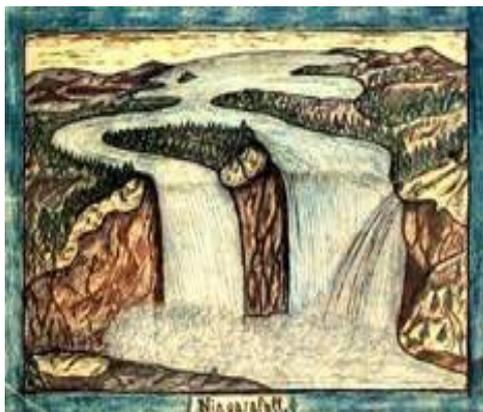


Fig. 8. "Niágara" – Obra da coleção Morgenthaler

Prinzhorn (1886-1933) foi um dublê de historiador da arte e psiquiatra assistente do hospital da cidade alemã de Heidelberg, onde encontrou uma pequena coleção, em 1918 (Baeyer, 1972, v). Por considerá-la insuficiente para fins de pesquisa, escreve para instituições psiquiátricas na Alemanha, Áustria, Suíça, Itália e Holanda, solicitando doações, resultando em 5.000 trabalhos de cerca de 450 autores. Esse fato demonstra como essa prática já era difundida naquela época. Artistas como Alfred Kubin, Paul Klee, Max Ernst e Pablo Picasso foram admiradores desta coleção, usando estes trabalhos como fonte de inspiração (PUHH, 2008). Atualmente a coleção encontra-se no Hospital Universitário de Psiquiatria de Heidelberg e pode ser visitada.



Fig. 9. Obra da Coleção Prinzhorn

A coleção Prinzhorn é considerada a mais célebre e rica já formada numa instituição psiquiátrica europeia. Ela foi, sem dúvida inspiradora na criação de várias outras, em espaços fora do hospital psiquiátrico, entre elas aquela que viria a ser a mais conhecida de todas: a Coleção de Arte Bruta.

A noção de Arte Bruta é definida por Dubuffet como

Produções de toda espécie – desenhos, pinturas, bordados, modelagens, esculturas, etc. – que apresentam um caráter espontâneo e fortemente inventivo, que nada devem aos padrões culturais da arte, tendo por autores pessoas obscuras, estranhas aos meios artísticos profissionais (Silveira, 1992, p. 88).

Ele iniciou a coleção em 1945, empreendendo sucessivas buscas em hospitais psiquiátricos da Suíça. Três anos após, em companhia de André Breton, Jean Paulhan, Charles Ratton, H-P Roché e Michel Tapié, funda a *Compagnie de l'Art Brut*. Poucos anos depois, após várias exposições e publicações, a companhia termina, por falta de capital e espaço. Dubuffet consegue conservar a coleção guardando-a nos Estados Unidos durante dez anos. Depois volta a França, porém sua luta para preservar a coleção só termina em 1971, quando a prefeitura da cidade de Lausanne cedeu o castelo de Beaulieu, uma construção do séc. XVIII, para abrigar o Musée de l'Art Brut, onde permanece até hoje.

Apesar de não restrita a pacientes psiquiátricos, pois a coleção reúne obras de marginais de toda espécie – prisioneiros, moradores de rua, ermitões – como em regra acontece, a produção daqueles é predominante, respondendo por cerca de 80% da coleção.

A influência dessa coleção sobre os movimentos artísticos de vanguarda foi enorme. Num texto da época da fundação da *Compagnie de l'Art Brut*, André Breton, figura central do movimento surrealista escreveu: “Eu não tenho medo de defender a idéia [...] de que a arte que hoje classificamos como de doentes mentais constitui-se em um reservatório de saúde moral” (Cardinal, 1972, p. 15). Os artistas, cansados do espaço linear herdado do academicismo, encontraram nessas produções instigantes estímulos para a busca de novas concepções.

Na mesma época da criação da Coleção da Arte Bruta, Edward Adamson (1911-1996), renomado pintor inglês sem nenhuma ligação com a psicologia ou psiquiatria, teve a oportunidade de desenvolver um ateliê de artes plásticas no London Netherne Hospital. Ali, trabalhando com pacientes que recebiam como tratamento drogas, eletrochoques e lobotomias, ele desenvolveu uma prática e uma teoria que hoje integram o campo da Arte-terapia.

Durante sua vida ele colecionou cerca de 60 mil trabalhos produzidos pelos pacientes do Netherne Hospital (Fountain, 1996). Segundo Silveira (1992, p. 92), logo que ele se aposentou, a galeria onde eram expostos os trabalhos foi transformada em um setor de fisioterapia! Adamson faleceu em 1996, e a informação de que sua

coleção estaria sob a guarda da Dra. Miriam Rotschild, em sua propriedade, (Silveira, 1992 e Fountain, 1996), não foi possível se confirmar em nossa pesquisa.

Outra coleção que se iguala à de Adamson em termos numéricos é a do Centro de Estudos da Expressão pertencente ao Hospital Sainte-Anne, em Paris, também com 60 mil obras (Trudel, 1996, p. 305). As obras foram produzidas nas oficinas do hospital desde 1954, reunidas pelo Dr. Claude Wyart. Entretanto, não existem referências a ela no sítio do hospital¹¹. O Museu de Imagens do Inconsciente recebeu em setembro de 2008 convite para a exposição de trabalhos da Coleção Sainte-Anne *La couleur des mots 2*, realizada pelo Centre d'Etude de l'Expression e o Musée Singer Polignac. Entretanto, o endereço (URL) do Centro, fornecido no convite, não mostrou-se ativo na pesquisa (<www.centreetudeexpression.com>, acesso em: jan. 2008).

4.2.3.1 As experiências brasileiras de Osório César e Nise da Silveira

A história desse colecionismo no Brasil tem início em 1929. No Hospital Psiquiátrico do Juquery, onde hoje é o município de Franco da Rocha, nas proximidades de São Paulo, depois de “pacientemente organizar o Museu, com as peças e os trabalhos mais interessantes dos doentes do Juquery”, o médico Osório César realiza uma vasta revisão da bibliografia estrangeira de até então sobre a expressão dos doentes mentais. A seguir publica o livro *A expressão artística dos alienados: Contribuição para os estudos dos símbolos na arte*.

Naquela época, pouco tempo após a semana de arte moderna de 1922 em São Paulo, a oposição dos críticos conservadores sobre as novas formas de arte era ainda muito grande, e os trabalhos desta coleção foram mesmo utilizados para depreciar, por comparação, as criações modernistas¹². (Gonçalves T., 2004, p. 41). Curiosamente, na mesma época a clínica de Heidelberg é ocupada pelo nazismo. Instala-se o programa de exterminação dos doentes mentais e a coleção passa a ser usada para fins de propaganda nazista. Joseph Goebbels comanda uma série de exposições na Alemanha e Áustria, “comparando depreciativamente o acervo de Heidelberg com obras de artistas da arte moderna como Cézanne, Van Gogh, Klee, Kandinski, Kokosha, Chagall e outros” (Mello, 2000, p. 2).

Só mais tarde, em uma exposição organizada por ele no MASP (1948) é que a coleção desperta o interesse de críticos, artistas e intelectuais. Em 1949 é fundada

¹¹ Ver <www.ch-sainte-anne.fr>. Acesso em: jan. 2008.

¹² Em 1933 obras da coleção participaram da *Semana dos Loucos e das Crianças*, organizada no Clube dos Artistas Modernos de São Paulo por Flávio de Carvalho

oficialmente a Escola Livre de Artes Plásticas do Juqueri¹³; e no ano seguinte, Osório César envia 54 trabalhos de 10 autores para figurar na Exposição de Arte Psicopatológica do I Congresso Internacional de Psiquiatria, realizado em Paris, 1950 (Volmat, 1956, p. 7).

Esta exposição teve uma grande repercussão: 1362 trabalhos de 305 autores foram apresentados para um público de mais de 10 mil pessoas, com grande impacto na imprensa francesa da época. (Volmat, 1956, p. 7). Dos 17 países que enviaram obras, o Brasil teve a maior representação: 395 obras. Os estudos sobre essas coleções resultariam na publicação *L'Art Psychopatologique* de Robert Volmat, o organizador da exposição.

A coleção reunida por Osório foi também em parte por ele dispersada. “Grande parte deste acervo foi perdida ou comercializada; alguns desenhos do início foram doados por Osório ao MASP¹⁴. O que sobrou desta coleção foi encontrado num galpão do Hospital Juqueri, por um grupo de funcionários. Posteriormente outras obras, dispersas pelo complexo hospitalar, foram encontradas”. (Mello 2000, p. 5). Em 1985 foi inaugurado o Museu Osório César, na antiga residência do primeiro diretor do Juqueri, Dr. Franco da Rocha, que hoje dá nome ao município onde está localizado o hospital. Seu acervo contém mais de 5 mil obras entre desenhos, pinturas, esculturas e gravuras.

Em 2001 os funcionários do Museu de Imagens do Inconsciente Eurípedes G. Cruz Júnior e Gladys Schincariol encontraram 29 obras pertencentes a essa coleção no ateliê do artista Giuseppe Baccaro, em Olinda (PE). Segundo narrou o artista, ele as recebeu das mãos da artista Tarsila do Amaral, que foi companheira de Osório César por um período. Baccaro gentilmente doou estas obras, que hoje se encontram guardadas no Museu de Imagens do Inconsciente.

Na mesma época em que os artistas Dubuffet e Adamson iniciavam suas coleções, Nise da Silveira, acompanhada pelo então jovem artista Almir Mavignier, inaugura os ateliês de pintura e de modelagem da Seção de Terapêutica Ocupacional no Centro Psiquiátrico Nacional. As produções desses ateliês viriam formar a maior coleção do gênero, contabilizando hoje mais de 352 mil obras entre telas, desenhos e modelagens, constituindo-se no acervo do Museu de Imagens do Inconsciente.

¹³ Segundo o diretor do MII, Luiz Carlos Mello, foi a exposição *9 Artistas de Engenho de Dentro*, realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo que motivou Osório César a criar a Escola.

¹⁴ Segundo o sítio do MASP, “A doação Osório César, que faz parte da coleção, é composta de 101 desenhos de autoria de alienados, realizados na Escola Livre de Artes Plásticas do Hospital do Juqueri que o doador, médico e psiquiatra dirigia” (MASP, 2006).

Naqueles idos anos do fim da década dos 40 vinham frequentemente com Mavignier a Engenho de Dentro seus jovens amigos Ivan Serpa e Abraão Palatnik, que mais tarde teriam nomes famosos nas artes brasileiras. Nesse primeiro período, organizamos duas exposições: uma em fevereiro de 1947, no Ministério da Educação, e outra, em outubro de 1949, no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Era uma tentativa para entrar em contato com pessoas talvez interessadas [...] Só alguns artistas e críticos de arte responderam a esse apelo (Silveira, 1980, p. 14).

A partir da década de 70, o Museu passa a organizar cada vez mais, exposições fora da sua sede e solidifica seu lugar na cultura brasileira. Sempre atraindo grande público, destacaram-se as seguintes exposições: *Imagens do Inconsciente: centenário de C. G. Jung*, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro; *O Universo de Fernando Diniz*, no Paço Imperial do Rio de Janeiro; *Arqueologia da Psique*, na Casa França-Brasil, também no Rio de Janeiro. Estas mostras também foram apresentadas em outros estados. Em sua trajetória no exterior, já teve a oportunidade de representar o Brasil em vários eventos internacionais. Em 2005 foi um dos representantes oficiais do governo brasileiro no Ano do Brasil na França com a exposição *Images de l'Inconscient* no Musée Halle Saint Pierre, em Paris, instituição que tem se dedicado à exposição desse tipo de acervo (HALLE SAINT PIERRE, 2005, p. 2).

Enquanto suas congêneres pararam de crescer ou o fazem de forma reduzida, a coleção do Museu de Imagens do Inconsciente, pelo funcionamento ininterrupto de seus ateliês criativos, continua a aumentar cotidianamente, atingindo em 2003 a impressionante cifra de 352 mil documentos plásticos.

Outra importante coleção brasileira é a do artista Arthur Bispo do Rosário, atualmente reunida no Museu que leva o seu nome. Diferentemente das demais, essa é uma coleção que reúne praticamente um só criador. Reconhecido como um dos mais criativos artistas do século passado, Bispo do Rosário tem encantado os meios artísticos contemporâneos pela extrema modernidade de suas obras, sejam na concepção ou na execução. O Museu Bispo do Rosário está localizado na Colônia Juliano Moreira, uma antiga Colônia Agrícola que era destinada aos pacientes terminais no bairro carioca de Jacarepaguá.

4.2.4 As coleções se multiplicam...

O Museu de Imagens do Inconsciente tem inspirado a criação de serviços, oficinas e outras coleções. Em Porto Alegre, um grupo de pessoas deu início, em 1990, a Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro. Esta coleção já ultrapassa as 50 mil obras (Neubarth, 2005, p. 71). Com a Reforma Psiquiátrica, alguns dos mais de 2 mil Centros de Atenção Psicossocial (substitutos do hospício na terapêutica dos portadores de sofrimento psíquico) possuem oficinas de pintura; várias clínicas também têm seus serviços de terapia ocupacional, cuja produção resulta frequentemente em exposições nos mais diversos espaços.

Um exemplo internacional dessa inspiração é a criação em 1992 do Museo Attivo delle Forme Inconsapevoli na cidade de Gênova. O Museu é atualmente denominado Museoattivo Claudio Costa, em homenagem a um de seus fundadores (MAPPA SENSIBILIZZATA, 2004). Na realização de nossa pesquisa, não conseguimos um contato com o Museu, e o pesquisador Marcelo Maggi, doutorando da Universidade Nova de Lisboa em passagem pelo Museu de Imagens do Inconsciente nos informou que o mesmo está atualmente fechado.

É possível encontrar hoje coleções que se dedicam a reunir, exibir, vender, obras criadas por pessoas à margem dos processos da arte formal em diversos lugares do mundo. Sob os mais diversos nomes – arte visionária, arte intuitiva, arte bruta, *outsider art*, *raw art*, arte fora das normas – essas coleções frequentemente integram em seus acervos obras de pessoas portadoras de sofrimento psíquico, principalmente psicóticos. Porém as características dessas produções vêm se modificando. As transformações no tratamento psiquiátrico em todo mundo, e o advento dos medicamentos que agem, cada vez mais poderosamente, nos cérebros dos pacientes, em busca da inibição de sintomas, traz dois aspectos que a nosso ver, encerram esta faceta da criação humana. Em primeiro lugar, essas pessoas são cada vez mais estimuladas ao convívio social, diminuindo seu isolamento. Esse contato permanente com o mundo exterior, que não acontecia anos atrás, muda completamente o panorama da criação, reduzindo a originalidade da mesma, avassalada pela enxurrada de imagens que caracteriza nossa sociedade contemporânea.

Em segundo lugar, o uso generalizado (e em geral excessivo) de medicamentos

mudou completamente a face dos hospitais psiquiátricos. Os longos isolamentos, as formas de demência mais espetaculares, os delírios inspirados, estão aos poucos desaparecendo. Não cabe a nós julgar

se esta mudança constitui um progresso global. Nós apenas assinalamos que, se os neuróléticos têm diminuído o sofrimento, eles geram, em contrapartida, um embrutecimento mental e uma anestesia que se traduzem no domínio da produção plástica por uma perda das faculdade de criação (Thévoz 1975, p. 17, tradução nossa).

Apesar dessa visão fatalista, o Museu de Imagens do Inconsciente mantém seus ateliês em funcionamento onde observa-se que, mesmo em mutação, a pulsão para a expressão em imagens e o benefício terapêutico dessa prática mantêm-se vivíssimos.

Esses fatos apontam para a importância que adquire, hoje, a conservação e visibilidade desse patrimônio, sobre o qual muito ainda há o que descobrir. Um patrimônio que, a despeito de sua alta carga de individualidade, pertence a todos nós, como um livro escrito para a humanidade através de uma sintaxe e uma gramática que parece esquecida e que precisamos reaprender.

Se é inevitável a perda de uma parte da intangibilidade desse patrimônio, como processo, restam as misteriosas, inusitadas, estranhas ou belas imagens que nos foram legadas por seres humanos que vivenciaram estados do ser diferentes do nosso, estados “inumeráveis e cada vez mais perigosos”¹⁵.

4.3 Aspectos museológicos das coleções da loucura

Neste capítulo, estaremos considerando as coleções que, de alguma forma, adquiriram o estatuto de museus, seja através da autodenominação, seja através das práticas relativas à museologia: catalogação, museografia, exibição, pesquisa, conservação, restauração.

O Conselho Internacional de Museus (ICOM) define o museu como

instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe, para fins de estudo, educação e lazer, as evidências materiais do humano e do seu ambiente” [...]. Além das instituições designadas como ‘museus’, consideram-se qualificados como museus [...] as instituições que conservam coleções [...] que realizem atividades de conservação, pesquisa, educação, treinamento, documentação e outras, relacionadas aos museus e à museologia.

¹⁵ Expressão criada pelo poeta e teatrólogo francês Antonin Artaud, para definir as vivências expressas na pintura do surrealista Victor Brauner (Silveira, 1981, p. 235)

Mesmo reconhecendo as limitações dessa definição, por ser ela “descritiva e funcional” (Loureiro, M., 2003 p. 12), e a despeito dessa limitação, consideramo-la suficiente para qualificar os acervos que serão estudados a seguir.

4.3.1 As coleções européias

Se em 1900 o Bethlem Hospital de Londres já havia realizado uma exposição com os trabalhos de pacientes (Mojana, 2003, p. 11), as primeiras coleções da loucura com a denominação de museu surgem logo a seguir. Em 1905 o médico suíço Auguste Marie abre na cidade francesa de Villejuif o Musée de la Folie (Andriolo, 2006, p. 46; Mojana, 2003, p. 11). Hulak (1988, p. 82) atribui a data “perto de 1910” para um “embrião de museu”, cuja coleção, ou o que restou dela, atualmente está integrada ao museu da Collection de l’Art Brut em Lausanne (Chevillion, 1991).

O Dr. Pailhas, do asilo de Albi (França), já em 1908 fala de um “projeto de um museu ou de uma seção de museu reservada à produção artística dos alienados, onde se reuniria também trabalhos de tatuadores e desenhistas de muros” (Hulak, 1988, p. 82, tradução nossa).

[...] um pequeno museu destinado a recolher toda produção de nossos doentes do asilo, entre aqueles que, tendo afinidades com a arte, seriam suscetíveis de trazer uma contribuição ao estudo de sua essência, de suas produções psíquicas, assim como sua evolução através dos anos (Pailhas apud Hulak, 1988, p. 82, tradução nossa).

Segundo o prontuário de um paciente internado em Bremem, alguns de seus desenhos foram enviados para o “museu da clínica psiquiátrica universitária de Heidelberg”, embora um memorando da clínica datado de 1908 considere apenas a existência de uma modesta “coleção de material didático” (Brand, 1995, p. 14). Como já foi citado anteriormente, Prinzhorn, convidado a fazer pesquisas na coleção, achou-a muito pequena para esse fim. Em 1919, o diretor Karl Williams, em uma das cartas que enviou a diversos asilos e clínicas de vários países europeus, pede que as pinturas e escritos, emprestadas a título temporário, sejam cedidos à clínica para serem disponibilizados em um “museu de arte patológica”. Um projeto que segundo ele tinha a concordância das autoridades ministeriais (Brand, 1995, p. 14). No ano seguinte, outra carta explicava mais detalhadamente o projeto: caso o interessado concordasse em ceder obras, aquelas com interesse do ponto de vista artístico ou puramente psicológico seriam emolduradas e penduradas em uma sala de museu,

enquanto as outras seriam arquivadas de maneira a ficarem sempre disponíveis ao estudo (Brand, 1995, p. 15).

Se as informações sobre o museu organizado em Villejuif são poucas, as atividades museológicas da coleção-museu de Heidelberg estão bem documentadas. Pode-se saber que após um inventário realizado em 1920 que dá conta de 4.500 obras, as preocupações financeiras para conservar e exibir as obras tomaram vulto. Numa Europa enfraquecida economicamente pela Primeira Guerra Mundial, Williams e Prinzhorn tentam obter doações para seguir com a parte museográfica do projeto. Salas de exposição planejadas seria a única solução satisfatória para tornar a coleção “tão acessível quanto o interesse geral exige”. Os recursos conseguidos ficam muito abaixo do esperado, suficientes apenas para o pagamento da colocação de *pass-partout* e dos serviços de um moldureiro (Brand, 1995, p. 16). A conservação das principais obras não segue as normas museológicas em vigor na época, a utilização de material de má qualidade vai resultar em danos tais como o desaparecimento de desenhos e textos dos versos dos suportes, a falta do registro da data da execução da obra ou de sua aquisição. Apenas a procedência e o diagnóstico são considerados. Anotações são feitas em letras de grandes proporções sobre textos escritos no verso das obras.

Alegando problemas pessoais, Prinzhorn deixa a clínica em 1921. O projeto do Museu, com suas salas de exposição, nunca veio à luz.

Outras considerações emergem das correspondências trocadas entre os diretores das clínicas e asilos que enviavam trabalhos para Heidelberg, e os organizadores da coleção. A questão da aquisição de acervo para o projeto do “Museu de arte patológica” era levada a sério. Numa carta dirigida a um dos diretores dessas clínicas, Karl Williams promete enviar para os internos um “pequeno presente em dinheiro a título de encorajamento” ou mesmo material de desenho e escultura. E vai mais longe, dizendo que se o autor quisesse fazer valer o seu direito de propriedade sobre os trabalhos que seriam cedidos ao museu por um preço razoável, ele ficaria feliz em considerar a proposta.

As exposições da coleção começam em 1921 na Galeria Zingler de Frankfurt, mesmo local e ano onde foram apresentados os trabalhos de Paul Klee. Seguem-se mostras em Hannover, Leipzig. Em 1923 trabalhos da coleção fazem parte de uma exposição no Museu de Belas Artes de Mannheim. Em 1929 a coleção chega a Paris; 1933, Genebra, depois um circuito de 9 cidades alemãs, sempre com títulos girando em torno de “A Arte dos Doentes Mentais”(Brand, 1995, p. 33 e 34).

Com a ascensão do nacional socialismo, começam a levantar-se vozes que procuram desqualificar a produção e seus criadores. Psiquiatras contestam Prinzhorn

abertamente: com o crescimento da eugenia, do arianismo e do anti-semitismo essas obras passam a ser classificadas como “produções de idiotas”, de técnica grosseira, faltosas de espírito crítico, bizarras, de simbolismo confuso, contribuindo para “fazer cair a dignidade da humanidade ao nível mais baixo” (Weygandt apud Brand, 1995, p. 36).

O diretor Karl Williams é demitido por ultraje ao Führer e Carl Schneider, que mais tarde será o responsável pelo programa de extermínio dos doentes mentais, assume a clínica de Heidelberg. O passo seguinte é exibir a coleção ao lado dos artistas modernos, para desqualificar estes últimos.

Inicia-se uma série de exposições na Alemanha e Áustria, comandadas por Joseph Goebbels, comparando depreciativamente o acervo de Heidelberg com obras de artistas da arte moderna como Cézanne, Van Gogh, Klee, Kandinski, Kokosha, Chagall e outros. Essas exposições tinham como título Arte Degenerada. Continham um enfoque preconceituoso em relação às duas manifestações, negando-lhes o valor artístico. Grande ironia, esta atitude do nazismo acabaria por comprovar que não há fronteiras entre os ditos normais e os loucos (Mello, 2000, p. 2).

As exposições acontecem até o ano de 1941, e depois a coleção vai aos poucos ficando no esquecimento. Nos início dos anos 70, a coleção, já desfalcada de muitas obras, é encontrada por Inge Jádi dentro de um grande armário, as obras agrupadas por “casos”, dentro de pastas habitualmente utilizadas para prontuários médicos. Estavam contaminadas por traças, que foram erradicadas pela restauração (Jádi, 1995, p. 56). Além das atividades de pesquisa e ação cultural Jádi diz que assumiu também a tarefa da “catalogação científica, acondicionamento e conservação dos documentos e das obras”. De 1980 a 1985 a coleção sofre um processo de restauração, patrocinado por uma empresa de automóveis alemã (Jádi, 1985, p. 55).

“Cada medida destinada a prevenir uma destruição provoca outra”, diz ele. “Mesmo o recurso das técnicas museográficas modernas, que garantem a melhor conservação possível, haja visto a extrema fragilidade das peças e permitem múltiplas explorações do acervo – sem contar que elas fornecem um campo de atividade a diversos profissionais – irremediavelmente cortam algo da originalidade desses trabalhos, destruindo alguma coisa que lhes pertencia” (Jádi, 1995, p. 55, tradução nossa).

“A grande diversidade dos processos criativos envolvidos na coleção não nos permitem rotulá-la: ela compreende produções plásticas, escritos e músicas [...] Particularmente, é um erro acreditar, como acontece em certos círculos, que ela se

trata de uma coleção de Arte Bruta, comparável aquela do Museu de Arte Bruta de Lausanne” (Jádi, 1995, p. 46, tradução nossa).

Como já dissemos anteriormente, a Coleção de Arte Bruta não reúne apenas desenhos feitos por pessoas internadas em hospitais psiquiátricos. Mas o hospital psiquiátrico está na própria gênese da coleção: no início de suas prospecções sobre a arte bruta Dubuffet visitou as coleções dos hospitais psiquiátricos suíços (1945). Ele ainda não pensava em organizar uma coleção, senão reunir documentos e monografias para a publicação de um trabalho (Thévoz, 1975 p. 52).

Entretanto, várias pessoas da França e de outros lugares se interessam pelo projeto e a coleção começa a tomar corpo. Assim, o Foyer de l'Art Brut abre as portas em novembro de 1947, ocupando duas salas no subsolo da Galeria René Drouin, em Paris. Um ano depois é transferida para um pavilhão na rue de l'Université. Organizando-se sob o nome de Compagnie de l'Art Brut, esta “sociedade de amigos” chegou a contar com 60 membros, tendo o pintor Slavko Kopac sido escolhido como curador da coleção. Uma exposição de 1949 apresenta um conjunto de 200 trabalhos de 63 autores, e seu catálogo é um manifesto de Dubuffet intitulado *L'art brut préféré aux arts culturels* (Thévoz, 1975 p. 53).

Porém o local não apresentava condições para a conservação da coleção. Além disso, a falta de pessoal, as dificuldades financeiras e mesmo dissensões entre os participantes da Companhia levaram Dubuffet a extingui-la. Ele aceita o convite do pintor Alfonso Ossorio e a coleção é transferida para East Hampton, um local próximo de Nova York (Thévoz, 1975 p. 53).

Após uma exposição na Galerie Cordier et Eckström em Nova York, a coleção volta a se enriquecer com novas aquisições. Segundo Thévoz (1975, p. 54) essas peças foram “adquiridas, achadas ou doadas” (grifo nosso). Em 1962 a coleção volta novamente a Paris, onde vai ocupar um edifício de quatro andares, fechado ao público porém aberto para visitantes especialmente interessados. A Compagnie de l'Art Brut é reorganizada com uma centena de membros e Slavko Kopac é reconduzido ao cargo de curador da coleção. Em 1967 acontece uma importante exposição no Museu de Artes Decorativas em Paris, onde são apresentados 700 trabalhos de 75 autores. Em 1971 é publicado o catálogo da coleção, dando conta de 4104 trabalhos de 133 autores. Mais de 1000 outros trabalhos, considerados “a meio-caminho entre a arte bruta e a arte cultural” são classificadas como “coleções anexas” (Thévoz, 1975 p. 54).

Finalmente em 1972 a coleção é cedida a cidade suíça de Lausanne, que compromete-se com a conservação e a gestão do acervo e sua exposição pública permanente em um local adquirido pela municipalidade, o Château de Beaulieu, um

hotel construído no século XVIII, próximo ao centro da cidade, onde encontra-se até hoje. De 1964 a 1975 foi publicada uma série de doze fascículos, cada um deles contendo uma ou mais monografias sobre o acervo e seus autores. O apoio da comunidade de Lausanne põe um final na grande viagem de Dubuffet iniciada em 1945, e que vem terminar justamente na Suíça, o mesmo lugar onde teve início.

No mesmo ano em que se constituía a primeira *Compagnie de l'Art Brut*, o pintor inglês Edward Adamson abria o ateliê de pintura do Netherne Hospital em Londres. Ele relata que mesmo antes de iniciar as atividades do ateliê, encontrou vários indivíduos que desenhavam; como exemplo, reproduz os desenhos de um internado, feitos em papel higiênico com pontas de palitos de fósforos queimados à guisa de lápis. (Adamson, 1984, p. 10). Falando dos materiais utilizados, diz que iniciou as atividades com pedaços cortados de rolos de papel de parede que sobraram da decoração de uma das enfermarias. Os cabides de roupa feitos de arame eram frequentemente desfeitos para serem utilizados como estrutura de modelagens; que durante a reforma de um setor do hospital, “desapareceu uma significativa quantidade de cimento”. Outros pacientes pintavam em pedras, seixos ou mesmo em ossos (Adamson, 1984, p. 10). Para alegrar o ambiente Adamson pintou os corredores com cores fortes e pendurou neles mais de 70 obras de autores contemporâneos, doados pelos próprios artistas, como resultado de uma campanha da artista Julie Lawson do Instituto de Arte Contemporânea (Adamson, 1984, p. 13).

Ele nunca expôs os desenhos dos internados no ateliê ou nos corredores, com receio de que isso expressasse uma desvalorização dos trabalhos. Então montou uma galeria que era aberta para visitantes selecionados, com a função de ser um espaço didático para médicos, enfermeiros e outros profissionais, um fórum onde o ponto de vista do paciente pudesse ter expressão. A galeria chegou a receber 3 mil e 500 visitantes anualmente.

Depois de 35 anos de trabalho no ateliê a aposentadoria compulsória chegou para Adamson. Logo após sua saída, a galeria construída por ele foi transformada num departamento de fisioterapia, e o destino da coleção de 60 mil trabalhos começou a ser questionado pelas autoridades hospitalares (Timlin, 1983, p. 68). Entretanto, a reputação internacional adquirida por Adamson e seu trabalho, resultaram na formação da associação beneficente “Adam’s Collection”, com o objetivo de preservar, ampliar e encontrar um espaço mais acessível e permanente para a coleção. Em setembro de 1983 é aberta ao público uma galeria próxima a Cambridge, sob os auspícios de uma das associadas, a Dra Miriam Rothschild. Segundo o psiquiatra canadense Dr. Sherwood Appleton o objetivo seria organizar “não apenas um museu,

mas um centro; um oásis onde qualquer um que sinta necessidade possa pintar numa atmosfera de apoio que reflita a forma peculiar de cuidado de Adamson” (Timlin, 1983, p. 68, tradução nossa).

Um ano antes, em 1982, na França, um grupo de três pintores também resolve formar uma associação, que ocupasse o vazio deixado pela coleção da Arte Bruta. Como “uma Fênix que renasce das cinzas”, decidem “reorganizar e salvaguardar um patrimônio freqüentemente ameaçado, através da constituição de uma coleção pública” (Lomell et al, 1988, p. 6). Eles procuraram um nome que não fosse um rótulo marginalizante, e a partir da sugestão fonética provocada pela palavra ‘art’ a associação a transforma em L’Aracine (Lomel et al, 1988, p. 6). Encontraram na cidade de Neuilly-sur-Marne um local para a instalação de um Museu, que passa a funcionar “baseado mais na paixão de seus criadores e admiradores do que em bases administrativas” (Danchint, 1988, p. 14).

L’Aracine tende a ser, dentro do deserto afetivo da vida urbana, uma espécie de oásis onde os visitantes [...] vêm entrar em contato com trabalhos que fazem apelo não ao intelecto, como a maioria dos museus contemporâneos, mas ao instinto, e onde eles possam reencontrar uma simplicidade esquecida, uma emoção verdadeira, alimentar uma certa exigência secreta [...] (Danchant, 1988, p. 14, tradução nossa).

Segundo Duchein (1988, p. 5), a sede do L’Aracine não parece um museu. “Mais que um museu, um castelo, ou uma fundação ele é um refúgio, um abrigo para o acolhimento. [...] Ela parece ter por natureza a vocação para salvação mais do que propriamente do espetáculo”. Em 1986, L’Aracine ganhou da Direction des Musées de France o *status* de “musée contrôlé”. Segundo Trudel (1996, p. 303) isso garante ‘o valor científico da coleção, sua inalienabilidade, permitindo receber ajuda do Estado.

No Hospital Sainte-Anne de Paris, o Centre d’Etude de l’Expression é o responsável pela documentação e conservação de sua coleção de 60 mil obras. A existência dessa coleção está intimamente ligada à Sociedade Francesa de Psicopatologia da Expressão, associação que “formou, em 1993, uma Seção de Patrimônio que se ocupa essencialmente de inventário, conservação e difusão por meio de exposições das obras que se produzem nos ateliês terapêuticos de arte na França. Também se espera, eventualmente, poder dispor de um espaço museal” (Trudel, 1996, p. 305).

4.3.2 As coleções brasileiras: Osório César

No início de seu livro *A expressão artística nos alienados*, a título de advertência, Osório César relata que desde sua designação para o lugar de estudante interno do hospital de Juquery, em 1923, já tinha idéia de “estudar a arte nos alienados, comparando-a com a dos primitivos e a das crianças”. Segundo ele esta idéia surgiu logo após o contato com o livro de Prinzhorn *Bildneri der Geisteskranken* (César, 1929, p. xxi).

No começo, encontramos uma serie enorme de dificuldade: literatura escassa entre nós, falta de Museu artístico no Hospital e principalmente carência de sólido conhecimento da matéria que íamos estudar. [...]

Depois de pacientemente organizado o Museu, com as peças e os trabalhos mais interessantes do Juquery, fomos procurar nas revistas médicas nacionais e estrangeiras e nos catálogos de livrarias, obras referentes ao nosso assunto (César, 1929, p. xxi, grifo nosso).

Osório César transcreve a história psiquiátrica dos doentes, apresentando reproduções de algumas obras. Curiosamente, a maioria delas pertence não ao museu que afirma ter organizado, mas à “coleção do autor”.

Seu objetivo era fazer um estudo comparativo entre “o trabalho artístico dos primitivos e das crianças” (César, 1929, p. xxi). Para conseguir o seu intento ele realizou pesquisas no então Museu Nacional do Rio de Janeiro, dirigido por Roquette Pinto:

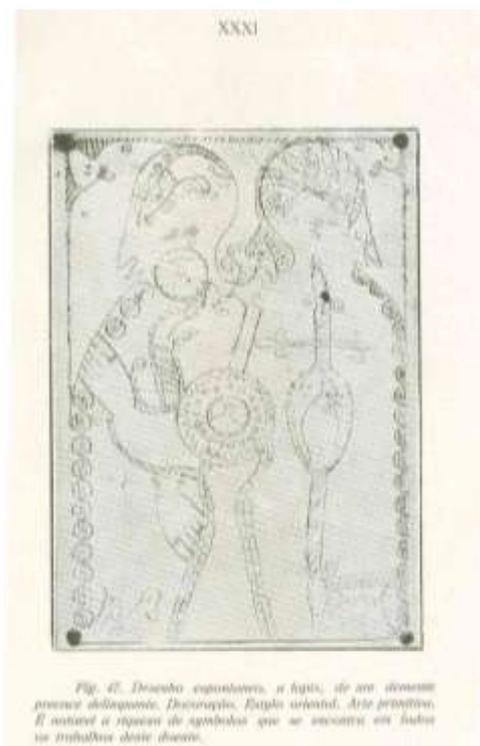
Uma boa parte do material artístico que reproduzimos dos índios do Brasil e dos negros, devemos ao prof. Roquette Pinto, diretor do Museu Nacional do Rio de Janeiro, que nos facilitou e orientou, com a bondade e a inteligência que lhes são inatas, durante o tempo de nossa estada no Rio, as ricas coleções do Museu (César, 1929, p. xxii).

Paradoxalmente, Osório dispersou grande parte da coleção, conforme já observamos anteriormente. Um desenho de Albino Brás, um dos principais artistas do Juquery, aparece reproduzido na página 91 do livro *Art Brut* de Michel Thévoz, como parte da coleção de Dubuffet no Museu de Arte Bruta de Lausanne. Segundo nos informou o diretor do MII Luiz Carlos Mello, em visita a uma exposição no hospital Sainte-Anne de Paris ele verificou a existência de obras doadas por Osório César àquela entidade, por ocasião do I Congresso Internacional de Psiquiatria de 1950, segundo informações obtidas no próprio hospital. Durante pesquisa, encontramos na

coleção particular organizada por Bruno Decharme¹⁶, o desenho de um autor brasileiro desconhecido que indiscutivelmente pertence à coleção do Juquery, haja visto sua semelhança com outro publicado no livro de Osório César:



Fig. 10. Obra da Coleção abcd



¹⁶ Disponível em <<http://www.abcd-artbrut.org>>. Acesso em: 8 out. 2008

4.3.3 Nise da Silveira e o ateliê da STO

Na mesma época em que Dubuffet criava a *Compagnie de l'Art Brut* em Paris, Nise da Silveira e o artista Almir Mavignier organizavam o ateliê de pintura da Seção de Terapêutica Ocupacional, no distante subúrbio carioca do Engenho de Dentro. Em 1947 acontece a primeira exposição da coleção, no Palácio Capanema, sede do Ministério da Educação no Rio de Janeiro, e outra em 1949, no recém criado Museu de Arte Moderna de São Paulo. Foi o próprio diretor do MAM de São Paulo, o crítico francês Leon Degand, quem escolheu pessoalmente os desenhos pinturas e modelagens para a exposição *9 Artistas de Engenho de Dentro*. Depois viria a primeira exposição internacional da coleção, no I Congresso Internacional de Psiquiatria, em Paris, 1950.

A produção do atelier era muito grande, aumentando cada dia. O agrupamento em séries das pinturas levantava interrogações no campo da psicopatologia. Começou-se a falar em museu, como um órgão que reunisse todo esse volumoso material de importância científica e artística. E, assim, foi inaugurado o Museu de Imagens do Inconsciente, cujas raízes estavam nos ateliers de pintura e de modelagem de uma modesta seção de terapêutica ocupacional (Silveira, 1981 p. 16).

Em 1956 o Museu é transferido para um novo local do Hospital, mais amplo e no pavimento térreo.

No dia 11 de maio de 1961, os jornais publicaram mensagem do Presidente da República Jânio Quadros, convocando a Dra. Nise ao seu gabinete, para apresentar um plano de trabalho “para o exercício e de ampliação para o futuro” (Silveira, 1966, p. 39). No texto do plano apresentado, Nise afirma que o Museu possuía, naquela ocasião, cerca de 40 mil peças, e pleiteia recursos para a aquisição de estantes de aço “que nos livrarão da permanente ameaça dos cupins, fichários, arquivos, remodelação de álbuns antigos e confecção de novos álbuns, biblioteca especializada” (Silveira, 1966, p. 41 e 43).

Fato interessante, ela agradece ao Presidente as medidas que ele teria tomado no sentido de providenciar o retorno das “pinturas e modelagens das mais significativas pertencentes às coleções de nosso Museu, que se encontram na Europa desde 1957, quando foram apresentadas na Exposição Internacional, organizada pelo II Congresso Mundial de Psiquiatria reunido em Zurique” (Silveira, 1966, p. 43). Isso significa que as obras permaneceram pelo menos quatro anos na Europa!

Ela afirma que

o museu de obras plásticas da STO [Seção de Terapêutica Ocupacional] do CPN [Centro Psiquiátrico Nacional] tornar-se-á um centro de estudo e pesquisa, aberto não só a psiquiatras, mas também a antropólogos, artistas, críticos de arte e educadores interessados pelos problemas da psicologia profunda e da atividade criadora (Silveira, 1966, p. 46).

Como resposta ao plano apresentado pela Dra. Nise da Silveira, o Presidente Jânio Quadros edita o Decreto 51.169, de 9 de agosto de 1961, que entre outras coisas institui o Museu de Imagens do Inconsciente. Segundo ela própria narra, logo após acontece a renúncia do Presidente e “as autoridades dos novos governos não se interessaram pela execução do decreto presidencial 51.169 ou não houve condições para fazê-lo. Tudo continuou como antes” (Silveira, 1966, p. 51).

Em 1963, o Diretor do Serviço Nacional de Doenças Mentais, órgão do governo ao qual o hospital estava subordinado, edita a Ordem de Serviço no. 3/63, onde, determina que as obras plásticas do Museu sejam “inalienáveis e que, para fins de estudo e pesquisa [...] terão de permanecer dentro do território daquela Seção” [STOR] (Silveira, 1966, p. 100)

Mas, segundo Nise (1966, p. 100), apesar da constante vigilância, “o acervo do Museu tem sido desfalcado, pelo furto, de documentos importantes. Em princípios de 1965 foi cometido furto de grande vulto, que privou as coleções do Museu de peças do maior interesse para as pesquisas concernentes à psicopatologia profunda”. Ela enumera 12 exposições organizadas na sede do Museu de 1958 a 1966 e afirma ter o Museu, naquela ocasião, cerca de 70 mil documentos.

Quanto à organização do acervo, vale a pena transcrever o texto integral no qual ela se refere, pela primeira vez, a uma efetiva metodologia museológica.

Desde o início, desenhos e pinturas vêm sendo reunido, segundo seus autores, em ordem cronológica. Sentíamos porém, a necessidade de uma organização desse material que permitisse o estudo de temas, sem contudo desfazer a posição das peças dentro do contexto dos casos clínicos. Dra. Maria Stela Braga, assistente da seção de terapêutica ocupacional no período maio 1956 – dezembro 1958, fez as primeiras tentativas de organização do Museu. Em relatório de 1956 escrevíamos: ‘Dra. Maria Stela Braga tomou a iniciativa de organizar o nosso Museu, o que vale dizer, de inventar a organização de um museu de arte psicopatológica, pois a museologia mundial ainda não estabeleceu regras neste campo especializado’ (Silveira, 1966, p. 100, aspas no original, grifo nosso).

Em 1964, graças a uma bolsa da Organização Mundial de Saúde (OMS), Nise vai estudar no Instituto C. G. Jung, em Zurique. Nessa época o Instituto estava organizando seu arquivo de imagens (Bild Archiv). (Silveira, 1966, p. 101). De volta ao Brasil, preocupada com a metodologia para catalogação das obras, Nise entra em contato com o Instituto C. G. Jung, que disponibiliza os dados referentes à sistemática de catalogação utilizada por eles:

Esta sistemática é a mesma utilizada pelo Archiv for Research in Archetypal Symbolism (ARAS) de Nova York, realização da Bollingen Foundation. Portanto, desde que nos sejam proporcionadas indispensáveis condições de trabalho, poderá ser organizado no Rio de Janeiro um arquivo de imagens dentro do mesmo sistema adotado pelo Bild Archiv e pelo Aras, o que nos permitirá comunicarmo-nos com essas organizações usando uma linguagem comum (Silveira, 1966, p. 101, grifo no original).

Citando como exemplo as bibliotecas e seus sistemas universais de catalogação, ela afirma que, no futuro, arquivos de imagens também serão estruturados segundo sistemas semelhantes, possibilitando aos pesquisadores “ter conhecimento das imagens concernentes aos temas que estejam investigando, seja qual for a procedência dessas imagens e seja qual for o país onde se encontre o pesquisador” (Silveira, 1966, p. 101). Isso 30 anos antes da internet!¹⁷

O Museu foi admitido como membro do ICOM em 1973. Nesse período, a convite da Dra. Nise, a presidente e a secretária geral da AM-ICOM Brasil, respectivamente Fernanda de Camargo-Moro e Lourdes Maria Novaes, prestam colaboração no que diz respeito à organização técnica, inclusive com a realização de um curso de ciclagem museológica para os funcionários do Museu em novembro de 1974 (Silveira, 1980, p.24).

A experiência dessas profissionais do campo da museologia está descrita no artigo *Museum of Images of the Unconscious, Rio de Janeiro: an experience lived within a psychiatric hospital*, publicado em 1976 na Revista Museum, da UNESCO. No artigo, a autora confirma a utilização do ARAS como sistemática utilizada no Museu. Segundo ela, o desafio era promover modificações sem comprometer a estruturação do Museu, sem grandes alterações no convívio de pacientes, funcionários e visitantes (Camargo-Moro, 1976, p. 35).

Assim, as modificações empreendidas foram realizadas durante o dia, à vista de todos: aumento da área de exposição, montagem de uma exposição permanente,

¹⁷ Fato interessante, depois de várias tentativas de contato com o ARAS sem sucesso, durante a realização desta pesquisa finalmente entrou no ar o sítio do ARAS, sobre o qual falaremos em um capítulo posterior.

suportes e prateleiras para exibição de esculturas, forração das paredes das salas de exibição com cânhamo, foram alguns dos aspectos museográficos trabalhados então. Segundo ela, algumas práticas profissionais, padrões em museologia, apesar de seu alto valor técnico, não poderiam ser aplicadas no Museu, devido às suas peculiaridades (Camargo-Moro, 1976, p. 36).

A 'ciclagem museológica' dos funcionários a que se referia Nise, constou da realização de um curso de noventa e oito horas onde foram abordados estudos sobre patrimônio cultural, preservação, museologia e museografia. Como parte prática, foram realizadas visitas a museus, com a posterior elaboração de relatórios e discussões sobre classificação e catalogação, com a implantação de um sistema de classificação em bases museológicas, além daquela já existente (ARAS) (Camargo-Moro, 1976, p. 44).

Participaram desse treinamento 35 pessoas entre médicos (1), psicólogos (2), estudantes de medicina (1), terapeutas ocupacionais (20) e pessoal administrativo (10). (Camargo-Moro, 1976, p. 44). Foi também realizada pesquisa no entorno do hospital, para verificar o conhecimento sobre o Museu na comunidade circundante. O resultado é que 80% das pessoas não sabiam da existência do Museu. Entrevistas com visitantes demonstraram o alto impacto causado pelas obras expostas. Outro dado que aparece no artigo é o número de visitantes: 280 em 1973 e 580 em 1974 (Camargo-Moro, 1976, p. 43).

Nessa época, a hostilidade da direção do Hospital torna-se evidente - redução dos espaços do Museu, corte de verbas. (Silveira, 1980, p. 26). Porém, um acontecimento de grande importância para a sobrevivência do Museu vem mudar esse cenário de ameaças: a criação, em dezembro de 1974, da Sociedade Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente, centralizada pela educadora Zoé Noronha Chagas Freitas. Já em 1975 a SAMII tem papel decisivo na realização da exposição *Imagens do Inconsciente – centenário de C. G. Jung*, primeira mostra itinerante do Museu, inaugurada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em junho de 1975 e que depois percorreria as cidades de Brasília, Curitiba e Belo Horizonte (Silveira, 1980 p. 27).

Inicialmente presidida pelo ministro Eduardo Portela, foi durante a administração de Aluísio Magalhães que a atuação da Sociedade executou o projeto que seria um divisor de águas na história da instituição: *Treinamento Terapêutico e Manutenção do Museu* foi o nome dado ao convênio celebrado entre a SAMII e a FINEP e que foi coordenado pela psicóloga Gladys Schincariol (Silveira, 1980, p. 29). A contratação de uma equipe de bolsistas, técnicos e profissionais possibilitou a realização de seminários, cursos, exposições, documentários científicos; a

organização de uma pequena biblioteca especializada e de uma imagoteca, com cromos, diapositivos e fotografias; foi também aperfeiçoado o sistema de registro e indexação do acervo; possibilitou a restauração da totalidade das obras em suporte de tela, e a parte mais danificada do acervo em papel (Silveira, 1980, p. 29). O treinamento da equipe para a conservação e pequenos reparos possibilitou mutirões que impediram o processo de degradação de milhares de obras importantes do acervo (SOCIEDADE....., [1983])

O Ministério da Saúde cedeu um prédio independente, nos fundos do terreno do hospital, anteriormente ocupado por um pronto-socorro. O edifício foi adaptado para suas novas funções, e a equipe contratada pelo projeto foi absorvida pelo Ministério da Saúde, uma exigência da FINEP para a continuidade do convênio. Salas foram projetadas especialmente para receber as obras, e móveis de aço adquiridos para acondicioná-las. Até então, as obras eram guardadas precariamente em salas sem nenhuma segurança, e embora organizadas, não possuíam nenhuma proteção. Agora os papéis foram empacotados ou acondicionados em caixas de papelão, e as telas dispostas em trainéis de telas de aço ou estantes modulares (SOCIEDADE AMIGOS...[1983])

Uma atmosfera de criatividade permeia hoje o museu como um todo [...]. Bem cedo de uma manhã ensolarada eu cheguei à nova sede. Ela vibrava de atividade. Pacientes pintavam e esculpam no jardim. As oficinas lá dentro estavam cheias de pessoas. Um forte clima de entusiasmo permeava o ambiente, acompanhado harmoniosamente pelo piano da sala de convívio” (Camargo-Moro, 1981, p. 168, tradução nossa).

A precariedade de determinados suportes até então utilizados – papéis de embrulho, jornais, formulários administrativos, bem como técnicas não apropriadas – óleo sobre papel – levaram a pesquisas e iniciativas não ortodoxas na área da conservação, segundo nos informou a conservadora Ingrid Beck, responsável pela conservação e restauração das obras do MII desde 1979. O Museu possui em seus arquivos ampla documentação dessa época, com fichas de conservação e fotografias do processo de restauração das obras.

Com o novo espaço o Museu passou a exibir mostras mais complexas e com maior cuidado nas informações e no acabamento visual. Paralelamente, a equipe desenvolvia materiais didáticos para divulgação dos trabalhos realizados no Museu: dirigidos por Luiz Carlos Mello, editados por Eurípedes Júnior e coordenados por Gladys Schincariol, sempre sob a supervisão científica da Dra. Nise da Silveira, um conjunto de 15 documentários científicos, feitos em diapositivos com textos gravados por grandes atores e atrizes brasileiros, foi realizado entre 1982 e 1994 (Ver Anexo A).

Esses documentários são frequentemente apresentados em universidades e centros de cultura do país, sempre que o Museu é convidado a expor seus métodos de trabalho.

É também na década de 80 que acontece a mostra de maior repercussão no Rio de Janeiro: *Os Inumeráveis Estados do Ser*, no Paço Imperial da Praça XV. Essa exposição, que sintetizava as principais pesquisas desenvolvidas por Nise e seus colaboradores no Museu de Imagens do Inconsciente, visitaria depois as cidades de Porto Alegre e Belo Horizonte. Alguns anos depois ela iria representar o Brasil em comemorações internacionais: Lisboa Capital Européia da Cultura (Fundação Gulbenkian, 1994), e 50 Anos da ONU (Roma, Istituto Italo-latinoamericano de Cultura, 1995). Uma relação completa das exposições do Museu encontra-se no Anexo B.

Segundo o curador e diretor do Museu Luiz Carlos Mello, a linguagem das exposições do Museu, especialmente a partir dessa nova fase da instituição, procura apresentar trabalhos de qualidade estética, sem deixar de enfatizar a pesquisa científica. No final da década de 90 crescem as mostras com uma abordagem mais artística, especialmente depois da participação do Museu na Mostra do Redescobrimento Brasil + 500.

O apoio financeiro da FINEP terminou em 1982. Depois, a escassez de recursos e a falta de pessoal da área museológica fez decrescer as atividades de conservação e catalogação, alternando períodos de total estagnação com outros de pouca produção.

4.4 Imagens da Loucura, Ciência e Arte: algumas leituras

“Mudei para o mundo das imagens.
As imagens tomam a alma da pessoa.”
Fernando Diniz

O Museu de Imagens do Inconsciente ocupa hoje um lugar especial no imaginário social brasileiro, e é bastante conhecido no exterior. É evidente o fascínio que ele exerce ao abordar tema tão peculiar, ressaltando não a forma resultante da união entre método, suporte e expressão (pintura, escultura), mas a expressão em si como possibilidade de mensagem: a imagem ela mesma.

Nesta seção procuraremos inicialmente refletir sobre o seu assunto principal, ou seja, as imagens elas mesmas. E particularmente os diversos tipos de apropriação pelo olhar das produções de indivíduos excluídos socialmente ou fora das normas, como é o caso dos frequentadores do Museu de Imagens do Inconsciente, especialmente no período em que esteve sob a direção da Dra. Nise da Silveira. Num

mundo cada vez mais dominado por um caudaloso e interminável fluxo de imagens, o estudo a elas referente ganha importância. Pretendemos relacionar as principais coleções ligadas ao tema da loucura e os conceitos e noções com os quais trabalharam aqueles que as colecionaram ou estudaram de um ponto de vista científico ou artístico, traçando uma linha do tempo sobre este campo de investigação.

Quando a Dra. Nise da Silveira começou a reunir as obras produzidas nos ateliês de pintura e modelagem por ela inaugurados em 1946, no então Centro Psiquiátrico Nacional¹⁸, a qualidade e a quantidade dessa produção logo feriu sua atenção. Entretanto, foi o fato de encontrar imagens que representavam símbolos da unidade e da *imago dei*, que levaram-na a buscar uma compreensão maior, uma vez que os indivíduos que as produziam eram rotulados pela medicina de dissociados, embotados afetivamente. Se inicialmente a utilização de atividades expressivas tinha como objetivo a busca de um método terapêutico com um perfil humanista, em oposição ao organicismo predominante na psiquiatria da época, a procura de explicação científica para o surgimento das imagens e símbolos acima citados acabou por levá-la a encontrar um meio de acesso ao mundo interno daqueles indivíduos, muitos deles incapazes de uma expressão verbal inteligível; uma forma de realizar uma leitura possível de processos intra-psíquicos através de longas seqüências de imagens.

A eficácia do método e o desenvolvimento de uma epistemologia para a leitura das imagens foi a tônica de todo o desenvolvimento posterior do pensamento de Nise da Silveira. No capítulo *O Mundo das Imagens*, de sua obra homônima, ela faz um recolhimento das diversas formas de leitura que a psicologia, a psicanálise, a psiquiatria e outros campos, fazem das imagens. Ela chegou mesmo a elaborar um guia para o pesquisador que queira investigar as imagens do acervo do Museu de Imagens do Inconsciente, do qual trataremos oportunamente.

As características dos conteúdos emergentes nas pinturas dos freqüentadores do ateliê de Engenho de Dentro, aproximaram-na da psicologia de C. G. Jung. A experiência de Jung nos hospitais psiquiátricos, sempre procurando compreender o sentido dos delírios e alucinações de seus pacientes, certamente contribuiu para que Nise pudesse encontrar na obra do mestre suíço uma fundamentação teórica consistente para a compreensão das imagens surgidas nos ateliês do hospital. Ela mesma afirma que esse encontro foi “o mais importante acontecimento ocorrido nas minhas buscas de curiosa dos dinamismos da psique” (Silveira, 1981, p. 11).

¹⁸ Na década de 60 o CPN passou a chamar-se Centro Psiquiátrico Pedro II, e em 2000, Instituto Municipal Nise da Silveira, em homenagem a fundadora do Museu de Imagens do Inconsciente.

Outras vertentes de seus estudos vêm através dos historiadores e críticos de arte, da filosofia e da literatura. Nise dizia que pode-se aprender muito mais com a literatura do que com os “massudos tratados de psiquiatria” (Passeti, 1992). Morin (2006) concorda: “nos romances há um conhecimento mais profundo dos seres humanos que nas ciências humanas”.

Foi a possibilidade desse conhecimento profundo que Nise vislumbrou nessas obras. Bachelard (1996, p.7) ressalta que a imagem “atinge as profundezas antes de emocionar na superfície”. A atemporalidade das formas simbólicas que emergiam nas pinturas e desenhos dos internados de Engenho de Dentro e a observação da conseqüente atividade transformadora de energias psíquicas, corroboram a afirmação de Debray (1993, p. 40) segundo a qual

Há uma ‘história da arte’, mas ‘a arte’ em nós não tem história. A imagem fabricada é datada em sua fabricação; também o é em sua recepção. O que é intemporal é a faculdade que ela tem de ser percebida como expressiva até mesmo por aqueles que não possuem seu código. Uma imagem do passado jamais será ultrapassada porque a morte é o nosso limite inultrapassável e porque o inconsciente religioso não tem idade. É, portanto, em razão de seu arcaísmo, que uma imagem pode permanecer moderna.

A imagem foi, desde a pré-história, meio de expressão da cultura humana. Segundo Debray, (1993, p. 15) é um fato comprovado, que desde há algumas dezenas de milhares de anos, as imagens nos fazem agir e reagir. Concordando com a frase de Fernando Diniz, um freqüentador do ateliê do Museu de Imagens do Inconsciente que dá epígrafe à presente seção, ele afirma que

se nossas imagens nos dominam, se, por natureza, são em potência de algo diferente de uma simples percepção, sua capacidade – aura, prestígio ou irradiação – muda com o tempo [...] variam com o campo gravitacional em que são inscritas por nosso olhar coletivo, esse inconsciente partilhado que modifica suas projeções ao sabor de nossas técnicas de representação. (Debray, 1993, p. 15)

A imagem é pré-verbal, não narrativa. Sua íntima relação com a questão da morte é conhecida, *anima* que tenta intermediar, preservar, ou mesmo atuar como substitutivo do representado, como as réplicas que substituíam os reis da França ou os imperadores romanos nos mais importantes momentos das exéquias. No primeiro caso, para evitar a inevitável putrefação durante as honrarias; em Roma, a incineração desse duplo levaria suas cinzas, pela fumaça, a juntarem-se aos deuses no empíreo (Debray, 1993, p. 24).

A imagem seria, assim, na origem e por função “mediadora entre os vivos e os mortos, os seres humanos e os deuses; entre uma comunidade e uma cosmologia; entre uma sociedade de sujeitos visíveis e a sociedade das forças invisíveis que os subjugam” (Debray, 1993, p. 33).

Esse poder vem de sua originalidade como potência de transmissão: sem as propriedades semânticas da língua ela possui um poder de transmissão inigualável, uma função simbólica ou religiosa: “[...] intermediário entre o homem e seus deuses, a imagem exerce uma função de relação. Estabelece a ligação entre termos opostos. Garantindo uma transmissão (de sentido, de graça ou de energia), serve de junção” (Debray, 1993, p. 47). Se a palavra tem múltiplos significados, a imagem adquire um significado para cada olhar.

As estelas funerárias procuravam comunicar os vivos com os mortos. O ícone bizantino insere-se num espaço eclesial, numa prática litúrgica coletiva. As imagens do Cristo e de Maria foram diferentemente lidas ou estilizadas em diferentes épocas. A arte contemporânea reflete o individualismo da sociedade ocidental contemporânea. A imagem contém, assim, uma história de si própria e ao mesmo tempo reflete uma história de quem a vê.

Partindo do conceito de midiologia, que segundo Debray (1993, p. 104), seria uma interdisciplina que reduziria a distância entre o aspecto material e o aspecto espiritual da imagem ele faz uma interessante divisão da história da imagem no ocidente, em três períodos que ele denomina *midiasferas*. No quadro a seguir procuramos representar essa divisão:

Quadro 1: As *midiasferas*

MIDIASFERAS		
Logosfera	Grafosfera	Videosfera
Ídolo (presença)	Arte (representação)	Visual (simulação)
Grécia	Itália	América

Fonte: Debray (1993, p. 7).

Essa divisão baseia-se principalmente no aparecimento da escrita, da imprensa e da eletrônica, e os países citados são aqueles mais representativos do período em questão. O segundo quadro que reproduzimos a seguir mostra os atributos da imagem e sua evolução nessas diferentes fases da história:

Quadro 2: Os atributos da imagem segundo as diferentes épocas

A IMAGEM TEM COMO...	NA LOGOSFERA (após a escrita)	NA GRAFOSFERA (após a imprensa)	NA VIDEOSFERA (após o audiovisual)
PRINCÍPIO DE EFICÁCIA (OU RELAÇÃO AO SER)	REGIME IDOLO PRESENÇA (transcendente) A imagem é vidente	REGIME ARTE REPRESENTAÇÃO (ilusória) A imagem é vista	REGIME VISUAL SIMULAÇÃO (computadorizada) A imagem é visualizada
MODALIDADE DE EXISTÊNCIA	VIVA A imagem é um ser	FÍSICA A imagem é uma coisa	RITUAL A imagem é uma percepção
REFERENTE CRUCIAL (FONTE DE AUTORIDADE)	O SOBRENATURAL (Deus)	O REAL (A natureza)	O PERFORMÁTICO (A máquina)
FONTE DE LUZ	ESPIRITUAL (de dentro)	SOLAR (de fora)	ELÉTRICA (de dentro)
OBJETIVO E EXPECTATIVA DE...	PROTEÇÃO (e salvação) A imagem captura	DELEITAÇÃO (e prestígio) A imagem cativa	INFORMAÇÃO (e jogo) A imagem é captada
CONTEXTO HISTÓRICO	Da MAGIA para o RELIGIOSO (tempo cíclico)	Do RELIGIOSO para o HISTÓRICO (tempo linear)	Do HISTÓRICO para o TÉCNICO (tempo individualizado)
DEONTOLOGIA	EXTERIOR (direção teológico-política)	INTERNA (Administração autônoma)	AMBIENTE (gestão tecno-econômica)
IDEAL E NORMA DE TRABALHO	EU CELEBRO (uma força) Segundo a Escritura (cânon)	EU CRIO (uma obra) Segundo o Antigo (modelo)	EU PRODUZO (um acontecimento) Segundo Minha Concepção (moda)
HORIZONTE TEMPORAL (E SUPORTE)	A ETERNIDADE (repetição) Duro (pedra e madeira)	A IMORTALIDADE (tradição) Flexível (tela)	A ATUALIDADE (inovação) Imaterial (tela)
MODO DE ATRIBUIÇÃO	COLETIVA – ANONIMATO (Do feiteiro ao artesão)	PESSOAL – ASSINATURA (Do artista ao gênio)	ESPETACULAR – griffe, logotipo, marca (do empresário à empresa)
FABRICANTES ORGANIZADOS EM...	CLERICATURA – CORPORAÇÃO	ACADEMIA – ESCOLA	REDE – PROFISSÃO
OBJETO DO OCULTO	O SANTO (Eu sou sua salvaguarda)	O BELO (Eu lhe dou prazer)	O NOVO (Eu o surpreendo)
INSTÂNCIA DE GOVERNO	1) CURIAL – O Imperador 2) ECLESIASTICA – Mosteiros e catedrais) 3) SENHORIAL – O Palácio	1) MONÁRQUICA = ACADEMIA 1500-1750 BURGUESIA = SALÃO + CRÍTICA + GALERIA → 1968	MÍDIA/MUSEU/MERCADO (artes plásticas) PUBLICIDADE (audiovisual)
CONTINENTE DE ORIGEM E CIDADE-PONTE	ÁSIA (entre a antiguidade e cristandade)	EUROPA – FLORENÇA (entre a cristandade e modernidade)	AMERICA – NOVA IORQUE (entre o moderno e pós-moderno)
MODO DE ACUMULAÇÃO	PÚBLICO: o Tesouro	PARTICULAR: a Coleção	PRIVADO/PÚBLICO: a Reprodução
AURA	CARISMÁTICA (anima)	PATÉTICA (animus)	LUDICA (animação)
TENDENCIA PATOLÓGICA	PARANÓIA	CARATER OBSESSIVO	ESQUIZOFRENIA
PONTO DE MIRAR DO OLHAR	ATRAVÉS DA IMAGEM A vidência transita	MAIS DO QUE A IMAGEM A visão contempla	SOMENTE A IMAGEM A visualização controla
RELAÇÕES MÚTUAS	A INTOLERÂNCIA (religiosa)	A RIVALIDADE (Pessoal)	A CONCORRÊNCIA (econômica)

4.4.1 A gramática de Freud e Jung

A influência da contribuição de Freud e Jung no campo da leitura das imagens é enorme. Embora não seja objetivo desta pesquisa detalhar as teorias desses expoentes do pensamento analítico, pontuaremos apenas os principais eixos que dizem respeito à questão da compreensão do simbolismo das imagens.

A *Interpretação dos Sonhos* foi “a mais valiosa descoberta que tive a felicidade de fazer” (Freud, 1987, p. 38). Segundo ele, “os sonhos realmente têm um sentido e que é possível ter-se um método científico para interpretá-los” (Freud, 1987, p. 122). É esse método que a psicologia freudiana utiliza para fazer a interpretação dos conteúdos das imagens pelo homem.

Para Freud, as imagens estão num plano secundário, são apenas um véu, uma máscara que disfarça tendências e desejos inconscientes. O seu método de investigação, aplicado às imagens “as reduz quase inescapavelmente a motivos de natureza sexual” (Silveira, 1992, p. 83). Exemplos são os bastante conhecidos estudos de Freud sobre pinturas de Leonardo da Vinci. Mas o que o atrai não é a imagem em si: “o conteúdo de uma obra de arte me atrai mais que suas qualidades formais [...] Teremos de descobrir previamente o sentido e o conteúdo do representado na obra de arte, isto é, teremos de poder interpretá-la” (Freud apud Silveira, 1992, p. 84).

Se o caráter reducionista da teoria freudiana obteve sucesso na compreensão de conteúdos neuróticos, o mesmo não se pode dizer em relação à psicose. Nesse campo, Jung, com sua já mencionada larga experiência no hospital psiquiátrico, foi mais além, compreendendo que as imagens não eram apenas máscaras, mas “auto-retratos do que está acontecendo no espaço interno da psique”, por ser esta uma peculiaridade essencial à natureza da psique – a configuração de imagens. As imagens seriam a linguagem inata da psique em sua estrutura profunda. (Silveira, 1992, p. 85).

Jung concebeu um processo de individuação onde existiria uma dialética entre o ego e as imagens do inconsciente. Assim, encontram-se em sua obra inúmeras leituras de imagens, sejam em sonhos, visões, desenhos ou pinturas (Silveira, 1992, p. 87). Suas idéias acerca da concepção sistêmica dos fenômenos mentais, em oposição ao conceito cartesiano de Freud (Capra, 1997, p. 352), vêm fazendo com que sua influência se amplie cada vez mais nos exauridos terrenos antes monopolizados pela psicanálise.

4.4.2 As leituras européias

A produção de imagens feitas por indivíduos marginalizados (*outsiders*) começa a despertar interesse, na Europa, no final do século XIX. Dentre essa produção, destaca-se aquela feita por pacientes de hospitais psiquiátricos. Como visto anteriormente, os tratamentos da época condenavam essas pessoas a longos anos de reclusão, em geral abandonados ao azar da não-ação. Entretanto, alguns psiquiatras começaram a notar que alguns desses indivíduos produziam escritos, desenhos e pinturas em suportes os mais diversos. Os primeiros registros dão conta que os médicos do Hospital Psiquiátrico de Waldau, em Berna, conservavam nos prontuários de seus pacientes os escritos e desenhos por eles produzidos. Entretanto, Simon já em 1876, Lombroso em 1888 (*Gênio e Folia*) e Mohr em 1906, já haviam escrito sobre o assunto (Prinzhorn, 1972, p. 1).

Entre 1908 e 1910, o Dr. W. Morgenthaler começa a reunir uma coleção a partir de obras que solicitava aos médicos suíços de estabelecimentos psiquiátricos. Ele publica uma monografia sobre os trabalhos de Adolf Wölfli¹⁹, o mais célebre dos internados em Waldau, em 1921. Segundo Thévoz (1975, p. 44), uma característica importante desse trabalho é a primazia do aspecto estético sobre o interesse clínico.

A monografia de Morgenthaler antecede em um ano uma publicação que é até hoje um marco na história das coleções de obras produzidas por pacientes psiquiátricos: *Bildnerie der Geisteskranken* (*A vocação artística dos doentes mentais*), de H. Prinzhorn (1889 – 1933). Constitui-se no estudo da coleção formada inicialmente no Hospital de Heidelberg, entre 1890 e 1920, com cerca de 5 mil trabalhos de 450 pacientes alemães, austríacos, suíços, italianos e holandeses. Prinzhorn enumera 36 instituições hospitalares às quais ele se dirigiu solicitando a doação de trabalhos.

Nessa época ainda não havia serviços de terapia ocupacional, o que caracteriza o alto grau de espontaneidade desses trabalhos, feitos por uma premente necessidade interior. São obras realizadas em papéis subtraídos de cestas de lixo, envelopes desdobrados, ou papel higiênico. A atenção de Prinzhorn não se volta para a interpretação dos conteúdos dos desenhos, mas para o destaque das tendências expressivas. Segundo o autor, apesar de utilizar nas imagens “investigação psicopatológica comparativa com as histórias clínicas dos autores”, ele protege-se contra “falsas conclusões” utilizando as experiências da história da arte e da Gestalt (Cardinal, 1972, p. 4). Mesmo assim, ele evita usar o termo “arte” (*Kunst*), preferindo o termo *Gestaltung* (dar forma a, configurar) (Cardinal, 1972, p. 18).

¹⁹ Este trabalho foi republicado: *Adolf Wölfli par le Prof. Dr. W. Morgenthaler*. L'Art Brut, fascicule 2, 1964.

Prinzhorn afirma ter procurado, sem sucesso, por uma base firme de referência em qualquer das ciências. Que os conceitos de saúde/doença e de arte/não-arte não seriam claramente distintos, a não ser dialeticamente. Assim, escolheu

como ponto central de referência um conceito psicológico que aproxima-se de nosso principal problema (configuração artística e percepção da doença mental), ou seja, o da configuração propriamente dita. Este conceito deve ser teoricamente interpretado tão amplamente quanto necessário (Prinzhorn, 1972, p. 4, tradução e sublinhado nossos).

Apesar de admirador do trabalho de Freud, Prinzhorn exclui conscientemente todos os aspectos psicanalíticos (Baeyer, 1972, p. vi). Segundo Prinzhorn, o subtítulo de seu livro - uma contribuição para a psicologia e a psicopatologia da configuração – mostra sua intenção de contribuir para uma futura psicologia da configuração. Ou seja, uma abordagem fenomenológica.

Segundo Silveira (1992, p. 88), foi o desprestígio do estudo das imagens que fez com que a obra de Prinzhorn só fosse traduzida para o inglês em 1972 e para o francês em 1984. Mas se os psiquiatras tardiamente se interessaram por ela, o mesmo não se pode dizer da arte moderna: Marx Ernst, Paul Klee, Kubin e numerosos surrealistas franceses foram por ela influenciados.

Silveira (1992) e Cardinal (1972) destacam que uma das principais teses de Prinzhorn era a da existência de “formas psíquicas de expressão e objetos de formas correspondentes, que em todos os homens, em dadas condições, seriam necessariamente quase idênticas, mais ou menos como os processos fisiológicos”.

Assim como Prinzhorn, o psiquiatra clínico L. Navratil (1921 – 2006), também foi um estudioso de arte. Durante muito tempo trabalhou no Hospital Maria Gugging, nas proximidades de Viena. Em seu livro *Schizophrenie und Kunst* (Esquizofrenia e Arte, 1965) afirma que um dos sintomas da esquizofrenia é a expressão artística, normalmente sob a forma de escritos ou desenhos, atribuída por ele como uma função reformadora, ou seja, uma tentativa de restauração da psique (Cardinal, 1972, p. 21). Ele fala de “eixos” estruturais nas pinturas de esquizofrênicos: formalização, deformação, simbolismo e fisionomização; fala também de um “estilo” esquizofrênico como sendo irreal, anti-naturalista, desintegrado, maneirista, original. Fazendo uma analogia com o conceito de maneirismo definido por Hocke, diz ser a arte esquizofrênica o verdadeiro gesto primitivo de maneirismo, uma arte anti-clássica e não derivada de nenhuma tradição, no sentido de uma arte autenticamente original, uma arte não conformista (Cardinal, 1972, p. 21).

Em 1981 Navratil fundou a “Casa dos Artistas”, um pavilhão multicolorido com as paredes e pisos repletos das mais variadas expressões plásticas de seus habitantes – uma dezena de pessoas com transtornos crônicos, que ali moravam em comunidade e onde tinham seus ateliês.

Baitello (2000), um estudioso das imagens midiáticas, fala da atualidade de Navratil, afirmando que ele

oferece aos estudos da imagem, da comunicação e da cultura um caminho instigante para compreender a obsessividade do assédio a que nos submetemos. A fértil produção de imagens no decorrer do século que recém findou, independentemente de seu âmbito de origem, tem sempre presente ao menos um dos traços da expressividade esquizofrênica. A obsessão pelas fisionomias conhecidas e pelos ídolos, pelas caras e pela visibilidade fisionômica, a frenética repetição, a insaciável recorrência das mesmas imagens em evidência, a adoração pelos formatos padronizados, previsíveis e sempre os mesmos, a adoração dos símbolos e obediência cega a seus preceitos são alguns dos evidentes traços da subordinação humana em relação ao mundo das imagens.

E conclui: “A contribuição de Leo Navratil, reconhecida internacionalmente, ainda se restringe ao pequeno mundo da psiquiatria, não tendo podido, por enquanto, frutificar em universos cognitivos mais amplos”.

As imagens produzidas por pacientes de hospitais psiquiátricos ganham importância. Em 1950, o I Congresso Internacional de Psiquiatria realizado em Paris, tem uma exposição desses trabalhos organizada por Robert Volmat. O Brasil contribuiu com 236 obras para esta exposição, entre elas trabalhos pertencentes à Seção de Terapêutica Ocupacional dirigida por Nise da Silveira, e também da coleção particular de Osório César, Mário Yahn, e H. Peres da Colônia Juliano Moreira (Silveira, 1992; Andriolo, 2003; Volmat, 1956, p. 7).

Motivado por esta mostra, Volmat publica, em 1956, o livro *L'Art Psychopathologique*, e posteriormente funda a Sociedade de Psicopatologia da Expressão (1959), que realiza vários Congressos Internacionais, um deles no Brasil, no Copacabana Palace, em 1988. Segundo Silveira (1992, p. 90-91), embora nesses encontros predomine o modelo médico, o mérito de Volmat, apesar da escolha dessa denominação, é o de “não utilizar desenhos e pinturas unicamente com objetivos diagnósticos e esclarecimento redutivo da dinâmica de sintomas, mas tem sua atenção dirigida para a utilização das atividades expressivas como métodos de tratamento nos hospitais psiquiátricos”. Isso porque outros psiquiatras tradicionais buscam nas imagens dados para a confirmação de seus diagnósticos, não aceitando o efeito terapêutico das mesmas sobre o indivíduo que as configura. Muitos deles

admitem até que “o ato de desenhar ou pintar contribui para um mergulho mais profundo na psique e fixação em temas delirantes (E. Kries, F. Reitman, J. Plokker, etc.)” (Silveira, 1992, p. 90).

Melgar e Gomara (1998, p. 28) classificam o livro *L'Art Psychopatologique* de Volmat como “um importante aporte para o estudo científico da arte do psicótico desde o ponto de vista clínico, terapêutico e psicopatológico”.

Uma outra leitura é trazida pelo movimento da Arte Bruta. Em um catálogo publicado em 1966 pela Compagnie de l'Art Brut, Dubuffet pontifica o objetivo desse trabalho: “O objetivo de nossa empreitada é a procura de obras que tanto quanto possível escapem do condicionamento cultural e provenha de verdadeiras atitudes mentais originais” (Cardinal, 1972, p. 24, tradução nossa). Ele não espera uma arte ‘normal’ mas “original e imprevisível, de outra maneira não terá efeito sobre nós. Apenas de uma arte que expressa uma autêntica *pureza bruta* pode-se esperar conduzir a alguma coisa como um dinamismo verdadeiro. Todas as outras formas de arte são ditas *cozidas* – de acordo com as fastidiosas receitas elaboradas pelos *chefs* da cultura” (Cardinal, 1972, p. 26, grifos no original, tradução nossa)²⁰.

Cardinal afirma ainda que essa visão de Dubuffet, que chegou a incorporar em seu próprio trabalho aspectos da arte infantil, ‘primitiva’ e dos loucos, radicaliza seu discurso no ambiente vivido pela França na década de 60. Ele estava plenamente convencido que

na cultura da sociedade moderna, a massa estava sendo doutrinada por poucos que, esgrimindo armas intelectuais – idéias como patriotismo, orgulho cívico, respeito pelo passado, etc. – buscava preservar um odioso status quo de proporções totalitárias. Cultura, ele diz tornou-se viciada em classificar e estabelecer todos os produtos a ela oferecidos. (Cardinal, 1972, p. 26, tradução nossa).

Dubuffet não aceita a ditadura do passado sobre o presente. Considerava a cultura segundo dois pontos de vista: 1) o conhecimento e a deferência para com as obras do passado (que sobreviveram e foram assim determinadas pelos historiadores da arte); 2) o pleno desenvolvimento do pensamento humano. Segundo ele, o primeiro asfixiou o segundo.

Num texto da época da fundação da *Compagnie de l'Art Brut*, André Breton escreveu: “Eu não tenho medo de defender a idéia [...] de que a arte que hoje

²⁰ Segundo Silveira (Op. Cit., 15) “no Brasil Mário Pedrosa assumiu posição equivalente a partir do encontro com desenhos e pinturas de internados no Centro Psiquiátrico [em Engenho de Dentro, Rio de Janeiro]. [...] A esta arte, que Jean Dubuffet chama Arte Bruta, Mário Pedrosa deu o nome de Arte Virgem”.

classificamos como de doentes mentais constitui-se em um reservatório de saúde moral” (Cardinal, 1972, p. 15, tradução nossa).

4.4.3 Uma leitura brasileira

O médico Osório César, pioneiro no Brasil na coleção de obras de pacientes psiquiátricos lança, em 1929, o livro *A Expressão Artística nos Alienados: Contribuição para os estudos dos Symbolos na Arte*, fruto dos estudos que vinha desenvolvendo desde 1923 no Hospital Psiquiátrico de Juqueri. César foi fortemente influenciado pelas idéias de Freud, com quem chegou a corresponder-se. Passa a circular no meio intelectual paulista como psicanalista, embora não tenha essa formação (Andriolo, 2003).

As representações de arte desses doentes são todas emocionais, pois elas são de caráter espontâneo e se dirigem para um fito único: a satisfação de uma necessidade instintiva. Elas representam descargas acumuladas de emoções, durante muito tempo no subconsciente adormecidas pela censura, em virtude de certos impulsos de ordem moral (César apud Mello, 2000).

Se para Osório César arte é compensação, realização na fantasia daquilo que o real negou, seus estudos comparativos da produção plástica dos internados do Juqueri com determinadas épocas da história da arte – arte primitiva, arte futurista, arte vanguardista – mostram que não considerava as orientações de Freud no campo das artes como um corpo de doutrina propriamente dito para essa questão. Ele opera também com a noção de inspiração poética em relação ao funcionamento das fantasias infantis e dos sonhos, trabalhando com idéias provenientes de Oskar Pfister e Otto Rank (Andriolo, 2003). Como pesquisador, reuniu uma extensa bibliografia sobre o assunto, que abrange praticamente tudo que tinha sido publicado até então.

Apesar de não discutir em seus escritos a questão da validade – ou não – dessas produções como obras de arte, sua atividade no campo artístico é notável. Participou da exposição organizada por Flávio de Carvalho no Clube dos Artistas Modernos, "Semana dos Loucos e das Crianças" (1933), com a palestra intitulada "Estudo Comparativo Entre a Arte de Vanguarda e a Arte dos Alienados".

É um erro classificar a obra de arte criada pelo doente mental, de arte degenerada ou patológica. Na expressão artística do doente, descortinamos um mundo calmo, ingênuo, rico de colorido, do qual a doença não participa como degenerescência. É, pois, uma clamorosa injustiça classificá-la como tal. O Panorama artístico do

doente mental tem a mesma ampliação, a mesma beleza, daquele do homem chamado normal (César apud Ferraz, 1998, p. 89).

Sua participação no XV Congresso de Fisiologia na Rússia, sob a presidência de Pavlov, colocou-o em contato com o marxismo, que passa a ser um de seus principais interesses, depois da psicanálise.

Dois anos após expor sua coleção no Museu de Arte de São Paulo, Osório César contribui com cinquenta e quatro obras à exposição, já citada anteriormente, do I Congresso Internacional de Psiquiatria, organizada por Robert Volmat. Em 1952 volta a França para estudar Psicologia Social, e apresenta o trabalho *L'Art chez les Alienés dans l'Hôpital de Juqueri* nos Annales Médico-Psychopatologiques.

Nessa mesma época Osório participa da formação da Escola Livre de Artes Plásticas do Juquery, apontando para um reconhecimento institucional desta atividade nos hospitais psiquiátricos (ver nota n. 12).

O método comparativo de estudo das imagens por Osório César vem na mesma linha de Lombroso e Prinzhorn. Ele cria um sistema de categorias onde cada grupo corresponde a um 'estilo', ao qual as obras dos pacientes eram comparadas e classificadas. Seu conteúdo simbólico era, como de esperar, feito através de uma leitura freudiana (Andriolo, 2003).

Esses estudos comparativos de Osório César resultaram na produção do livro *A Arte nos Loucos e Vanguardistas* (Rio de Janeiro: Flores & Mano, 1934).

O conceito de "arte degenerada" referido por Osório César, foi utilizado pelos nazistas para desqualificar a arte moderna e a cultura não ariana, conforme já vimos anteriormente. A exposição denominada Arte Degenerada ocorre em 1937, promovida durante o regime fascista na Alemanha. Nela, a coleção de Heidelberg é colocada lado a lado com obras das vanguardas modernas a fim de caracterizar aquelas produções como anômalas, não salutares e mostrando o que não seria a arte ariana pregada pelo regime, o desvio a ser evitado (Mello, 2000).

4.4.4 Arte ou Ciência?

Os exemplos trazidos mostram claramente as duas vertentes principais na abordagem das produções expressivas de indivíduos marginalizados, em especial àqueles habitantes de asilos e hospitais psiquiátricos. Uma é a abordagem 'científica', médica, e a outra, uma abordagem estética. A primeira, subdivide-se em uma parte que deseja servir-se dessa expressão para uma confirmação de seu olhar diagnóstico, buscando identificar nos conteúdos dessa produção indícios de degeneração e

anomalia; e outra que, a partir do empirismo, busca compreender os processos que regeriam uma configuração simbólica, processos subjacentes à área da consciência. Compreende-se o fato da menor consideração dos aspectos estéticos por essa corrente, provavelmente devido ao “mal estar que provoca estabelecer relações entre a arte e a loucura, e também a lógica desorientação de incursionar em temas de arte sendo profissionais de outras disciplinas” (Melgar e Gomara, 1998, p. 28, tradução nossa).

Conhecedores de arte afirmavam a existência de valores estéticos em obras de esquizofrênicos. [...] Tudo isso me alegrava profundamente. Mas sempre me mantive discreta quanto a pronunciamentos sobre a qualidade das criações plásticas dos doentes. Isso competia aos conhecedores de arte (Silveira, 1981, p. 16).

Já artistas em geral procuraram encontrar objetos artísticos não convencionais, sustentando a convicção de sua natureza artística e seu valor como obras de criação. No entanto, existem outras opiniões, segundo as quais essas obras não possuem valor artístico, seja pela falta de intenção na sua criação, seja pela ingerência de processos inconscientes na sua execução.

De fato há, no meio artístico, uma divergência entre a aceitação ou não dos trabalhos plásticos de doentes mentais como arte. Por um lado, considera-se e valoriza-se esta expressão exatamente pela sua espontaneidade e não suscetibilidade às amarras e pré-condições que a arte erudita assim imporia. Por outro lado, há os que considerem que nenhum desses trabalhos poderia sequer ser considerado como obra, uma vez que as pessoas que os geram não possuem uma intencionalidade (Gonçalves T., 2004, p. 61).

No Brasil essa polêmica aconteceu já na primeira exposição da coleção de Engenho de Dentro. Mário Pedrosa foi um admirador dos ateliês de Engenho de Dentro. Desde o princípio defendeu com entusiasmo o valor artístico das obras ali produzidas: ele e Quirino Campofiorito esgrimiram, em textos publicados nos jornais da época, suas opiniões antagônicas sobre o assunto. Em um desses textos Pedrosa desafia:

As imagens do inconsciente são apenas uma linguagem que o psiquiatra tem por dever decifrar. Mas ninguém impede que essas imagens e sinais sejam, além do mais, harmoniosos, sedutores, dramáticos, vivos ou belos, enfim, constituindo em si verdadeiras obras de arte (Silveira, 1981, p. 14).

[...]Estamos mesmo dispostos a comparecer a um tribunal de críticos e especialistas, para aí sustentar, de pés juntos, ser Raphael um artista da sensibilidade de um Matisse ou de um Klee, e que o

Municipal de Emygdio, por exemplo, é uma tela que, pela força de expressão, o sopro criador, a atmosfera especial e o arranco da imaginação, não tem talvez segunda na pintura brasileira (Correio da Manhã, 14/2/49).

E Nise da Silveira (1981, p. 16) completa:

Os loucos são comumente considerados seres embrutecidos e absurdos. Custará admitir que indivíduos assim rotulados em hospícios sejam capazes de realizar alguma coisa comparável às criações de legítimos artistas – que se afirmem justo no domínio da arte, a mais alta atividade humana.

Essa produção e o interesse por ela despertado tem suas raízes no pensamento romântico, tal como está definido por Duarte (2004). Como já citado, foi, segundo ele, uma reação de resistência ao universalismo, que operou principalmente na cultura germânica (lembramos que este movimento de estudo e apreciação de processos psíquicos inconscientes acontecem nessa cultura: Suíça, Alemanha e Áustria).

Nesse pensamento romântico, Duarte destaca as dimensões/categorias constituintes de singularidade, diferença, fluxo e pulsão, entre outras. Na categoria de singularidade, o indivíduo pode ser considerado uma unidade de totalidade em si. “Nações, culturas, organismos e obras de arte só são compreensíveis como totalidades na medida em que se apresentam como singularidades nas seqüências dos seres de seu mesmo nível ontológico” (Duarte, 2004, p. 9). Na dimensão da diferença, “cada momento de um ente ou da dimensão de um fenômeno tem sua própria intensidade, quase sempre associável à de singularidade” (Duarte, 2004, p.10). O fluxo seria uma propriedade temporal da condição íntima e não uma medida externa: os tempos de um mesmo ente não são idênticos entre si, exemplificado na *durée* de Henri Bergson, não pode ser medida com o mecanismo comum do relógio, mas com a sensibilidade interior (Duarte, 2004, p. 10).

A pulsão, embora um conceito hoje muito associado à psicanálise, traz a idéia de que “os fenômenos e os entes, singulares como são dotados da capacidade de se distender no fluxo vital, temporal, com uma qualidade especial, interna, própria [...] e caracteriza o elemento mais essencial da vida organizada: o seu horizonte de destino realizável” (Duarte, 2004, p. 11, grifo nosso).

Em sua *História da Loucura*, Foucault afirma que o gesto que divide a loucura da razão é ele próprio uma forma de loucura. Um ato de cisão que transpassa a unidade essencial do homem, mesmo que isso sirva para proteger a sociedade em que vivemos. Não existe uma linguagem comum entre ‘doente’ e ‘são’, a comunicação

foi interrompida e “a linguagem da psiquiatria, que é um monólogo da razão *sobre* a loucura, foi baseado apenas nesse silêncio” (Cardinal, 1972, p. 23, tradução nossa).

Arnulf Rainer, pintor austríaco contemporâneo, chama a loucura de “a décima - terceira musa”; ele desenvolveu a noção de que a riqueza criativa da esquizofrenia é a coisa mais original desde o Romantismo, e tão importante para o futuro da arte como o modelo Negro no final do séc. XIX. Longe de ser relegada, “**esta produção deveria ser reconhecida como uma cultura autônoma de direito próprio**” (Cardinal, 1972, p. 22, tradução e grifo nossos).

Com a superação do pensamento romântico, na pós-modernidade essa produção começa a se inserir dentro da lógica capitalista, gerando um nicho de mercado que já tem uma considerável expansão principalmente nos Estados Unidos e em alguns países da Europa. O interesse econômico tem aguçado diretores de museus, *marchands* e galerias para a exploração desse filão; a biologização da loucura, cujo tratamento vai sendo cada vez mais medicalizante, embrutecendo e anestesiando os indivíduos; juntos, esses fatores vão extinguindo esse tipo de produção. Mas isto já é uma outra história.

5.

**NISE DA SILVEIRA E O “BENEDITO”:
UMA LEITURA TRANSDISCIPLINAR**

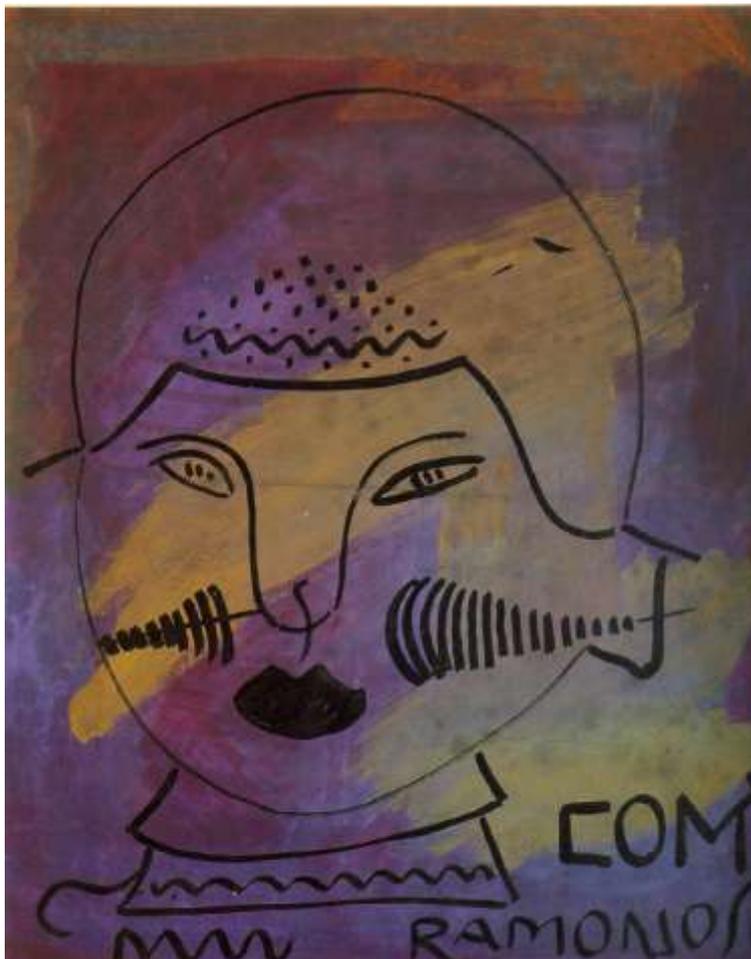


Fig. 12
Raphael Domingues
Guache sobre papel
Acervo do MII

5. NISE DA SILVEIRA E O “BENEDITO”: UMA LEITURA TRANSDISCIPLINAR

Como já foi citado anteriormente, as principais coleções do acervo do Museu de Imagens do Inconsciente foram tombadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), num total de 128 mil obras. Esse foi um significativo passo para o reconhecimento, por parte da mais alta autoridade do país na área de patrimônio, da importância da preservação desse conjunto de obras para a sociedade brasileira. Essas coleções reúnem a produção dos principais criadores do Museu, tais como Fernando Diniz, Adelina Gomes, Carlos Pertuis, Emygdio de Barros, Raphael Domingues, Isaac Liberato, entre outros. Estes artistas já são reconhecidos como importantes para a história das artes visuais brasileiras, e o encantamento e influência que exerceram em muitos artistas brasileiros pode ser atestado nos depoimentos desses admiradores, ao longo das décadas da existência do Museu (Silva, 2006).

Entretanto, o Museu de Imagens do Inconsciente não se resume apenas a uma coleção de obras: ele é um exemplo típico de patrimônio intangível. Segundo a UNESCO, entende-se por esse conceito

as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (UNESCO, 2004, p. 373).

Assim o patrimônio do Museu de Imagens do Inconsciente reúne não apenas um conjunto de obras plásticas, mas todo o processo e o ambiente, o convívio onde elas se originam. Posteriormente veremos a importância desse conceito quando refletirmos sobre os desafios atuais da instituição.

Mas é através da materialidade constituída pela produção farta dos ateliês de pintura e modelagem instalados por Nise da Silveira, em 1946, que a sociedade começa a se interessar por esse trabalho. Vimos como a polêmica criada pela exposição *9 Artistas de Engenho de Dentro*, com críticos e artistas dividindo-se acerca do reconhecimento do valor artístico desses trabalhos, uns afirmando-o, outros negando-o, é um exemplo de como, desde o início, essas pinturas, desenhos e esculturas romperam preconceitos, suscitando reflexões e debates, questionamentos.

Vimos também como a Dra. Nise da Silveira mantinha-se afastada desses debates. Embora acompanhasse com interesse, sua atenção estava voltada a outro aspecto do acervo: qual o significado daquelas criações para os seus realizadores, que testemunhos essas imagens traziam do interior desses seres e de suas sofridas experiências ontológicas.

O que me cabia era estudar os problemas científicos e investigar o fato de que certos esquizofrênicos, inclusive alguns ditos 'crônicos', exprimissem suas vivências através de formas que os conhecedores de arte admiravam. E, acima de tudo, eu me sentia no dever de ressaltar o aspecto humano desse fenômeno (Silveira, 1981, p. 16).

Esse interesse de investigação científica do material produzido nos ateliês de atividades expressivas foi o *leitmotiv* de um processo de produção de conhecimento que resultou em um conjunto de práticas e saberes inéditos, caracterizando o Museu de Imagens do Inconsciente como instituição ímpar no mundo. Esse é um patrimônio pouco visível, cuja importância, nos parece, não foi ainda devidamente avaliada.

A Dra. Nise da Silveira chamava de “projeto Chaplin” ao desejo utópico de fazer uma leitura não verbal das imagens. A leitura das imagens foi o grande fio condutor de toda a sua pesquisa no Museu de Imagens do Inconsciente. Ela

desenvolveu um método de leitura das imagens produzidas nos ateliês, que está amplamente demonstrada nos seus livros *Imagens do Inconsciente* e *O Mundo das Imagens*.

Para conhecer melhor essa leitura seria pertinente estabelecer a trajetória epistemológica desse trabalho, traçando inicialmente um resumo do itinerário dos estudos da Dra. Nise da Silveira. Isso porque “o conhecimento possui propriedades inerentes ao sujeito que o constrói. Essas propriedades serão utilizadas de forma diferente, por cada indivíduo, caracterizando-se, assim, como conhecimento único” (Valentim, 2005, p. 10).

Desse modo, interessa-nos o percurso da formação intelectual da Dra. Nise da Silveira, conhecer melhor as origens de seu pensamento.

5.1. Adquirindo conhecimento

A Dra. Nise formou-se em 1926, na Faculdade de Medicina da Bahia, única mulher entre 157 rapazes. Precoce, conta que o pai teve que alterar sua idade para que lá fosse aceita, com presumidos 16 anos. Já vimos, anteriormente que ela afirmava não possuir vocação para medicina, foram os rapazes que freqüentavam sua casa em Maceió que a influenciaram nesse sentido. Além da mudança na certidão de nascimento, o próprio fato da admissão da Dra. Nise na Faculdade de Medicina vem contrapor-se aos paradigmas estabelecidos pelo conhecimento para a sociedade da época. Esses paradigmas estabeleciam a mulher como necessária ao papel de organizadora do lar e da educação dos filhos, segundo a proposta higienista e eugênica da época, já atendendo a um discurso médico. A Faculdade de Medicina da Bahia fica no Terreiro dos Meninos de Jesus, em Salvador, onde séculos antes os jesuítas preconizavam a salvação do homem pela religião. Agora, eram os médicos os salvadores do povo das moléstias, da loucura, do crime. O saber médico já era o instituinte de uma nova ordem que procurava regular as leis da família. Também fazia apenas 40 anos que D. Pedro II promulgara o Decreto que possibilitava o ingresso de mulheres nas faculdades brasileiras (Melo, 2005, p. 44 e 49).

A medicina legal encontrava-se então em fase de consolidação; o poder médico passa a brandir o conhecimento recentemente adquirido sobre as funções psíquicas para intervir na determinação das penas imputadas aos criminosos. Questões como a razão, o grau de racionalidade, o livre arbítrio, levam à criação da figura do médico-perito, trazendo o crime para a esfera da medicina: “criminalização da doença e psiquiatrização do crime”, no dizer de Delgado (apud Melo, 2005, p. 62).

Tendo em vista essa valorização da psiquiatria, não é estranhável que várias teses²¹ sobre assuntos psiquiátricos estejam entre os colegas de faculdade da Dra. Nise. *Influencia do Sympathico na Etiopathogenia da Demencia Precoce*²², *Diagnóstico diferencial da Demencia Precoce, Espiritismo e Loucura, Primitivo e Loucura*. Esta última foi escrita por Arthur Ramos, grande erudito por quem os colegas (inclusive Nise) nutriam admiração. Iniciado nos estudos psicanalíticos, ele cita Freud e Jung, traçando algumas relações entre arte, pensamento primitivo e alienação mental (Melo, 2005, p. 55-56). Certamente esses estudos marcaram e influenciaram a jovem Nise.

Nessas teses pode-se notar o embate entre as correntes organicista e psicológica, que persiste até hoje. Na primeira, de forte inspiração cartesiana, a doença ocorre no corpo, como um mau funcionamento de uma máquina, e por isso são necessárias intervenções para consertá-lo(a). A segunda admite as influências do ambiente e da sociedade na conformação dos comportamentos individuais.

Mário Magalhães, primo e futuro marido de Nise, que também se tornaria um dos mais importantes médicos na área de políticas de saúde e sanitarismo do Brasil, também apresentou sua tese *À margem dos meios punitivos* onde, apoiado em idéias sociológicas, trata sobre definições de crimes e meios de punição (Melo, 2005, p. 62).

A tese da Dra. Nise intitulou-se *Ensaio sobre a criminalidade das mulheres na Bahia*. Sua preferência pelos assuntos referentes às minorias oprimidas socialmente é inequivocamente demonstrada desde já. Manter-se-á ao longo de sua vida, influenciando toda sua produção científica. Nela, o problema é debatido à luz higienista da época, com ênfase na profilaxia. Destacando não só os fatores sociais que podem levar o indivíduo ao crime, mas também outros tais como a geografia e o clima, traz considerações sobre o fato de misturarem-se nas penitenciárias criminosos e doentes mentais, argumentando a necessidade de separação institucional e diferenciação no tratamento. Enfatiza a atuação da medicina no campo social, com a reabilitação dos chamados 'desregrados': prostitutas, vagabundos (Silveira, 1926).

Vindo para o Rio de Janeiro após a morte de seu pai, Nise da Silveira vai morar em Santa Teresa, onde tem contato com Manuel Bandeira, Laura e Otávio Brandão²³. Com este último, possuidor de uma biblioteca da qual era leitora assídua, mantinha freqüentes debates sobre filosofia, literatura e religião (Bezerra, 1995, p. 148). Com

²¹ - Nessa época as teses eram de inteira responsabilidade do aluno, sem orientação do professor, versando sobre assuntos relativos às cadeiras estudadas (Melo, 2005, p. 53).

²² - Esse era o termo médico instituído por Emil Kraepelin para a loucura, que estabelecia uma comparação com a demenciação verificada na senilidade. Posteriormente seria adotado o termo *esquizofrenia* para descrever o mesmo quadro.

²³ - Laura era poetisa e esposa de Otávio, líder comunista do Bloco Operário, partido marxista fundado na década de 20.

Laura, Nise diz ter aprendido a “descobrir beleza em todas as coisas”, a “buscar a beleza nas coisas aparentemente feias”. (Bezerra, 1995 p. 148; Gullar, 1996, p. 37). Essa declaração, de aparência tão simples, vai nortear a abordagem de Nise em relação aos loucos e suas produções e, conseqüentemente, na apreensão dos significados que se originaram dessa abordagem.

Nise vai então prestar concurso público para médica psiquiatra. Ela afirma ter estudado com muito afinco. Já nessa época, indigna-se com o tratamento dado aos doentes, que eram exibidos em sala de aula. Interessa-se por Proust, Anatole France, Oscar Wilde (Gullar, 1996, p. 38-39).

Logo após assumir o cargo no antigo Hospital da Praia Vermelha, Nise é presa pela ditadura Vargas, em 1935. Quando sua mãe, informada de que poderia ser solta, uma vez que não havia nenhuma prova contra ela, veio ao Rio de Janeiro na expectativa de libertá-la, o encarregado do processo disse-lhe, nessa ocasião, que Nise não sairia tão cedo da prisão. “Se há duas pessoas que me têm dado muito trabalho na formação do processo é ela e o Francisco Mangabeira Filho. Eles parecem malucos, tomavam nota de tudo o que liam, e eu estou sendo obrigado pela lei a ler e analisar todas essas anotações. São folhas e folhas de anotações sobre marxismo, sobre literatura, etc.” (Gullar, 1996, p. 44). Esse hábito iria acompanhá-la por toda vida, como mostra a farta quantidade de manuscritos de seu acervo pessoal, hoje sob a guarda da Sociedade Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente.

Anistiada, Nise é reintegrada ao serviço público em 1944. Em 1946, as primeiras oficinas da Seção de Terapêutica Ocupacional são abertas por ela. A riqueza da produção dos ateliês de pintura e de modelagem logo feriu sua atenção. Alguns colegas médicos ridicularizavam seu trabalho, mas essa hostilidade não arrefeceu seu ânimo em ampliar seus conhecimentos sobre a linguagem da arte e a significação das formas simbólicas (Gullar, 1996, p. 11). Worringer, Jaspers, Focillon e Merleau-Ponty estão entre os autores citados como esclarecedores de suas primeiras pesquisas (Silveira, 1981 cap. 1).

Em sua busca para compreender o fenômeno do não-figurativismo, da abstração e do geometrismo nas produções plásticas dos ateliês, fenômeno esse que muitos psiquiatras atribuíram a um processo regressivo, de desumanização, ela escreve:

Worringer já havia trazido esclarecimentos decisivos quando eu me debatia em inúteis procuras nos livros dos psiquiatras. Mais tarde, o encontro com Kandinski trouxe dados talvez ainda mais importantes para o entendimento de numerosas pinturas abstratas surgidas no nosso atelier. [...] O achado empírico encontrava lugar nas concepções de um mestre de teoria da arte (Silveira, 1981, p. 20).

Posteriormente, em um estudo para compreender as diferentes vivências espaciais que fazem parte das experiências psicóticas, é na fenomenologia e ainda no campo da arte que vai buscar inspiração: Paul Klee, Herbert Read, Giedion, Minkowski.

Mas é o encontro de Nise com a psicologia de Carl Gustav Jung que vai fertilizar o entendimento das produções dos criadores dos ateliês, trazendo, segundo suas palavras, “uma nova abertura para a compreensão da esquizofrenia”. (Silveira, 1981, p. 52). Este encontro, iniciado através de uma carta por ela dirigida ao Prof. Jung, irá estreitar-se quando da apresentação da exposição de obras do Museu no II Congresso Internacional de Psiquiatria, reunido em Zurique, 1957, inaugurada pelo próprio Jung. Outros encontros suceder-se-iam, o mestre suíço ainda daria preciosas orientações para o estudo da pesquisadora brasileira.

No dia 14 de junho de 1957 tive a feliz oportunidade de ser recebida por C. G. Jung, na sua residência de Kusnacht. Sentada diante do mestre no seu gabinete de trabalho, junto à larga janela com vista sobre o lago, falei-lhe de minhas dificuldades de autodidata. Ele me ouvia muito atento. Perguntou-me de repente:

- Você estuda mitologia?

Não, eu não estudava mitologia.

- Pois se você não conhecer mitologia nunca entenderá os delírios de seus doentes, nem penetrará na significação das imagens que eles desenhem ou pintem. Os mitos são manifestações originais da estrutura básica da psique. Por isso seu estudo deveria ser matéria fundamental para a prática psiquiátrica (Silveira, 1981, p. 98).

Outros estudos também tiveram grande influência no conjunto dessas investigações. O movimento da antipsiquiatria – com destaque para Ronald Laing e David Cooper – e autores de diferentes áreas do conhecimento como John Perry, Capra, Artaud, Bachelard, entre outros, também influenciaram a Dra. Nise nesse processo de formação do arcabouço teórico que alicerçou, contribuiu para o desenvolvimento dos conhecimentos que foram gerados²⁴.

²⁴ Essas influências podem ser apreendidas a partir da leitura dos dois principais livros da Dra. Nise da Silveira *Imagens do Inconsciente* e *O Mundo das Imagens*.

5.2 Produzindo conhecimento

O desenvolvimento das pesquisas utilizando a coleção produzida nos ateliês terapêuticos da STO começou pelo estudo dos efeitos da lobotomia sobre a atividade criadora, um clássico sobre o assunto (Silveira, 1955). Enquanto a primeira exposição externa da coleção despertava interesse e suscitava polêmicas, um dos artistas participantes da mostra, Lúcio Noemann, foi lobotomizado como resultado de um acordo entre o médico e sua família. Nise protestou veementemente (“vocês vão decapitar um artista”), sem sucesso. A comparação entre a refinada produção do autor antes da operação, e a pobreza de concepção e execução em sua obra após a intervenção, torna tão evidente a degradação ocorrida no sistema cognitivo do artista, que permite ao mais leigo visualizar os efeitos nocivos dessa prática danosa ao cérebro humano.

A questão dos afetos, dos relacionamentos, as expressões e vivências do espaço, espaço interno versus espaço externo, a evolução de casos clínicos vistos através de longas séries de imagens, temas de interesse psiquiátrico e psicológico – o Museu se afirma cada vez mais como um centro de estudo. Em 1968 passa a funcionar regularmente o Grupo de Estudos do Museu de Imagens do Inconsciente, de caráter interdisciplinar e freqüentado por médicos, psicólogos, antropólogos, historiadores, artistas e professores, técnicos e estudantes, numa constante troca entre experiência clínica e conhecimentos teóricos, sempre tendo como ponto de partida a produção plástica dos seus ateliês (Silveira, 1980, p.21).

As principais pesquisas desenvolvidas no Museu de Imagens do Inconsciente pela Dra. Nise e seus colaboradores estão reunidas nos dois livros mais importantes de sua obra, no que se refere ao estudo das imagens: *Imagens do Inconsciente* e *O Mundo das Imagens*. Esses estudos lançam luzes sobre problemas ainda muito obscuros para a ciência. Se aparentemente parecem destinar-se inicialmente à área da saúde mental, na verdade posteriormente verifica-se que trouxeram maior compreensão sobre processos e estruturas da psique humana, ou seja, pertencentes a todos os indivíduos.

Dessa maneira, a relevância desses saberes, das práticas que os produziram, dos fundamentos teóricos e epistemológicos que os justificam, aumenta sobremaneira. Sem diminuir sua importância vital para a compreensão do processo psicótico, ou da loucura como esse processo é mais conhecido coloquialmente, esta nova dimensão para a compreensão de certas imaginações, acontecimentos psíquicos, produção de

símbolos, que podem ser acompanhadas através da história da humanidade, justificam a socialização desses conhecimentos de forma mais enfática.

Essa instância de conhecimento nos leva a concordar com a nova definição para esses processos dada pela Dra. Nise, segundo uma expressão que ela tomou emprestada de Antonin Artaud: “os inumeráveis estados do ser²⁵”. Essa nova concepção vem de encontro a toda noção de ‘normalidade’, que desde o Século XVII vem recebendo o título de racionalismo. E, em verdade, encontramos no acervo do Museu incontáveis descrições de vivências desses inumeráveis, às vezes perigosos, estados do ser. Perigo nesse caso residindo na ameaça à integridade do ser que vivencia esses estados.

Sabemos que uma das características principais da esquizofrenia, termo médico que define a psicose, é a desagregação do pensamento, a impossibilidade de ordenar os conteúdos avassaladores que emergem do inconsciente. Kant (apud Hessen, 2000, p. 63) via o pensamento como a função que dá forma às sensações vindas da experiência, idéia assim explicitada: “nosso pensamento produz ordem nesse caos na medida em que conecta os conteúdos sensíveis uns aos outros e faz com que eles se relacionem”.

Entretanto, o pensamento do ponto de vista do racionalismo acha-se impotente para manter a coesão dessa tensão entre as vivências internas e a visão de mundo por ele imposta. Caberia mais, aqui, o conceito de pensamento complexo no dizer de Edgar Morin (2006), no qual os operadores dialógicos juntariam, entrelaçariam coisas que aparentemente estão dissociadas: razão x emoção, sensível x inteligível, real x imaginário, razão x mito, homem x natureza etc.

O leitor atento dos livros *Imagens do Inconsciente* e *O Mundo das Imagens* perceberá, além da forte presença dos conceitos junguianos, uma coerência no método analítico das séries de imagens que permite entrever, a partir dos resultados propostos, uma visão dialógica desse universo de imagens. Depois de acompanharmos os encontros da mestra com as obras e as personalidades das mais diversas áreas do saber, vamos conhecer, a seguir, os principais fundamentos epistemológicos para essa visão, que a Dra. Nise legou, em um documento especial, a um pesquisador fictício ao qual chamou de “BENEDITO”.

²⁵ Poeta e teatrólogo francês, Artaud foi durante muito tempo internado em hospitais psiquiátricos e descreveu, como nenhum outro, as profundas vivências internas e espirituais pelas quais passou, em contraste com a incompreensão dos psiquiatras e da sociedade em aceitá-las como verdadeiras. Na revista *Cahiers d'Art*, Artaud refere-se à obra do pintor surrealista Victor Brauner afirmando que ele conhecia os “estados do ser inumeráveis e cada vez mais perigosos”.

5.3 O “Benedito”

“O crescimento contínuo nos diversos campos do conhecimento tem sido uma constante preocupação dos epistemologistas. Para organizar e avaliar os dados do conhecimento são feitos estudos sobre a vida científica, a compreensão da natureza e a formação de assuntos”. (Naves, 2006, p. 40)

A Dra. Nise elaborou e organizou um roteiro de leituras para o pesquisador que desejasse se aventurar no estudo das imagens. Confeccionou um pequeno caderno de 49 páginas datilografadas, com o seguinte título: “PEQUENO FICHÁRIO RELATIVO A OBRAS SOBRE EXPRESSÃO PLÁSTICA DE PSICÓTICOS E ALGUMAS DICAS PARA O **BENEDITO**” [grifo e sublinhado no original]. Este título é esclarecido por ela, com a pergunta: “Quem será o Benedito que vai se interessar por estes livros?”²⁶

Não existe nenhuma data nesse guia elaborado pela Dra. Nise, porém Melo (2005, p. 281) afirma tê-lo conhecido em 1990, e como o texto citado mais próximo no tempo é de 1989, supõe-se que foi ao longo da década de 80 que ela organizou o “Benedito”. Anteriormente, Nise já havia trabalhado em um guia de leituras: o livro *Jung Vida e Obra* (1968), até hoje uma referência para os estudiosos de Jung no Brasil. Mas é no capítulo 5 do seu livro *O Mundo das Imagens* que vão aparecer as principais linhas traçadas no Benedito.

Interessante é que nessa compilação a Dra. Nise inclui várias tendências e pontos-de-vista contraditórios, alguns dos quais exprimem conceitos aos quais ela se posiciona de forma contrária. Sua intenção é óbvia: fornecer uma estruturação teórica multilateral para a compreensão e o desenvolvimento do trabalho realizado no Museu de Imagens do Inconsciente.

O Benedito está dividido em 4 seções:

- 1) Freud e estudos psicanalíticos;
- 2) Jung e estudos junguianos;
- 3) Arteterapia; e
- 4) Estudos psiquiátricos.

No primeiro tópico Nise seleciona alguns textos de Freud referentes ao estudo das imagens (p.2). Logo após (p.3), cita a frase do mestre “As imagens constituem um meio muito imperfeito para tornar o pensamento consciente e pode-se dizer que o pensamento visual aproxima-se mais dos processos inconscientes que o pensamento

²⁶ - O “Benedito” encontra-se hoje nos arquivos do Museu de Imagens do Inconsciente.

verbal e é mais antigo que este, tanto do ponto de vista filogenético quanto ontogenético”. Define sublimação em um verbete e adiciona um comentário de Melaine Klein sobre o assunto. Seguem-se publicações de Osório César, como representante brasileiro, Abraham, Groddeck, William Phillips, Baudoin, Schneider, Goiten, Pickford, Waelder, Secheyaye, Frieda Fromm Reichmann, Marion Milner, Ernst Kries, Eissler, Adrian Stokes, Melaine Klein, Otto Rank, Robert Volmat, Wiart e Denner. A página 4 do *Benedito* é toda dedicada a Osório César, mencionando as quatro publicações de sua autoria²⁷ e chamando a atenção para a Escola Livre de Artes Plásticas do Juqueri, criada por Osório, “que produziu obras de grande interesse científico e artístico. Infelizmente esta Escola não conseguiu manter-se e seu acervo dispersou-se”.

Estendendo-se ao longo das 16 primeiras páginas, nesse primeiro tópico a Dra. Nise vai apresentando, por entre a bibliografia, conceitos importantes de alguns autores, trechos de textos que sintetizam seus pensamentos, algumas vezes fazendo contraponto com autores que não fazem parte do bloco.

Nessa primeira parte do *Benedito*, Nise detém-se no estudo feito por Freud²⁸ sobre o quadro pintado por Leonardo da Vinci onde estão representados o menino Jesus, Maria e Sant’Ana, estudo sobre o qual Jung e Eissler fizeram observações posteriores; sobre o livro *L’art psychopathologique*, de Robert Volmat, onde destaca as passagens que referem-se aos artistas de Engenho de Dentro que participaram da mostra por ele organizada no I Congresso Internacional de Psiquiatria (Paris, 1950) anteriormente citada; e também sobre os desdobramentos desse evento, que motivou a criação da Société Internationale de Psychopathologie de l’Expression, da qual a Dra Nise é sócia fundadora (BRASILIANA DE FRANKFURT, 1994, p. 22).

No segundo tópico, *Jung e estudos junguianos*, a bibliografia referente ao mestre suíço está dividida: na primeira parte, os escritos sobre expressão plástica e literatura; na segunda parte, os trabalhos onde ele faz interpretação de imagens. Entre as duas partes, um texto no qual a Dra. Nise apresenta alguns dos principais conceitos de Jung sobre a natureza e significado das imagens configuradas por indivíduos psicóticos. “Elas representam auto-retratos de sua situação interna e do processo psicótico em desdobramento”, escreve na página 19, e também frequentemente configuram-se em “símbolos que condensam profundas significações e constituem uma linguagem arcaica de raízes universais”. O pesquisador não poderá prescindir do estudo da mitologia para o aprendizado dessa linguagem. As imagens aterrorizantes, que frequentemente assolam o indivíduo que sofre esse processo, poderão ser

²⁷ A Arte nos loucos e vanguardistas (1934); Simbolismo místico nos alienados (1949); Contribution à l’étude de l’art chez les aliénés (1951); Os místicos dos hospícios (1952).

²⁸ *Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci*, de 1910.

esvaziadas de sua forte carga energética por meio da pintura. A configuração de imagens simbólicas possui eficácia terapêutica, elas transformam energia psíquica, permitindo ao indivíduo a transposição de níveis.

Embora admitindo que a maioria dos autores não vê eficácia nas imagens não verbalizadas e compreendidas, na página 20 a Dra. Nise afirma, com convicção, o contrário:

Entretanto, a experiência demonstra que as imagens simbólicas podem ser apreendidas pela via de percepções inconscientes, independentemente do intelecto, influenciando sobre o curso do processo psicótico. (sublinhado no original)

Conhecendo-se os textos da Dra. Nise da Silveira, podemos dizer que esses conceitos fazem parte do alicerce de sua prática terapêutica e conseqüente produção científica.

Este tópico encerra-se com os Estudos Junguianos, compostos por títulos de Neumann, Fordhan, Perry, Baynes, Wickes, Morris Philipson, Maud Bodkin, uma coletânea de textos sobre inconsciente coletivo, além, é claro, do seu próprio livro, *Imagens do Inconsciente*. Finaliza (página 23) com a indicação do trabalho *Rosegarden and labyrinth*, de Seonaid Robertson, professora de arte em escolas inglesas que encontrou empiricamente imagens arquetípicas nos trabalhos de seus alunos, o que aproximou-a da psicologia junguiana, levando-a a pesquisas em vários museus e a investigações no campo da arqueologia e das religiões antigas.

Na parte intitulada *Arteterapia*, a Dra. Nise destaca logo de início, seu pensamento sobre essa denominação, segundo ela inadequada, pela conotação de valor e qualidade estética contida na palavra arte. Manifesta sua preferência pelos termos “linguagem plástica” ou “expressão plástica”, justificando-a pelo argumento de que “nenhum terapeuta tem em mira que seu doente produza obras de arte” mas, “o que se deseja conseguir com o desenho, pintura ou modelagem espontâneos é ter acesso ao misterioso mundo dos psicóticos” (página 25).

Entretanto, nesta seção a Dra. Nise se detém sobre cada autor, comentando-o em separado. O destaque é para a obra de Margaret Naumburg, cuja título *Dinamically oriented art therapy: its principles and practice* (1966), ela recomenda “estudar com atenção a introdução”. Na página 27 volta a apontar a diferença entre seu método e a arte-terapia, uma vez que aqui as imagens criadas “não são completamente espontâneas. São ‘dinamicamente orientadas’.” (aspas no original).

Estão relacionadas publicações de Ainslie Meares, Regina Chagas Pereira, Harris e Cliff J., Hans Prinzhorn. Nise preferiu incluir Prinzhorn nesta seção, muito

embora seu livro *Bildneri der Geisterkranken* tenha sido escrito em 1922, muito antes do conceito de arte-terapia, mais utilizado nos países anglo-saxônicos. Além disso, como já vimos anteriormente, Prinzhorn não foi um terapeuta e sim um pesquisador que ajudou a reunir a coleção que leva seu nome, constituída por contribuições de dezenas de hospitais da Europa. Entretanto, seus estudos no campo da arte e a influência recebida de Conrad Fiedler, historiador de arte e da psicologia da Gestalt, além da exclusão deliberada dos aspectos psicanalíticos de sua leitura, certamente levaram a Dra. Nise a incluí-lo nesse grupo, reconhecendo que o livro “traz a marca da profunda intuição e alta inteligência do próprio Prinzhorn” (página 32).

Os *Estudos Psiquiátricos* encerram o Bedito, trazendo uma extensa lista de obras que vão de 1905, com Rogues de Fursac²⁹, até Adamson (1984). Logo no início dessa seção a Dra. Nise inclui seu trabalho de 1955, *Contribuição ao estudo dos efeitos da leucotomia sobre a atividade criadora*. Entretanto, é nas obras que se debruçam sobre Van Gogh que ela se detém com mais detalhes. Também aparece aqui o estudo de Morghentaller sobre Adolf Wolfli, já citado anteriormente.

Se a Dra. Nise incluiu Prinzhorn no grupo da arte-terapia, porque deslocou Adamson para os estudos psiquiátricos, ele um artista plástico sem nenhuma formação no campo da psiquiatria e cujo trabalho é uma das referências para a arte-terapia? Mesmo levando-se em conta que seu trabalho desenvolveu-se no interior do hospital psiquiátrico,³⁰ ao longo de 34 anos, um fato chamou-nos a atenção: na página 43, que aborda as idéias de Leo Navratil contidas em seu livro *Esquizofrenia e Arte* (1965), a propósito da comparação de Navratil entre o estilo esquizofrênico e o maneirismo, a Dra. Nise remete o leitor para uma “seção de arte”, não existente no Bedito. Ela cita duas obras e seus autores não encontrados no Bedito, apontando possivelmente para uma seção que não chegou a ser desenvolvida³¹.

Essa idéia embrionária de uma seção de arte pode ser o motivo de encontrarmos, nas últimas páginas do Bedito (*Estudos psiquiátricos*), anotações referentes a trabalhos que recusam a abordagem psiquiátrica. Se aparecem justificadamente aí os nomes de Fursac, Antheaume, Dromard, Reitman, Cunningham Dax, Plokker, Jean Vichon, Henri Ey, Irene Jakob, Jaspers, Françoise Minkowska, Minkowski, Doiteau, Graetz, Guy Vogelweith, Morgenthaler, parece inadequada a inclusão de Michel Thévoz, Alfred Bader e Roger Cardinal, que procuram ver as imagens produzidas pelos pacientes exclusivamente pelo campo da Arte. Isso reforça nossa hipótese de uma possível quinta seção do Bedito, que seria dedicada à

²⁹ *Les écrits et les dessins dans les maladies nerveuses et mentales*.

³⁰ Netherne Hospital em Londres.

³¹ *Labyrinthe de l'art fantastique*, de G. R. Hocke e *Maneirismo*, de A. Hauser

abordagem do ponto de vista artístico. Isso explicaria a ausência de autores importantes como Mário Pedrosa e Antonin Artaud.

Talvez a tarefa de escrever seu segundo trabalho sobre leitura de imagens, *O Mundo das Imagens* (1992), tenha interrompido a compilação do *Benedito*, cuja última página tem o título de *Desenhos Infantis* e apresenta obras de oito autores, sem tecer nenhum comentário. Aliás, o último comentário da Dra. Nise no *Benedito* (página 48) é um alerta muito especial. Ela comenta o fato, já narrado por nós anteriormente na página 35, do desmonte do ateliê criado por Adamson, logo após sua morte. “O acervo teve a sorte de ser recolhido na residência de uma admiradora de Adamson, a riquíssima Miriam Rothschild. Salvou-se o acervo, mas se acabou o atelier, onde os internados do hospital psiquiátrico exprimiriam suas emoções”, diz ela e arremata:

“Esteja vigilante, *Benedito*, na defesa do seu Museu, (M.I.I.) e seu atelier livre!”

6.

SOCIALIZANDO O CONHECIMENTO



Fig. 13
Carlos Pertuis
Óleo sobre jornal
Acervo do MII

6. SOCIALIZANDO O CONHECIMENTO

Entendo conhecimento como aquele gerado por um sujeito cognoscente, portanto é único, dependente de estruturas teóricas e práticas que possibilitarão sua construção. No entanto, acredito que o conhecimento somente será construído, a partir da sua socialização aos outros. Esta dinâmica é que permite ao outro conhecer o conhecimento socializado, de forma a propiciar a construção de 'novo' conhecimento. (Valentim, 2005, p. 2).

Já foi bastante enfatizada aqui a relevância das pesquisas, em diversas áreas do conhecimento, sobre o acervo do Museu de Imagens do Inconsciente. Compartilhar esses saberes com a sociedade é o caminho natural, pressuposto mesmo para sua organização. Trata-se, aqui, de transmitir socialmente um patrimônio complexo (objeto do conhecimento) que reúne obras plásticas e textuais, artefatos, técnicas, saber-fazer, constituindo-se em um patrimônio que transcende o regional, tornando-se comum à humanidade.

Tendo como eixo principal o método para leitura de séries de imagens desenvolvido pela Dra. Nise da Silveira, outro importante acervo se formou no Museu de Imagens do Inconsciente, além das obras plásticas: o conjunto de textos –

trabalhos, monografias de diferentes autores, que podem ser encontrados nos arquivos do Museu. Como exemplo, citaremos os oito números da revista *Quaternio*, editada pelo Grupo de Estudos C. G. Jung, que reunia-se nas quartas-feiras à noite no escritório da Dra. Nise, à Rua Marquês de Abrantes. Esses encontros eram abertos a qualquer pessoa que desejasse frequentá-los, os participantes revezando-se na apresentação de trabalhos sobre os temas escolhidos. A mesma dinâmica ocorria nas reuniões do Grupo de Estudos do Museu, que desde 1968 se reúne às terças-feiras de manhã, na sede do Museu. Um interessante trabalho de pesquisa seria localizar as pessoas que elaboraram textos para as reuniões desses grupos e que não estão nos seus arquivos, para que sejam agregados aos já existentes³².

Cerca de 90 monografias – teses, dissertações, trabalhos de conclusão de curso - podem ser encontradas na biblioteca do Museu (Ver Anexo E). Algumas versam sobre o trabalho desenvolvido no Museu, ou a ele referem-se em parte. Outras desenvolvem idéias diferentes, inclusive trazendo outras propostas de leituras ou classificação das imagens.

A coleção de artigos em jornais e revistas também é bastante significativa. Traz registros importantes da história da instituição e de seu trabalho (ou de seus personagens), testemunhando a constante luta pela sua sobrevivência no ambiente hostil do asilo. Mas também contém o registro de eventos, além de textos de críticos de artes do calibre de Mário Pedrosa, Ferreira Gullar e Wilson Coutinho.

Outro conjunto não menos importante são as anotações feitas pelos monitores das oficinas/ateliês, onde estão relatadas suas observações durante o trabalho dos criadores, contextualizados em episódios das relações do dia-a-dia.

Após o falecimento da Dra. Nise da Silveira, todo seu acervo pessoal foi doado à Sociedade Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente, e atualmente encontra-se na sede do MII. Este acervo compõe-se de manuscritos, correspondência, material de imprensa, fotografias, biblioteca, prêmios e medalhas, mobiliário, obras de arte.

No campo mais específico da documentação museológica, temos o registro da intensa atividade de conservação/restauração de milhares de obras, ao longo dos últimos 30 anos, além da iconografia e das informações geradas pela organização de mais de uma centena de exposições, cursos, seminários.

Põe-se-nos então a questão da necessidade de organização desse conhecimento, difícil de se realizar por um sistema unitário, haja vista “a característica heteróclita dos saberes contemporâneos, muitas vezes discordantes entre si” (Gil, 2000, p. 254). O motivo central é o ineditismo desse conjunto e sua importância para o

³² Segundo nos informou a coordenadora de projetos do Museu, Gladys Schincariol, o arquivo pessoal da Dra. Nise da Silveira, que está sob a guarda da SAMII, encontra-se em processo de organização.

desenvolvimento das pesquisas sobre as origens do imaginário, da criatividade, nos recantos ainda pouco estudados do psiquismo humano. Conjunto esse cujo acesso público resume-se praticamente ao conteúdo dos dois livros da Dra. Nise citados como a síntese dessas principais pesquisas – *Imagens do Inconsciente* e *O Mundo das Imagens*, às exposições e apresentações dos documentários. Entretanto, seus fundamentos teóricos, bem como toda uma gama de documentação que vem complementá-las – teses, artigos, manuscritos, monografias, ensaios – acha-se ainda adormecida para o grande público nas prateleiras da biblioteca do Museu de Imagens do Inconsciente. Seria necessária a organização desse conjunto sem perder de vista a concordância com seu eixo principal, as imagens do acervo.

Uma questão seria a metodologia utilizada para a organização desse conhecimento. Arte, ciência, filosofia, história oral, “a dificuldade está em sua forma e economia, em se dispor uma variedade tamanha de material sem que isso resulte num montão de partes incoerentes, e sim num todo consistente...” (Chambers apud Darnton, 2001, p. 253). Dada a sua característica multifacetada, na qual tantas vertentes e abordagens estão em intersecção, é preciso ter em mente o conceito já citado de pensamento complexo, uma vez que esse conhecimento não está limitado ao campo da ciência ou da arte, mas engloba mitologia, folclore, religião, arte, educação, antropologia, literatura. Será preciso destacar um elemento integrador que dê unidade ao conjunto - uma interdisciplinaridade, que identifique e reúna os pontos fundamentais desse conhecimento.

A interdisciplinaridade trata e abrange no universo do conhecimento a investigação que, sob um projeto de ordem comum, procede à combinação de modelos teóricos e práticas próprias a diferentes disciplinas / áreas, integrando conceitos, métodos distintivos e complementares dirigidos ao entendimento para resolver determinado problema (Lima, 2003, p. 62).

Pinheiro (2007, p. 3) destaca o desenvolvimento da ciência e os problemas epistemológicos das Ciências Humanas e Sociais como motivo para trazer a interdisciplinaridade para o centro das discussões, na busca da compreensão das interfaces entre disciplinas. Ela cita a definição dada por Japiassu e Marcondes no *Dicionário Básico de Filosofia*:

Método de pesquisa e de ensino suscetível de fazer com que duas ou mais disciplinas interajam entre si, esta interação podendo ir da simples comunicação das idéias até a integração mútua dos conceitos, da epistemologia, da terminologia, da metodologia, dos procedimentos, dos dados e da organização da pesquisa (grifo nosso).

Ainda segundo Lima (2003, p. 16), a interdisciplinaridade, ao configurar uma outra possibilidade para a produção do conhecimento, “tem sido identificada como alternativa, um novo modelo para a reorganização do saber, um novo paradigma”.

É pensando a complexidade e pluralidade da documentação do MII, que será abordada a organização do conhecimento, sem aprofundar os seus fundamentos, uma vez e nos limites da presente pesquisa.

6.1 Organizando o conhecimento

A organização de um conhecimento sempre pressupõe uma classificação, preocupação constante do homem. Após os quase dois mil anos em que prevaleceram as categorizações aristotélicas, sucederam-se diferentes propostas para a estruturação de uma ordem que permitisse o arranjo metódico e hierarquizado do conhecimento. Em geral, o princípio dessas propostas é determinar grandes áreas ou regiões que se subdividem em agrupamentos ou facetas, arranjadas numa seqüência significativa (Vickery, 1980, p. 37). Estas facetas podem ser subdivididas e hierarquizadas, relacionadas de acordo com sua ordem de prevalência. Por exemplo, memória, linguagem e razão foram alguns dos atributos subjetivos utilizados para basear os agrupamentos. No Séc. XX, o empirismo passa a prevalecer sobre o aspecto teórico da questão, surgindo novos conceitos. Aos modelos arborescentes, isto é, baseados na lógica biunívoca, vêm opor-se outros arranjos como o sistema decimal de Dewey, a Classificação Decimal Universal de Paul Otlet, ou aquela proposta pelas comissões da Library of Congress, dos Estados Unidos.

Diferentemente de outros teóricos, Ranganathan considera ‘organização do conhecimento’ e ‘classificação’ como sinônimos (Naves 2006, p. 40). Para superar a rígida estrutura dos sistemas hierárquicos propõe uma estrutura facetada com síntese notacional, mapeando o conhecimento com um número ilimitado de divisões. Seu conceito de multidimensionalidade do conhecimento procura demonstrar como os assuntos são resultantes da síntese de múltiplos conceitos (Naves 2006, p. 42).

Embora não seja um sistema teórico de classificação na acepção clássica do termo, podemos também citar a concepção rizomática de arranjo.

“Os sistemas arborescentes são sistemas hierárquicos que comportam centros de significância e de subjetivação. A estes sistemas centrados os autores opõem sistemas a-centrados, [...] nos quais a comunicação se faz de um vizinho a um vizinho qualquer, [...] de tal maneira que as operações locais se coordenam e o resultado final global se sincroniza independente de uma instância central” (Deleuze e Guatarri, 1997, p. 26 e 27).

A explosão de conhecimentos e informação navegantes no tráfego ilimitado da Web, trouxe os paroxismos da ubiqüidade, o presencial/distanciamento do sujeito, as novas tecnologias que o permitem atuar como destinatário e/ou instituinte do saber. Em um processo organizativo contemporâneo, não só esse aspecto tem de ser levado em conta, como considerá-lo estratégico na formulação, implantação e desenvolvimento de um sistema cujo arranjo possibilite a pesquisa transdisciplinar. Uma organização que reúna o acervo visível e o 'invisível' do Museu de Imagens do Inconsciente vai precisar de um modelo de relação entre assuntos e suas interações, da construção de um vocabulário compartilhado para a troca de informações pela comunidade. Sobre esta questão, é oportuno introduzir os princípios da organização do acervo do MII, por suas peculiaridades e singularidade.

6.1.1 – Princípios de organização do conhecimento no MII

A primeira forma de organização do acervo para consulta pública no Museu foi bastante criativa e eficaz. A Dra. Nise organizou álbuns de pinturas, geralmente contendo de 50 a 100 obras montadas sobre *passepartout* e encadernadas, inicialmente de maneira bastante rudimentar, segundo os materiais disponíveis. Apresentavam seqüências demonstrativas da reorganização psíquica do indivíduo no transcorrer temporal da atividade, ou narrações em imagens de sua história pessoal ou seus fragmentos, além de vivências internas e temas recorrentes na obra de um ou vários autores. Alguns desses álbuns ficavam dispostos numa grande mesa de reuniões que havia numa das poucas salas de exposição, na antiga sede do Museu. Quando chegava um visitante ou pesquisador, a Dra. Nise folheava esses álbuns, fazendo sobre o assunto comentários e considerações. Sem sua presença, transformava-se em uma exposição encadernada, coleção que cativava o visitante seja pela qualidade estética, pelo simbolismo misterioso ou pelo inusitado de seus conteúdos.

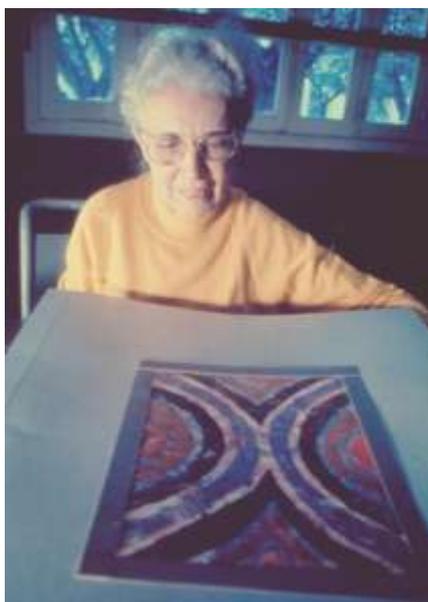


Fig. 14. Dra. Nise e um dos álbuns organizados por ela

As séries de imagens constituem a base de toda a organização do acervo principal do MII, que a equipe chama de 'prioritário'. Dentro dessa classificação estão obras que foram objeto de estudos e pesquisas ou possuam relevância na história de vida de seus autores; ou ainda, aquelas citadas ou reproduzidas em documentários, filmes, publicações, ou que participaram de alguma das centenas de exposições já realizadas. Segundo seu diretor atual, essa parte do acervo pode chegar a 50 mil obras, o que representa cerca de 15% do acervo total.

Uma vez constituídas, essas séries recebem uma classificação, que pode obedecer ao assunto abordado pelo autor na série – por exemplo, *Os cavalos de Octávio Ignácio*³³. ou ao tema estudado na série, geralmente composta de vários autores – por exemplo, *Rituais* ou *Animais Fantásticos*. Outras vezes podem representar assuntos que englobam outros assuntos, por exemplo – a *Série da Japonesa*, de Fernando Diniz, onde temas associados ao Japão e sua cultura são reunidos, tendo a figura da japonesa como elemento central. Uma mesma série pode apresentar-se em várias classificações. Como exemplo, esta última série citada (*Série da Japonesa*) encontra-se no âmbito de um tema de pesquisa, *O afeto catalisador*.

Já citamos, anteriormente, como a Dra. Nise esperava um sistema de classificação das imagens que permitisse o intercâmbio entre instituições afins, que permitisse aos bancos de imagens ‘conversar’ entre si. Para isso incluiu um campo na ficha de catalogação das obras do Museu destinado a classificá-las segundo o sistema utilizado na época pelo Archiv for Research in Archetypal Symbolism - ARAS. Esse sistema, que reproduzimos no Anexo C refere-se ao conteúdo simbólico das imagens, visto segundo uma leitura analítica. Seu idealizador, o Dr. Joseph L. Henderson, escreveu com Jung e outros o livro *O homem e seus símbolos*, publicação que tem por objetivo apresentar as idéias do mestre suíço de forma mais acessível ao público em geral.

O ARAS teve origem numa coleção constituída por Olga Froebe-Kapteyn, na Suíça, iniciada em 1933 (ARAS, 2008). Esta coleção reunia inicialmente reproduções originais, desenhos, gravuras - de antigos artefatos simbólicos, que eram estudados em reuniões anuais, promovidas por ela num espaço denominado Sociedade Eranos. Essas reuniões apresentavam caráter interdisciplinar, no mesmo espírito daquelas que a Dra. Nise organizaria no Brasil posteriormente. Compareciam a estas reuniões cientistas, teólogos, filósofos, psicólogos, e historiadores tais como Heinrich Zimmer, C. Kerényi, Mircea Eliade, Erich Neumann, Gilles Quispel, Gershom Scholem, Henry Corbin, Adolf Portmann, Herbert Read, Max Knoll, Joseph Campbell, além do próprio C.G. Jung.

Em 1946 Olga Froebe-Kapteyn doou sua coleção para o Warburg Institute, em Londres, uma escola de estudos avançados em literatura, arte, pensamento europeu e conhecimentos derivados da antiguidade clássica. Hoje essa coleção pode ser encontrada nos arquivos daquele instituto, nomeada como Eranos Collection of Junguian Archetypes. (THE WARBURG INSTITUTE, 2008). Duas cópias fotográficas

³³ Esta série foi publicada com o mesmo título (FUNARTE, [1978]). O organizador e também autor das fotografias foi Humberto Franceschi, que depois veio a ser presidente da Sociedade Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente (período 2002 – 2007).

da coleção foram doadas: uma ao Instituto C.G. Jung de Zurique, onde Dra. Nise estudou, e outra à Bollingen Foundation de New York, que depois originou o ARAS.

O atual sistema de classificação do ARAS, além dos campos normalmente encontrados em um sistema dessa natureza inclui uma descrição detalhada da imagem acompanhada de seu contexto cultural, com o objetivo de esclarecer o significado do seu simbolismo, atribuído na época de sua origem. A imagem também é comentada de um ponto de vista arquetípico, buscando uma interpretação da psicologia moderna. Segundo o Dr. Henderson (ARAS, 2008), “embora a interpretação psicológica repouse fortemente na teoria junguiana, a natureza universal do simbolismo no nível da cultura e da religião é plenamente respeitada”. Seguem-se a bibliografia e o repositório onde a imagem pode ser encontrada, além de um glossário dos termos técnicos utilizados no comentário. Conexões podem levar o pesquisador a imagens do mesmo período, ou localiza-la dentro de uma linha do tempo onde estão assinaladas as principais civilizações e culturas conhecidas.

Este sistema de organização preenche uma lacuna freqüente nos museus, onde, segundo Besser, “a relação entre um objeto e outros objetos, pessoas ou teorias, (geralmente um elemento chave para um catálogo de exposição) raramente aparece no sistema de gerenciamento da coleção” (Besser, 1997)

Não encontramos, no sítio do ARAS, nenhum vestígio ou referência ao antigo sistema. No MII, o grande volume do acervo para catalogação e a redução progressiva da equipe de pesquisa³⁴, fez com que a partir da década de 90 este campo não fosse mais preenchido nas fichas de catalogação.

6.2 Informação em Museus

As obras plásticas que constituem o acervo do Museu de Imagens do Inconsciente situam-se no ambíguo território entre obras de arte e documentos científicos. São criadas no recinto de um ateliê com intenções claramente terapêuticas, e esse próprio ato de criação já faz parte do processo de musealização, o próprio fazer já é integrante do processo museal. Mas não se pode negar a presença ali de artistas, cujas produções são reconhecidas pela sua qualidade estética. Seria correto,

³⁴ A falta de uma política de pessoal para o Museu, por parte das autoridades responsáveis, provocou a redução, por transferência, doença ou aposentadoria, de 18 funcionários em 2000 (ano em que a Prefeitura do Rio assume a administração da instituição) para apenas 9 em 2008. Fonte: Folhas de freqüência de pessoal, arquivo administrativo do Museu.

considerar todas as 352 mil peças como obras de arte? E que todas pessoas que freqüentaram os ateliês – centenas delas – podem ser consideradas artistas plásticos?

Trudel (1996, p. 306) nos traz a compreensão de que as obras criadas em ateliês terapêuticos “não são obrigatoriamente obras de arte, nem que todos os pacientes possuem real talento de artista. [...] Entretanto, as obras ali criadas podem ser consideradas – em um primeiro nível – como documentos médicos. Somente pelo processo de validação museal e pela colocação na vitrine obtêm o *status* de obras de arte reconhecido em nossa sociedade”.

Já o ex-curador do Museu de Arte Bruta, Michel Thévoz (Chevillion, 1991), afirma que a psiquiatria, a terapia, a saúde mental não são de sua competência, mas segundo o seu ponto de vista “a arte-terapia pode se justificar por um benefício terapêutico, mas não produz arte de maneira nenhuma. Do ponto de vista artístico a produção dos ateliês de arte-terapia é nula [...]”. Já vimos anteriormente a diferença entre o conceito de arte-terapia e o trabalho dos ateliês de expressão espontânea do Museu de Imagens do Inconsciente. Entretanto, pela popularização do termo, esta expressão vem atualmente aderir-se a todos os tipos de atividade que incluem a expressão criativa através de produções plásticas. Mesmo não trabalhando com os conceitos e métodos da arte-terapia, os ateliês terapêuticos do MII certamente são atingidos pela fala de Thévoz³⁵.

Esta polêmica não parece, até hoje, chegar a qualquer conclusão definitiva. Em carta a Jean Trudel (1996, p. 305), o Secretario Geral da Sociedade Francesa de Psicopatologia da Expressão escreve:

Nosso grande problema [...] é definir esta arte cuja finalidade não é realmente arte. Também não nos apropriamos do conceito de arte bruta, apesar de seu sucesso. O termo ‘arte terapêutica’ parece incompatível com a difusão desses documentos entre o grande público, dado que a terapia, por definição, pertence à ordem do íntimo e está preservada pelo sigilo médico. Nosso desejo é comunicar algo sobre a experiência humana aí contida, rompendo assim com o isolamento e a rejeição.

A própria proliferação de nomes, a persistência na tentativa de uma taxonomia que possa diferenciar as produções dos indivíduos à margem dos processos formais de criação, entre os quais destacam-se os loucos, mostra a dificuldade em considerar

³⁵ Em outro artigo, *L’Art thérapeutique ou l’avenir d’une illusion* Thevoz vai mais longe, afirmando que “a penetração no mercado de arte da expressão artística dos doentes mentais põe em dúvida o valor artístico e a terapêutica da terapia pela arte” (Trudel 1996, 305).

essa produção, como querem alguns, exclusivamente como 'arte', sem a extensão de substantivos ou adjetivos.

O jornal New York Times (THE NEW YORK TIMES, 2008, tradução nossa), apresentando a *Outsider Art Fair 2008*³⁶, expõe a questão:

Algumas pessoas acham que o rótulo "outsider artist" deveria ser retirado. O que importa se um artista é autodidata, deficiente mental ou louco, escreve Ken Johnson. A arte 'outsider' é boa pela mesma razão que a arte profissional: porque é atrativa visualmente, realizada de forma inventiva, imprevisivelmente imaginativa e apaixonante. Mas é difícil negar que os trabalhos de 'outsider art' mais intrigantes frequentemente parecem oriundos de um tipo alternativo de consciência – nelas as convenções sociais e intelectuais são menos predominantes, afinam-se mais com os impulsos visionários intuitivos e emocionais.

Por sua vez, o crítico de arte Frederico de Moraes (2003, p. 373) considera que

Bispo do Rosário, como Fernando Diniz, Raphael, Emygdio, Carlos, Adelina, Isaac, são artistas, apesar da loucura³⁷. Não se tornaram artistas porque eram loucos. A loucura é uma circunstância na vida/obra do artista [...]. Com isso quero dizer que não existe "arte louca" assim como não existe uma "loucura artística" [...]. O que existe é tão somente arte. Ou loucura.

Esta questão, difícil de responder, mostra também a impossibilidade de classificar o Museu de Imagens do Inconsciente como museu de arte ou museu de ciência, uma vez que os produtos de sua pesquisa estão no âmbito das ciências da saúde e das ciências humanas, e as obras de seu acervo são utilizadas tanto para interpretações de investigações científicas como artísticas. Segundo o curador e diretor do MII, Luiz Carlos Mello, as obras consagradas no meio das artes correspondem a uma parcela aproximada de 15 a 20% do acervo total; dentre estas muitas também se legitimam no campo da ciência, como o restante do acervo.

É evidente que não se busca aqui uma classificação³⁸ para o Museu de Imagens do Inconsciente, o que nos parece irrelevante. "Não há, pois, compartimentos estanques entre os diferentes tipos de Museu, sendo, por vezes, bastante fluidas as fronteiras entre as suas coleções e domínios de atividade" (Bragança, 1988, p. 73). Trata-se de investigar as características dos sistemas de informação mais adequados a um acervo dessa natureza. E, neste caso, a definição dos objetos é importante, uma

³⁶ Esta feira é um evento anual, realizado no bairro do Soho, em Nova York. Muitas instituições e galerias dedicadas à arte 'fora das normas' são ali apresentadas.

³⁷ À exceção de Bispo do Rosário, todos os artistas citados pintaram nos ateliês do MII.

³⁸ O ICOM é constituído por diversos comitês dedicados a museus de áreas específicas: ciências, arte moderna, música. O comitê que mais se aproxima do Museu de Imagens do Inconsciente é o Comitê Internacional de Museus Etnográficos (CIME).

vez que as informações contidas nos mesmos, provenientes de diferentes campos, estão sujeitas a diferentes éticas e representações.

Vimos que Trudel³⁹ considera a musealização como validadora do *status* de obra de arte. Este processo é entendido como o “conjunto de ações caracterizadas pela separação/deslocamento do contexto original e privação das funções de uso de alguns objetos, que passariam a desempenhar a função de documentos” (Loureiro, M., 2007). A autora demonstra que o conceito ‘criado’ ou ‘inventado’ de Arte delimita o processo de musealização dos objetos nesse campo, em dois aspectos:

- 1) “obras de arte” criadas intencionalmente por profissionais reconhecidos como artistas para que sejam experimentadas de um modo propriamente estético;
- 2) objetos criados fora do contexto moderno-ocidental para exercerem funções as mais diversas, mas que são, entretanto, reconhecidos como “obras de arte” e apreciados por suas qualidades estéticas e valores formais. (Loureiro M., 2003, p.18)

A autora ressalta que, no primeiro caso, existe uma forte cumplicidade entre o ato de musealização e o estatuto de obra de arte, enquanto o segundo desmonta o processo tradicional de musealização. Embora não se possa dizer que a criação nos ateliês do Museu esteja fora do contexto moderno-ocidental, reconhecemos que ambas as possibilidades se fazem presentes nesse caso, ou seja, as criações são executadas para também exercer funções diversas daquelas estabelecidas pelo campo da arte.

Lembremos que ao ser denominado Museu de Imagens do Inconsciente, está sendo reportada uma virtualidade (imaginário, vivências internas) que se manifesta (atualiza) no real através das imagens plasmadas nos ateliês. Este fato aproxima o MII dos museus de ciência, que frequentemente lidam com acontecimentos e eventos inacessíveis à percepção humana e onde determinados objetos “só podem ser transportados por meio de imagens ou modelos (cartas celestes, mapas, globos) e fragmentos” (Loureiro M., 2007). Assim como as expedições naturalistas para a formação de coleções gerou uma enorme produção de imagens, a introspecção psíquica traz para o mundo externo visões de um território afastado de nossas consciências. Assim, temos na contemporaneidade referências e fragmentos de outros espaços, tempos e significados (Loureiro, M. 2007).

É nesse processo de musealização que vão se constituir as informações institucionalizadas, ou seja, o grupo de dados que, lembremos, sempre vai estar

³⁹ Op. Cit.

contaminado por alguma parcela de arbitrariedade, e virá a luz nos procedimentos de comunicação – exposições, catálogos, bancos de dados. A informação em museus abrange os espaços da exposição, das bibliotecas, arquivos e bases de dados (Lima e Costa, 2007, p. 4). É no cruzamento da Museologia e da Ciência da Informação que está situada:

É do processo de identificação descritiva a que são submetidas variadas coleções, elementos e espaços, tanto sob o aspecto formal como da relação contextual agregando numerosas fontes de referência, que se originam os catálogos dos acervos museológicos. A Documentação Museológica (...), sistema de recuperação da informação - é o território comum para o processo de interseção dos dois domínios do conhecimento. (Lima e Costa, 2007, p.8).

O objeto museal que impõe-se, aqui, são obras plásticas, e sob este aspecto é a informação em arte – independentemente da discussão acima referida – que predomina, uma vez que a valorização estética será apenas mais um dado no conjunto do sistema de informações.

“Informação em Arte é o estudo da representação do conteúdo informacional de objetos de Arte, a partir de sua análise e interpretação. Nesse sentido, a obra de arte é fonte de informação, objeto de estudo e trabalho pertinente a museólogos, em museus de Arte” (Pinheiro, 2000 e 2008, p. 10).

Segundo a autora, é nos anos 80 que tomam impulso as iniciativas de criação de sistemas de informação em museus de arte. Um dos reflexos desse impulso foi a criação, pelo ICOM, do Comitê Internacional de Documentação – CIDOC, que congrega cientistas da informação e da computação e tem trazido importante contribuição para os estudos nessa área. O Comitê produziu um modelo técnico-descritivo para catalogação, uma matriz proposta para a ficha catalográfica do objeto museológico: o *International guidelines for museum object information* que serve de base para grandes museus em todo o mundo (Lima, 2003, p. 154).

Uma iniciativa pioneira foi o Getty Art History and Information Program – AHIP, da Getty Foundation. Em seu início reunia alguns dos maiores museus dos EUA, como o MOMA, o Metropolitan, o Guggenheim, a National Gallery of Art de Washington, com o objetivo de “fortalecer a presença, a qualidade e a acessibilidade de informação em arte cultura através da tecnologia computacional” (Pinheiro, 2000; Fink, 1998). Por sua importância, o programa transformou-se no Getty Information Institute, desativado em 1998 após desenvolver uma série de ferramentas e padrões com os principais centros de pesquisa nas diversas áreas do patrimônio cultural. Na área dos museus destaca-se o Consortium for the Computer Interchange of Museum Information (CIMLI), em

parceria com o The Canadian Heritage Information Network e o Research Libraries Group. O objetivo do consórcio foi desenvolver e testar aplicativos e formatos de intercâmbio como o protocolo Z39.50 e desenvolver padrões de metadados como o Dublin Core (Fink, 1999).

Um dos resultados do CIMI foi a publicação do *Categories for the Description of Works of Art* (CDWA), uma estrutura de dados com o objetivo de definir categorias de informação em obras de arte para acesso eletrônico. Esta ferramenta, construída com o auxílio de pesquisadores acadêmicos, curadores de museus, profissionais da informação, apresenta um padrão para a documentação de objetos de arte e reproduções que permite o intercâmbio de informações via internet e tem sido largamente adotada, inclusive em regiões como o Leste Europeu e a América Latina.

6.3 Informação em arte no Brasil

São muito frágeis os investimentos da museologia brasileira quando o assunto é museu como sistema ou fonte de informação, ou seja, intermediários entre documentos/objeto e usuários. Como resultado, temos a subutilização dos acervos enquanto fontes de pesquisa (Ferrez e Bianchini, 1987 p xvi). O processo de automação das informações dos museus brasileiros encontra-se ainda numa fase onde o foco principal é sua utilização para identificação e controle internos, ainda sem acesso público via internet. Entretanto, a presença cada vez maior de pesquisadores e técnicos da Museologia e áreas afins tem aumentando a utilização dos acervos museológicos como fontes de pesquisa.

O Projeto Portinari foi a primeira iniciativa de automação de uma coleção em nosso país (Pinheiro, 1996, p. 4), feita de forma independente pelo filho do artista. Em São Paulo, o Banco Itaú criou um banco de dados sobre a arte brasileira dos séculos XIX e XX, também fora do âmbito dos museus. Segundo Pinheiro (1996, p. 4) os projetos de automação surgem tardiamente no final dos anos 80, como o SIMBA - Sistema de Informação do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes e o Projeto Lygia Clark, no MAM - Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Este último, como o nome indica, cuidou apenas da coleção da artista, ou seja, uma pequena parcela do acervo total do museu. Mesclando Museologia, Ciência da Informação, Ciência da Computação, Biblioteconomia, Arquivística, Psicologia, Psiquiatria, História, o projeto teve importância não só pela preservação do conjunto da obra da artista, onde se cruzam a Arte e a terapia psicológica, ou a automação do acervo através da produção de bancos de dados integrados entre si, senão pelo impulso que deu para a

constituição de linha de pesquisa sobre Informação em Arte. No IBICT – Instituto Brasileiro de Informação Ciência e Tecnologia essa linha “abrigou sobretudo museólogos, que desenvolveram pesquisa de mestrado e doutorado de cunho fortemente interdisciplinar, nas interfaces das duas áreas, Ciência da Informação e Museologia” (Pinheiro, 2008 p. 2). Entre esses pesquisadores encontram-se nomes que compõem atualmente o Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio da UNIRIO/MAST.

Já o SIMBA foi concebido como sistema unificado de informação de todo o acervo do Museu Nacional de Belas Artes. Financiado pela Fundação Vitae, o projeto enfrentou dificuldades, em parte devido ao caráter heteróclito das coleções do Museu. O sistema foi instrumentalizado através do programa DONATO, cuja primeira versão não permitia sua utilização na Web. O desenvolvimento do *software* culminou em uma segunda versão que atende essa necessidade indispensável. Hoje, cerca de 36 museus brasileiros, entre os quais o Museu de Imagens do Inconsciente, adotam este sistema (FAPESP, 2007). No caso particular do MII, a equipe realizou uma adaptação, onde descartou diversos campos de informação, seja por não se aplicarem às peculiaridades do acervo, ou pelo grande número de obras a catalogar, o que exige economia de meios. No Anexo D apresentamos um modelo da ficha hoje utilizada.

O Museu de Imagens do Inconsciente possui hoje 12.694⁴⁰ obras tombadas, ou seja, contendo um número de identificação e um registro em livro, onde estão apensadas as informações básicas sobre a obra: autor, data, técnica, dimensões, classificação ARAS (até meados dos anos 90) e um campo para observações. Apenas 1.225 estão inseridas na base de dados (Donato). Isso porque entre esse tombamento e a base de dados existe a migração para o SIMBA, com o preenchimento da ficha citada anteriormente, que congrega um número muito maior de informações. Além disso, a inserção de dados teve de ser interrompida à espera da nova versão do programa Donato, citada anteriormente, que demorou cerca de dois anos para ser concretizada (2006-2008)⁴¹. A reestruturação do sistema de computadores da instituição, feita com financiamento do Departamento de Museus do IPHAN, também foi responsável pela interrupção da alimentação da base de dados, que a equipe espera retomar em 2009. Atualmente, o Museu conta com a pesquisadora Carmem Maia, Doutora em História da Arte, que tem se dedicado às descrições formais das obras, cuja variedade abarca referências aos mais diversos períodos da civilização humana. Entretanto, não existe ainda um projeto institucional desenhado para suprir as informações contextuais, para atender ao processo de elaboração e transmissão da

⁴⁰ Conforme dados apurados nos Livros de Tombo da instituição, em janeiro de 2009.

⁴¹ Conforme correspondência entre a coordenação do projeto SIMBA e o MII.

informação que, segundo Lima (2003, p. 30), é operado tomando-se como fundamento “não só os acervos museológicos mas também os bibliográficos pertinentes aos seus diversificados referentes técnicos”, aos quais acrescentaríamos ainda os acervos documentais e os iconográficos que lhes fazem paralelo.

Como outras referências em relação à automação de museus brasileiros, poderíamos citar o Museu do Folclore Edson Carneiro, do IPHAN, no qual as informações já estão automatizadas, constituindo bases de dados bibliográficos e de acervo museológico (Pinheiro, 1996, p. 5). No Museu do Índio, a base de dados disponibiliza *on line* as referências de todo o acervo do Museu, integrando a documentação bibliográfica (teses, periódicos, folhetos, livros e obras raras), a documentação arquivística (textual, cartográfica, digital, imagética e sonora) e a documentação museológica (MUSEU DO ÍNDIO/FUNAI, 2004).

Não realizamos uma pesquisa sobre o estado da arte da automação em museus brasileiros, que foge ao escopo de nossa pesquisa. Limitamo-nos a citar algumas experiências que constam na literatura disponível. O grande impulso que a área museológica tem recebido no Brasil, especialmente com a implementação de políticas públicas para o setor, com a abertura de linhas de fomento e a constituição de sistemas de museus nos municípios e estados, certamente está trazendo em seu bojo um avanço nessa importante área, fundamental para o desafio em que se constituem, hoje, as novas tecnologias.

7.
**O MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE
NO MUNDO CONTEMPORÂNEO**



Fig. 15
Emygdio de Barros
Óleo sobre papel
Acervo do MII

7. O MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE NO MUNDO CONTEMPORÂNEO

“[...] é possível imaginar, filosoficamente, um museu plural, um museu que seja simultaneamente a representação de um mundo concreto, exterior ao indivíduo, e uma presentificação do seu mundo interior.”

Tereza Scheiner

Ao longo desse trabalho estivemos discorrendo sobre os aspectos que consideramos mais relevantes no que diz respeito à trajetória do Museu de Imagens do Inconsciente. Ao iniciarmos, procuramos fazer um breve histórico de sua formação, apresentando a instituição e sua fundadora, para em seguida dar um salto ao passado, trazendo as reflexões de Foucault sobre a constituição do estatuto da loucura na idade moderna, e os antecedentes histórico-sociais que viriam conformar o ambiente, criar as condições que possibilitaram a insurgência desse trabalho.

Vimos, assim, que é a partir de uma recusa, de um ato de contestação e rebeldia que foi desencadeado o processo que levaria à criação do Museu de Imagens

do Inconsciente. A loucura passaria, então, no pequeno subúrbio carioca de Engenho de Dentro, a ser revisitada de uma forma humana, com uma abordagem predominantemente cultural e interdisciplinar, ressaltando-se o rigor científico dos estudos e pesquisas que passaram a ser desenvolvidos pela Dra. Nise e sua equipe, desde então.

Constatamos a influência que esse trabalho exerceu sobre o campo da arte brasileira quando de seu aparecimento público, influência que viria alcançar outras áreas da cultura quando, durante o período da ditadura militar, artistas e personalidades reuniam-se no hospício, dentro do melhor espírito da 'universidade livre', para produzir conhecimento e exercer um convívio que iria criar várias aberturas no círculo intelectual da época. Essas aberturas viriam a inspirar, quando do movimento de redemocratização do país, os grupos da área da saúde mental que empreenderam a cruzada antimanicomial, e que desaguaria na Reforma Psiquiátrica hoje em curso, onde o principal substitutivo dos hospícios desconstruídos - os Centros de Atenção Psicossocial - estão intimamente ligados, em sua origem, ao trabalho da Casa das Palmeiras e, conseqüentemente, ao Museu de Imagens do Inconsciente.

Examinando um recorte mais amplo, pudemos observar que na constituição das coleções da loucura que nos foi possível estudar, existem semelhanças que nos permitem indagar se não se trata de um movimento coletivo, movimento psíquico de reação contra o interdito ao discurso da loucura, iniciado nos porões silenciados dos manicômios e que, rasgando as estruturas dominantes do poder médico-psiquiátrico, surgem na superfície subvertendo e transformando conceitos e paradigmas, fertilizando os movimentos artísticos da época com sua liberdade e originalidade. Apontamos os percursos dessas coleções sob o ponto de vista de seus aspectos museológicos, acompanhando seus passos até nossos dias.

Entre outros fatos notáveis sobre a coleção brasileira, observamos que, ao contrário do esforço da psiquiatria em medicalizar os sentidos dessa produção, das frustradas tentativas de apropriação buscando a elaboração de um discurso patológico sobre essas obras, essa coleção foi a base para o desenvolvimento de um método consistente de leitura das imagens que, pela sua interdisciplinaridade, afasta-se progressivamente do enfoque médico para chegar a uma arqueologia da psique, sem nunca perder de vista o cuidado com o sofrimento e a dor do outro.

Após identificarmos os conjuntos de informação gerados pelo acervo do Museu, tentamos apontar, na produção científica atual, ferramentas que poderiam ser úteis na organização e socialização do acervo e dos conhecimentos produzidos sobre ele.

Neste último capítulo, queremos, à guisa de conclusão, traçar um percurso reflexivo procurando unir dois pontos: o referencial museológico atual e um porvir possível para o Museu de Imagens do Inconsciente, tendo como percurso as próprias potencialidades inerentes à sua constituição e trajetória.

Os primeiros textos sobre o Museu na área da museologia apareceram em 1976 e 1981, conforme citado no capítulo 6. Esses textos caracterizam-se pelo teor descritivo; trabalhos onde a instituição é abordada de forma conceitual surgem em 1996: *Museologia e Arte Uma Imprecisa Relação*, de Tereza Scheiner, e *Musées et Art Hors-le-Normes* de Jean Trudel. No primeiro, a autora nos fala de uma ‘ideologia da precisão’, que seria uma tendência ocidental a valorizar apenas o que pode ter certeza científica, tendência que menospreza “a parcela do real não explicável pelo método científico [...] e que fazem parte de um domínio muito dificilmente mensurável: o subconsciente humano, o imaginário pessoal e social, o irracional, as crenças, os processos de emergência das formas, os estados de desordem” (Scheiner, 1996, p. 268). Segundo a autora, nessa esfera estariam situados o artista, o processo da arte, a obra de arte, além da própria Museologia. Scheiner refere-se diretamente ao MII (p. 274) em uma nota que ilustra citação de Nietzsche/Schomberg: “*uma obra de arte não será suficiente para dizer o essencial: é somente no itinerário do artista que ele poderá eventualmente desvelar-se*” (em itálico no original). Na nota 24 (p. 278), a autora afirma ser possível encontrar, “entre as muitas expressões do museu na sociedade contemporânea, iniciativas como o Museu [de Imagens] do Inconsciente e o Museu Nise da Silveira⁴², com acervos constituídos pelo produto da criação artística dos indivíduos denominados “loucos” pela sociedade”.

Em seu texto, Jean Trudel (1996, p. 302) define a origem do conceito que dá título ao seu trabalho nos artistas que se encontram fora do sistema, “cujas obras, que não são limitadas pelas verdades estéticas oficiais, ao serem apresentadas ao público, suscitam assombro, questionamento, reflexão, debates, mas também prazer e deleite estético”. Ele estabelece relações entre esse conceito e a noção de arte bruta, criada por Jean Dubuffet. Entre as várias coleções de diversos lugares do planeta que trabalham com o conceito de ‘arte bruta’, ou ‘*outsider art*’ como preferem os países de língua inglesa⁴³, refere-se à coleção de Engenho de Dentro citando como fonte os primeiros textos sobre o MII, de autoria de Camargo-Moro, publicados na revista *Museum*, aos quais já aludimos. Trudel (1996, p. 306) afirma que os museus ‘fora das normas’ apesar de derivarem do mesmo sistema museal que os museus de arte

⁴² Atual Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea.

⁴³ Embora próximos entre si, os dois conceitos apresentam nuances que os diferenciam. Enquanto o conceito de arte bruta permanece muito ligado às definições dadas por Dubuffet, o conceito de *outsider art* engloba outras categorias não previstas pela arte bruta.

contemporânea, foram constituídos de forma paralela, validando obras executadas por pessoas que não sofreram influência da cultura artística, fora do pertencimento a padrões estilísticos, estéticos ou históricos. A questão da validação (ou não) como obras de arte atribuída aos trabalhos criados em oficinas e ateliês terapêuticos, um ponto nevrálgico quando se fala desse tipo de expressão plástica, é também levantada por ele nesse trabalho, assunto que abordaremos um pouco adiante.

Dois anos após a publicação desse texto e com o sugestivo título *Desvelando o museu interior*, Scheiner (1998, p. 18) retoma o conceito de Trudel e acrescenta que

(...) Nietzsche, Freud e Jung tornam possível a criação dos “museus fora das normas” que enfatizam a representatividade onírica da arte e atuam como instância de legitimação de representações materiais e não-materiais da sombra, do desvio e da loucura. Pois embora todos os museus do mundo (especialmente os de arte) trabalhem, de uma ou de outra forma, com essas representações, é nos museus devotados ao inconsciente que se faz presente, com toda a sua força, o fantástico mundo simbólico contido no universo interior dos indivíduos rotulados socialmente como ‘desviantes’: o infradotado, o superdotado, o louco, o poeta, o marginal.

Dentro dessas duas noções – a de museu interior e de museu fora das normas, reside uma concepção de memória como patrimônio, memória não necessariamente consciente, seja ela de caráter individual ou coletiva, como Jung viria demonstrar posteriormente em seus estudos.

As idéias de Jung ensinam ao Ocidente que já não é mais possível viver apenas segundo as normas formais daquilo a que chamamos vida consciente. E ao fazê-lo, abre caminho para a compreensão do Museu como representação das forças do inconsciente, como leitura do mundo inteligível existente para além do plano consciente do homem (Scheiner, 1988 p. 18, grifo no original).

Visto como planos de subjetividade, esse mundo estranho (embora inteligível) torna-se fundamental para a filosofia, a arte e também para o museu: “Esta subjetividade, que pode ser (como diria Guatarri) individual, coletiva, ou mesmo institucional, leva-nos a considerar a validade dos atuais modelos de estudo do inconsciente e a valorizar, na produção artística, aquilo que é externo ao terreno da razão”. (Scheiner, 1996 p. 274.).

É interessante notar que a museóloga utiliza-se das concepções junguianas para a compreensão do museu que opera com o universo interior, e a estreita relação que essas mesmas concepções tiveram na história do MII e na construção epistemológica do método de leitura das imagens de seu acervo desenvolvido pela Dra. Nise da Silveira, tão impregnados da presença do mestre suíço. Esse fato mostra porque foram as idéias de Jung que se mostraram mais adequadas para o

esclarecimento e compreensão das questões suscitadas pela produção dos ateliês em Engenho de Dentro.

As peculiaridades de um museu tão especial, certamente devem ser preservadas. Sua trajetória, ímpar no campo museal brasileiro, mostra uma coerência que se reflete no seu discurso expositivo.

Se levar-mos em conta as profundas transformações no contexto onde o MII se encontra: transformações na estrutura de poder; no campo das ciências da saúde onde está inserido; na comunidade de usuários e freqüentadores que lhe dá sustentação; na nova realidade físico-espacial (hospital fechado x espaço comunitário); se acrescentar-mos a esse panorama o desenvolvimento do campo teórico da museologia e as concomitantes mudanças nos paradigmas de pensar e refletir o fenômeno museu, na ressignificação de suas atribuições, estaremos assinalando o lugar onde se encontra, hoje, o Museu de Imagens do Inconsciente.

Esse lugar encontrado é o lugar da preparação, de repensar a instituição com vistas ao futuro, traçar as metas e diretrizes que irão *sulear*⁴⁴ suas iniciativas nos próximos anos, dar um salto qualitativo nas suas esferas de comunicação. É com essa perspectiva que tentaremos, a seguir, identificar alguns caminhos possíveis.

7.1 O Museu e a comunidade

A Mesa Redonda de Santiago do Chile⁴⁵, realizada em 1972, propôs o conceito de 'museu integral', um tipo de ação destinado a proporcionar à comunidade uma visão de conjunto de seu meio material e cultural, um museu dirigido ao homem na sua condição de indivíduo e ser social, contextualizado em seu meio ambiente. Vinte anos após, a Declaração de Caracas reavaliou aquele encontro: reafirma o museu como um domínio de intervenção, onde a comunidade, definida no espaço social do próprio museu, deve encontrar um lugar para se exprimir. Consolida-se, assim, a importância da participação comunitária no discurso museal e no próprio conceito de museu, resultante da relação espaço/comunidade/patrimônio. Esta posição indica

⁴⁴ O Prof. Marcio d'Oliveira Campos, propõe o termo *sulear*, em substituição a *nortear*: "Devemos – ao contrário do que nos é ensinado - dirigir o nosso olhar para o Cruzeiro do Sul, o que significaria *SULear-se* em vez de *NORTEar-se*. Dessa referência noturna, também se pode deduzir os outros pontos cardeais. Para adequarmos nossa orientação ao hemisfério em que vivemos a regra prática deve se inverter" (www.sulear.com.br). Esta orientação tem sido seguida por vários pesquisadores e instituições, p. ex. o Fórum Social do Mercosul (<http://www.forumsocialdomercosul.org/modules/noticias/article.php?storyid=56>)

⁴⁵ A Mesa Redonda de Santiago do Chile foi um encontro interdisciplinar organizado pela UNESCO. O tema "Papel do museu na América Latina de hoje", iria constituir-se "não só numa análise profunda do papel dos museus, como viria a traduzir-se num conjunto de recomendações concretas, visando uma mudança de atitudes nos Museus" (Constancia, 1993, p. 63)

claramente a necessidade dos museus como promotores de uma consciência crítica na comunidade (Constancia, 1993 p. 66).

Logo em seu primeiro encontro regional, em Buenos Aires, o ICOFOM-LAM (1992, p. 1) apóia esses conceitos e afirma o Museu como “um fenômeno social dinâmico, que se apresenta de formas distintas, de acordo com as características e necessidades da sociedade em que se encontra”. O documento final do encontro recomenda aos museus que “desenvolvam projetos e elaborem programas destinados a fazer com que a comunidade conheça, compreenda e valorize a utilidade da ciência posta ao serviço da sociedade e de seu desenvolvimento sustentável”.

No VI Encontro, realizado em Cuenca, os profissionais declaram-se convencidos de que ‘os museus são ambiente adequado para proteger a paulatina perda de nossa identidade cultural – ou seja, de nossa memória [...]’ (ICOFOM-LAM, 1997 p. 1). Na Declaração da Bahia, em 2003, os participantes do XII Encontro recomendam (p. 3) a introdução das comunidades locais “na dinâmica de trabalho dos museus, para que conheçam e valorizem o acervo museológico e os conhecimentos científicos neles produzidos; procurando fazer com [que] esta experiência se constitua numa extensão de sua vida cotidiana, tanto em nível individual como coletivo”.

No caso do MII, qual é essa ‘comunidade local’, em que sociedade se encontra, de que identidade cultural estamos falando? Como já sabemos, o MII foi criado no interior de um hospital psiquiátrico, a priori um local interdito ao público. O conhecimento de seu trabalho se fazia inicialmente quase exclusivamente através das exposições extra-muros que realizava. Nesse período inicial, a comunidade do museu era então constituída basicamente de seus usuários, ou seja, os internos que freqüentavam seus ateliês, participavam de suas atividades. Foi só a partir da década de 60, com o movimento intelectual em torno do Grupo de Estudos do Museu, já citado anteriormente, que passou a haver uma quantidade mais significativa de público externo visitante. Essa quantidade foi se intensificando com o passar dos anos, especialmente com a aquisição da nova sede, na década de 80. No último ano (2008), conforme o livro de assinaturas, a instituição registrou 2.727 visitantes. Examinando a ocupação declarada pelos visitantes, verificamos que a maioria é de estudantes das áreas afins com a saúde: psicologia, enfermagem.

Com as grandes transformações que ocorreram na área da psiquiatria, o museu, que atendia em seus ateliês uma parte da comunidade dos internos do hospital, passa por uma transformação, atraindo hoje para seus espaços pessoas com transtornos psíquicos, mas que estão livres, recuperaram espaços na sociedade e se afirmam hoje cada vez mais como cidadãos que, com a ajuda de serviços ambulatoriais ou de atenção especial levam suas vidas da maneira mais independente

possível. Por outro lado, com a divulgação cada vez maior da instituição, seja através de exposições ou de sua página na internet, o público visitante aumenta e se diversifica. Identificamos, então, uma comunidade segmentada em três estratos: a) freqüentadores dos ateliês, em geral usuários dos serviços de saúde mental; b) público acadêmico: pesquisadores, técnicos e estudantes de áreas da saúde e das artes; c) público em geral.

A comunidade de frequentadores dos ateliês tem se reduzido segundo dois fatores: a) o esvaziamento das atividades do hospital, com a transferência de seus serviços para outras localidades, dentro da política de descentralização e territorialização do atendimento psicossocial; b) o progressivo fechamento dos ateliês e oficinas devido à falta de pessoal. Sem reposição ou concurso público, as aposentadorias e transferências implicam em redução de serviços oferecidos.

Em relação à comunidade de estudantes e pesquisadores, sua parcela mais significativa é, sem dúvida, da área da saúde mental, com destaque para a psicologia. A política pública brasileira em relação à saúde mental é considerada, hoje, uma das mais avançadas no mundo. Entretanto, no que diz respeito à memória, à história dessa trajetória, são muito poucas as iniciativas que contemplam esse aspecto. Como exemplos dessas iniciativas podemos citar a criação da Rede Brasileira de História e Patrimônio Cultural da Saúde, A Biblioteca Virtual em Saúde Mental, as linhas de pesquisa da Casa de Oswaldo Cruz (FIOCRUZ). A grande rede que constitui atualmente os Centros de Atenção Psicossocial – CAPS, representa uma demanda nacional no que diz respeito à capacitação e formação de pessoal técnico para desenvolver atividades terapêuticas nessas unidades, atividades que buscam cada vez mais uma abordagem cultural. Como instituição adequada para a preservação de memória, o museu tem a potencialidade para ser o aglutinador não só da história da saúde mental no Brasil, mas também constituir-se numa referência da produção plástica dos inúmeros ateliês que, inspirados em sua experiência, são criados em todo o país.

O Museu recebe cotidianamente grupos de estudantes e técnicos de vários lugares do país, que vêm para conhecer o acervo, o trabalho, e a história da instituição. Ao ampliar o seu âmbito de atuação, o MII tem potencial para transformar-se em um centro onde os técnicos e profissionais da área possam ter acesso às informações, desenvolver projetos de pesquisa e experimentar o convívio dos ateliês. O Museu possui ainda a Biblioteca Nise da Silveira, um conjunto de títulos especializados nas áreas da arte, loucura, psiquiatria, psicologia, literatura e filosofia; seu núcleo principal é a biblioteca que pertenceu à Dra. Nise da Silveira, contendo obras dificilmente encontradas em outras coleções brasileiras.

Na introdução da presente dissertação, já citamos que desde 1982 o MII vem desenvolvendo um conjunto de documentários didáticos sobre a vida e obra de seus principais criadores, e sobre as principais pesquisas. Estes documentários, cuja relação completa encontra-se no Anexo A, têm sido utilizados para a realização de cursos nas principais universidades e centros de cultura do país⁴⁶. Sob a denominação *O Mundo das Imagens*, a experiência acumulada ao longo de inúmeras apresentações desses cursos, pode servir de base para reestruturá-los de forma a constituir-se numa ferramenta didática independente, inclusive disponível pela tecnologia da educação à distância, através de parceria com universidades. Entretanto, esses documentários estão em um sistema já ultrapassado – diapositivos – e até o momento o Museu não conseguiu recursos para adaptá-los a uma mídia mais atual (DVD)⁴⁷.

Entretanto o fato mais notável que se pode constatar, após essa identificação da(s) comunidade(s) do museu, é a ausência de um outro elemento: a comunidade circundante, ou seja, os habitantes da região do ‘Grande Encantado’, que engloba os vários bairros vizinhos ao MII⁴⁸. Apesar de não existir uma pesquisa sobre esse assunto, é certo que o Museu é desconhecido pela maioria da população dessa área. Sua permanência durante tantos anos atrás dos muros de um espaço de exclusão social é um dos fatores que explicam esse desconhecimento. A falta de sinalização externa em sua sede (devido, segundo seu diretor, a problemas de segurança), e o fato de não funcionar nos fins-de-semana, certamente contribuem para esse isolamento. Scheiner (2000, p. 94) considera imprescindível que os museus “realizem um trabalho constante de integração com a sociedade, partindo de seu próprio espaço físico em direção à comunidade onde está localizado e daí em direção a outras comunidades – num progressivo trabalho de ampliação de fronteiras”. Ao dilatar o domínio patrimonial, os museus vêm-se também forçados a dilatar e reorganizar seus próprios limites (Chagas e Nascimento Jr., 2007, p. 201)

No caso do MII, nada mais lógico do que seguir o caminho já trilhado pela sua comunidade de usuários: sua integração ao tecido social extra-hospitalar, não mais apenas ao público especializado e acadêmico, mas ampliando o seu papel educativo na área da saúde mental, hoje completamente inserida na questão da ecologia e do desenvolvimento sustentável, entendendo-se o equilíbrio entre o indivíduo e o meio ambiente como um dos pressupostos para alcançá-la. Será preciso, então,

desmistificar, dessacralizar e desencantar a idéia de museu, possibilitar às comunidades a percepção do significado daquilo que

⁴⁶ O anexo citado inclui também uma longa listagem dos locais onde o curso foi apresentado.

⁴⁷ Conforme informado pela coordenadora de projetos do MII, Gladys Schincariol.

⁴⁸ O termo foi cunhado pelo cinegrafista Luiz Carlos Saldanha, ao referir-se à região onde se encontra o Museu.

constitui a memória local, conscientizando-a do acervo do qual é portadora, e demonstrar a possibilidade de viabilizar um museu por mais modestas que possam ser estas comunidades (Sperb e Ramos, 2005, p. 22).

7.2 O Museu e o território

O 'Grande Encantado' é uma região suburbana, distante cerca de 20 quilômetros do centro da cidade do Rio de Janeiro, onde praticamente inexistem equipamentos culturais. A região é plana e encontra-se aos pés da Serra dos Pretos Forros, um belo conjunto de montanhas que faz parte do Maciço da Tijuca, um dos três grandes maciços do Rio de Janeiro. A Serra é uma Área de Proteção Ambiental, o seu nome refere-se à sua ocupação pelos escravos que eram libertos. São muito poucos os relatos históricos sobre a região, as pesquisas na Biblioteca Nacional e no Arquivo Geral da Cidade não revelaram mais que umas poucas citações⁴⁹.

O complexo do Instituto Municipal Nise da Silveira, espaço que abrigava o antigo hospício e no interior do qual encontra-se o MII, ocupa todo um quarteirão, totalmente cercado por altos muros ou grades. Em seu interior existem várias edificações, que vêm progressivamente recebendo nova destinação em virtude da desconstrução do manicômio. Algumas fazem parte de um programa de moradias para usuários dos serviços de saúde mental, a maioria antigos moradores do hospício. Um Centro Comunitário abriga alguns serviços oferecidos por pequenas ONGs à comunidade. No prédio da administração central fica a Biblioteca Alexandre Passos, fundada por Juliano Moreira, que possui mais de 40 mil títulos e é, sem dúvida, a maior do Brasil sobre o assunto. Aí encontramos também um fundo, bastante bem conservado, contendo milhares de prontuários médicos e documentos que remetem à inauguração do primeiro hospital psiquiátrico brasileiro (1852), através dos quais é possível traçar uma linha evolutiva da organização social do Brasil, sem falar, evidentemente, dos métodos terapêuticos e da progressão da visão médico-psiquiátrica sobre a(s) doença(s) mentais. Equipamentos médicos e objetos que não são mais utilizados, mas trazem consigo a potência de musealização, encontram-se à espera da organização de um memorial da instituição⁵⁰.

⁴⁹ Um estudo mais detalhado sobre a região pode ser encontrado em *O Grande Encantado e a Geografia da Exclusão* (Cruz Jr. E. G. C. e Costa, H. H.), trabalho apresentado no XVI Congresso Brasileiro de Museus, Recife, 2007)

⁵⁰ Segundo informação da coordenadora de projetos do MII, Gladys Schincariol, a Coordenação-Geral de Documentação e Informação do Ministério da Saúde e a Sociedade Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente, estão concluindo o inventário dos acervos museológicos, bibliográficos e arquivísticos do Instituto.

Tudo isto em uma área pública nobre, com densa cobertura vegetal de árvores centenárias e largas alamedas internas, a maior área verde da região. Atualmente, a população do bairro vem cada vez mais utilizando o seu entorno como local para a prática de esportes. Nos meses em que há brisa, os adolescentes sempre pularam os muros para soltar pipas, lugar sem tráfego e sem rede elétrica aérea.

Esse espaço carregado de simbolismo, poderia ser transformado em um centro de memória onde a história da instituição e da região seriam integradas; o acervo documental, uma biblioteca pública com acesso gratuito à internet, o Museu de Imagens do Inconsciente, um Memorial da saúde mental, aliados a serviços comunitários (alguns já existentes: rádio comunitária, núcleo de artes, coral da terceira idade, escola de informática), distribuídos entre jardins e praças, formando um núcleo de convívio e fruição de cultura inexistente na região. Promover estímulo aos projetos de história oral (da instituição e da comunidade) e resgate das vivências, valorizando a memória social.

As cidades precisam de espaços adequados para que a rememoração aconteça, para que se estabeleça um diálogo de gerações no qual jovens e idosos tenham oportunidade de se conhecerem e de trocarem experiências. Por exemplo, pensar projetos de urbanização que privilegiem as praças públicas, os jardins, a segurança, o entorno dos monumentos, edifícios e sítios históricos, cujas características inovadoras permitam ao cidadão uma completa apropriação da cidade como lugar de vida e não de morte (Costa, 2000, p. 149).

Nesse complexo, o Museu de Imagens do Inconsciente teria o papel de privilegiado mediador entre o patrimônio e a coletividade, centralizando o desenvolvimento de ações de educação patrimonial visando à integração de outros valores patrimoniais existentes no bairro ao espaço afetivo da comunidade.

Este novo território musealizado, tendo o Museu como centro, aproximar-se-ia do conceito de Metamuseu, cujo modelo “é semelhante ao de uma célula, onde o museu é o núcleo, o ponto central a partir de onde se irradia, ou para onde converge, todo o trabalho de coleta, investigação, documentação, conservação e interpretação daquele conjunto” (Scheiner, 1991, p. 86). Esse conceito deriva dos assim chamados museus de território, cuja forma mais conhecida é o Ecomuseu⁵¹.

Em 2002, durante as comemorações do cinqüentenário do Museu, foi concebido um projeto para ampliação da atual sede do Museu, feito pela Secretaria Municipal de Saúde com a consultoria da Escola de Arquitetura da UFRJ. Esse

⁵¹ Segundo Scheiner (1991, p. 86) o Ecomuseu foi desenhado por Hughes de Varine, inspirado nas idéias de Henri Rivière, e sua base conceitual não repousa no objeto, mas no território do homem, incluindo todas as características geográficas, ambientais e culturais.

projeto, que nunca foi executado, previa três espaços de atuação: reserva técnica, exposições e ateliês.



Fig. 16. Maquete do projeto para a nova sede do MII

Os museus são “percebidos como práticas sociais complexas, que se desenvolvem no presente, para o presente e para o futuro, como centros (ou pontos) envolvidos com criação, comunicação, produção de conhecimentos e preservação de bens e manifestações culturais”. (Chagas, 2007). E o futuro passa pelos novos territórios virtuais, mais um desafio para os museus contemporâneos.

7.2.1 Museu e ciberespaço: um novo território possível

É patente a vocação do MII para a pesquisa e a produção de conhecimentos. Inicialmente na área da loucura, da saúde mental, abriram-se portas para investigações com múltiplas e interdisciplinares abordagens no estudo das imagens. Para desenvolver e ampliar essa potência de geração de saberes, uma possibilidade que se mostra bastante adequada para esse perfil é o estabelecimento no ciberespaço de uma rede de pesquisa interativa, onde o perfil de ‘universidade livre’, já atribuído aos encontros realizados pela Dra. Nise, encontre terreno fértil para prosperar. No mundo contemporâneo, esse caminho parece irreversível: muitos autores sublinham “a tendência à desmaterialização que acompanha a emergência e o desenvolvimento das novas tecnologias de digitalização e de redes eletrônicas” (Loureiro, M. 2003, p.2).

Essas redes propiciam, segundo Lévy (1998, p. 28) a manifestação de uma ‘inteligência coletiva’, inteligência que seria “distribuída por toda parte, incessantemente valorizada, coordenada em tempo real, que resulta em uma mobilização efetiva de competências”. Ainda segundo o autor, ciberespaço e rede se

aproximam, pois o termo refere-se “não apenas a infra-estrutura material da comunicação digital, mas, também, ao universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo”. (Lévy, 1999, p. 17).

Essa rede possível dependeria inicialmente da estruturação do sistema de informações do MII, integrando as informações museológicas, bibliográficas e arquivísticas. Essa não é uma tarefa fácil, tendo em vista o volume do acervo, mas um projeto inicial que contemplasse uma parte do acervo prioritário poderia servir de piloto. O problema inicial para a construção dessa base de dados é que não existe uma ferramenta, um *software* livre que contemple essa arquitetura. Por exemplo, o PHL, utilizado no Museu do Índio, não permite a visualização de imagens. Em se tratando de um Museu de Imagens, é evidente sua inviabilidade. No sítio do Museu do Índio encontramos uma informação de que em breve poderão ser vistas fotografias, ao que parece uma customização do programa citado (MUSEU DO ÍNDIO/FUNAI, 2004). O *software* Donato, adotado no MII e que é um *shareware* cedido mediante contrato de cessão celebrado com o Museu Nacional de Belas Artes, é um programa específico para acervos museológicos, cujo perfil se assemelhe àquele do MNBA.

Na página do Museu na Internet, que encontra-se em processo de atualização, pode-se encontrar uma gama diversificada de informações: exposições virtuais, textos, históricos. Nessa atualização, a equipe trabalha com a organização de álbuns virtuais, ou seja, séries de imagens e textos semelhantes aos criados por Nise da Silveira nos primórdios do MII. Esses álbuns apresentam estudos comparativos, temáticos, ou séries artísticas, para serem disponibilizados ao público em geral. Os álbuns que tratam de estudos de caso teriam um acesso mais restrito, reservados aos pesquisadores credenciados para tal. A publicação desse material na Web e sua disponibilidade em outras línguas certamente trará um grande impulso à formação da rede interativa de pesquisa à qual nos referimos.

Fig. 17. Página inicial – sítio do MII na Internet



Garantido o acesso às informações, sua disseminação seria feita também pelo estreitamento de laços com organizações similares, tais como o ARAS, O Instituto C. G. Jung de Zurique, e tantas outras associações dedicadas ao estudo e pesquisas na área da psicologia analítica, do simbolismo das imagens.

“Vê-se claramente a existência recente – e que vem se ampliando – de uma rede de museus de arte bruta e outros intimamente a eles relacionados, que se somam aos interesse de colecionadores e galerias nesta forma de arte, cujos parâmetros são difíceis de definir” (Trudel, 1996, p. 306).

Debray (1992, p. 362) chama de ‘uma certa cegueira simbólica, no interior’, ao efeito causado pelo excesso de imagens do mundo externo. Segundo ele, a extensão dos espaços observáveis, potencializada pelos tratamentos informáticos, parece estar sendo paga com a amputação dos territórios da utopia. Se as imagens do inconsciente, pelos seus demiurgos ou exploradores intra-galácticos, presentificam, constelam espaços utópicos no Real, o museu enquanto fenômeno será então a heterotopia do desvio que abrigará esse cluster dissonante, sempre a provocar o

desconforto necessário à instigação do devir, à eterna procura do Outro que se encontra dentro de nós.

8.

O DESAFIO CONTEMPORÂNEO



Fig. 18
Carlos Pertuis
Óleo sobre papel
Acervo do MII

8. O DESAFIO CONTEMPORÂNEO

Não tivemos a pretensão de esgotar, nesta pesquisa, todas as complexas e multifacetadas inserções, intercessões, projeções dos sentidos e significados produzidos pela instituição Museu de Imagens do Inconsciente. Sempre haverão zonas de sombra e esquecimento. Entretanto, nessas considerações finais queremos constatar a vocação heterotópica da instituição. Foucault (1967) desenvolve o conceito de heterotopia como uma utopia que é encenada no real, um anti-lugar onde camadas de acontecimentos simultâneos e mesmo contraditórios coexistem. Jung afirma que acontecimentos podem ser relacionados de forma não causal, mas existindo entre eles uma relação de conteúdos significativos. “Conteúdo significativo é a forma de expressar os eventos afins, que separados pela cronologia, só podem se encontrar na paralisação do tempo, na simultaneidade” (Cavalheiro, 2001).

Nas reflexões contidas nesta pesquisa, procuramos, por um lado, aprofundar o estudo sobre o contexto e as sincronicidades⁵² que possibilitaram a construção, em diversos lugares da civilização ocidental, de coleções que têm na loucura seu motivo central – criações de indivíduos onde se configuram formas inusitadas e ‘imensamente impressionantes’, no dizer de C. G. Jung.

Muitas dessas coleções estão encerradas em seu contexto histórico, de princípio meio e fim. Será difícil renová-las, retomá-las de forma anacrônica. Outras vão se ampliando vagarosamente, concorrendo deslealmente com o mercado capitalista que institucionaliza, cada dia mais, a valorização da produção fora das normas dos meios formais da arte.

O Museu de Imagens do Inconsciente, dentro desse contexto, é um patrimônio cultural no qual identificamos um contínuo processo de crescimento, não só no número de obras em seu acervo, mas em quase todas as áreas que afetam o museu, como instituição e enquanto fenômeno.

Pudemos observar sua afinidade com os conceitos mais recentes do campo da Museologia, seja de forma atuante ou como potência, latente no desejo da equipe atualmente responsável pelas suas diretrizes. O Museu de Imagens do Inconsciente é um museu que já nasceu moderno.

O MII é mais que um espaço: é um ambiente cuja existência o diferencia da maioria dos seus congêneres. Traz a revelação de que, afinal, não somos nós a ensinar o louco: ele é o privilegiado mergulhador das ricas dimensões do inconsciente que não nos são acessíveis, ou o são limitadamente, de onde trazem ora imagens que admiramos, ora as “verdades insuportáveis”, no dizer de Antonin Artaud⁵³. Isso muitas vezes à custa de enormes sofrimentos, para os quais, mais uma vez, o afeto parece ser o melhor remédio.

Que têm feito as autoridades responsáveis por essa jóia engastada no subúrbio carioca, de onde tantos brilhos já iluminaram a cultura brasileira? Quais são as perspectivas mais imediatas para a instituição?

Nos arquivos do MII, em um relatório de agosto de 2007, encontramos o seguinte texto, que achamos apropriado transcrever:

[...] apesar do reconhecimento do pioneirismo e da importância desse trabalho por uma expressiva parcela da sociedade, o Museu vem enfrentando graves problemas decorrentes da falta de apoio efetivo por parte das autoridades responsáveis. A equipe de

⁵² Jung criou o conceito de sincronicidade para definir acontecimentos os quais, segundo ele, só podem ser apreendidos na supressão do tempo por uma função psíquica: o inconsciente.

⁵³ Segundo Artaud, a psiquiatria é a invenção de uma sociedade tarada “para se defender das investigações de certos indivíduos de lucidez superior, cujas faculdades de percuciência a incomodavam”(apud Silveira, 1981, p. 105)

funcionários vem se reduzindo progressivamente sem que o poder público tome nenhuma iniciativa em relação a esse problema, que já começa a afetar o funcionamento regular da instituição. Os ateliês foram sendo sucessivamente fechados com a aposentadoria e/ou licença de seus monitores, restando apenas dois setores sob os cuidados de três técnicos⁵⁴. A Reserva Técnica do Museu encontra-se atualmente sem nenhum funcionário. Os técnicos que acham-se em cargos de gestão estão próximos da aposentadoria, sem que haja nenhuma perspectiva de renovação do quadro.

Existe mesmo uma corrente que considera esses ateliês dispensáveis, sugerindo que o Museu dedique-se exclusivamente às exposições, inclusive transferindo sua responsabilidade para o âmbito do Ministério da Cultura certamente por desconhecimento: da concepção de patrimônio intangível, na qual o Museu se encaixa com perfeição; ou pela ignorância acerca do rico acervo de conhecimentos que são gerados pela produção diária e metódica desses ateliês; pelo não reconhecimento da comprovada eficácia do método terapêutico proposto pelo Museu; ou mesmo pela impossibilidade de inserir o Museu nas estreitas normas burocráticas da saúde pública, o fato é que a instituição encontra-se hoje numa situação de impasse e indeterminação quanto ao seu futuro.

É nessa hora crucial que a equipe do Museu de Imagens do Inconsciente ao lado de sua Sociedade de Amigos vem conclamar a sociedade para uma ampla discussão sobre seu futuro. Consideramos necessária a construção de um coletivo pensante para uma profunda reflexão sobre o papel do Museu na saúde mental, nas artes, na comunidade, na sociedade em geral. Um coletivo que apresente e convalide propostas para assegurar a continuidade da instituição e de seus princípios. Como fruto desse pensamento o Museu vem estreitar laços com a comunidade patrimonialista através da participação do Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)/Museu de Astronomia, pela apresentação em congressos e simpósios, pela sua participação nas Redes Brasileira e Latinoamericana de História e Patrimônio Cultural da Saúde, como integrante do Sistema Brasileiro de Museus, da Associação Brasileira de Saúde Mental. Nessas instâncias procuramos identificar e agregar ressonâncias para compor um colegiado cuja representatividade seja o importante trunfo que poderá garantir o sucesso de um futuro Plano Diretor para a instituição, com o compromisso de manutenção das instâncias competentes do poder público.

A qualidade e originalidade deste acervo, monumental em termos de número de peças, determina um cuidado na área de conservação, acondicionamento e restauro, necessário para bens culturais de importância fundamental. Somando-se a isso sua trajetória na história das práticas terapêuticas e o acervo de conhecimentos gerados por suas pesquisas em assuntos que abrangem um amplo leque do saber humano faz-se necessário um alicerce firme para sua preservação e desenvolvimento (SOCIEDADE AMIGOS..., 2007).

Em texto de 1980, Pedrosa (p. 10) já alertava:

Nise da Silveira e sua equipe [...] se vêm com problemas cada vez mais complexos. Que fazer como todos esses enfermos elevados hoje a personalidades artísticas com obras esteticamente

⁵⁴ No mês de novembro de 2008, a Coordenação de Saúde Mental da Prefeitura do Rio de Janeiro, retirou o último funcionário do ateliê Fernando Diniz (modelagem, jardinagem e produção de textos).

respeitáveis, tais como Emygdio, Raphael, Fernando Diniz, Carlos, Isaac, Octávio e outros? Como preservar suas obras, como proteger esses seres por vezes de grande talento, mas frágeis, muito frágeis mesmo, assegurar-lhes um futuro menos incerto, menos trágico? Daí nasceu com eles a idéia de museu. Mas que museu? Uma coleção de belos quadros pendurados à parede, com salas contíguas para serem apreciadas? Não. Os criadores de arte, os seus produtos não podem ser dispersos. O museu tem de ser também uma instituição, uma casa que os abrigue. Mas que não seja uma dessas “colônias” de doidos por aí, verdadeiro depósito de homens insanos aos quais a sociedade já renunciou aceita-los como tais, embora lá os retenha [...]. O museu que a doutora Nise batizou, com sua habitual precisão, Museu de Imagens do Inconsciente, tem por isso mesmo de completar-se numa comunidade. Tem que ser realmente uma comunidade da qual, ao contrário da teoria hoje prevalecente no campo da psiquiatria, não se pode afastar de lá os doentes. O que, ao contrário, a experiência crua tem demonstrado é ser absolutamente necessário criar-se, com essa autêntica comunidade, uma ambiência que lhes faça a ela afluírem os doentes e não dela fugirem.

No momento em que o processo mundial de globalização enfraquece os laços identitários das comunidades e grupos sociais mais vulneráveis, a atuação do Museu de Imagens do Inconsciente mantém-se no sentido de preservar o espaço onde o discurso da loucura e de seus portadores não é silenciado, onde não se tem medo do inconsciente: “o complexo e versátil mundo do Museu só se desvela inteiramente para aqueles que não sentem medo” (Scheiner, 1998, p. 93).

Isso nos leva à conclusão: O Museu de Imagens do Inconsciente é um museu especial, “um museu da paixão, que toca o homem profundamente, elevando-o às alturas ou fazendo-o enfrentar o abismo [...]. Que apresenta as entranhas do homem, e não apenas a superfície, que fala da luta e do medo, da dor e da coragem, do sangue e das lágrimas, da angústia e do riso [...] que não suporta o meio termo, a conciliação, a mediocridade travestida em virtude [...]. Um museu vinculado à estética da criação como ontológica, cuja beleza é intensiva e se dá na relação, povoada de afetos” (Scheiner, 1998, p. 93).

Mário Pedrosa dizia ser o MII “mais que um museu, pois se prolonga de interior a dentro, até dar num ateliê onde artistas em potencial trabalham, fazem coisas, criam, vivem e convivem [...]” (Pedrosa, 1980, p. 10). O afeto, um dos eixos principais do trabalho da Dra. Nise da Silveira, gera e é gerado por esse convívio que envolve os freqüentadores do ateliê, as obras que já foram criadas e estão nas galerias e nos arquivos do museu, os técnicos e funcionários da instituição, o público visitante, os animais, e tudo isso retroalimenta a criação que acontece a todo momento: de repente, irrompe um usuário lendo poemas em voz alta; outro manifesta veementemente delírios incompreensíveis; um terceiro mostra seu trabalho recém-criado. Nesse processo, todos são envolvidos: ninguém fica impune.

Essa experiência profundamente humana, este *convivium* difícil de encontrar no cotidiano de nossa sociedade globalizada, onde o lúdico, o inspirador, o criativo estão amalgamados, é um patrimônio ético, moral e cultural que, pertencente a um espaço e tempo qualificados, é intrinsecamente ligado à alma brasileira, e que pelo seu profundo compromisso com o ser humano alcança a universalidade.

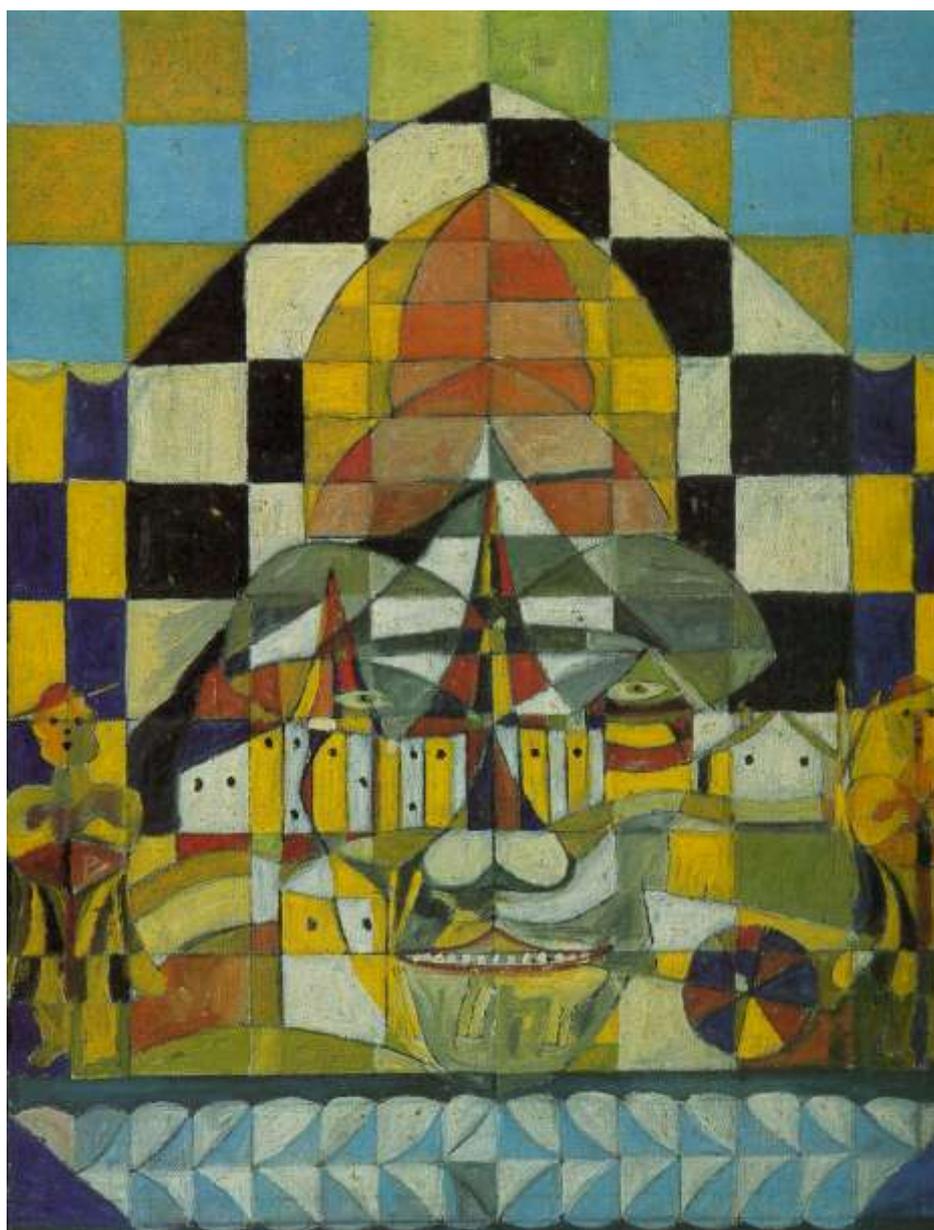


Fig.19
Carlos Pertuis
Óleo sobre tela
Acervo do MII

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS

- ADAMSON, Edward e TIMLIN, John. **Art as Healing**. Londres: Weiser, 1984.
- AMARAL, Domitila. Encontro marcado com a Grande-Mãe. In: **QUATERNIO**. n. 8. Rio de Janeiro: Casa das Palmeiras, 2001.
- ANDRIOLO, Arley. A "psicologia da arte" no olhar de Osório César: leituras e escritos. **Psicologia: ciência e profissão**. Dic. 2003, vol.23, no.4, p.74-81. Disponível em: <http://pepsic.bvs-psi.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932003000400011&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: dez. 2007.
- ARAS – The archive of research in archetypal symbolism. Sítio. Disponível em: <www.aras.org>. Acesso em: jan. 2008
- BACHELLARD, Gaston. **A Poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1966.
- BAITELLO, Norval . **As Imagens que nos devoram**. Antropofagia e Iconofagia. Sítio do Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia, p. 1-11, 2002. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/iconofagia.pdf>>. Acesso em: dez. 2007.
- BARBOSA, Sebastião. Dedico este texto... **QUATERNIO**. n. 8. Rio de Janeiro: Casa das Palmeiras, 2001.
- BAYER, W. von. Preface to the Reprint of 1968. in **Artistry of the mentally ill**, New York: Springer-Verlag, 1972.
- BESSER, Howard. **The Transformation of the museum and the way it's perceived**. Disponível em: <<http://www.gseis.ucla.edu/~howard/Papers/garmil-transform.html>>. Acesso em: dez. 2008.
- BETHLEM HERITAGE. Disponível em: <<http://www.bethlehemheritage.org.uk/artgallery/img2.html>>. Acesso em jan. 2008.
- BEZERRA, Élvia. **A trinca do Curvelo** - Manuel Bandeira, Ribeiro Couto e Nise da Silveira. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.
- BORDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- BRAGANÇA, Gil. Museus de ciência preparação do futuro, memória do passado. **Revista de Cultura Científica**, Outubro de 1988, p. 72-89. Disponível em: <<http://zircon.dcsa.fct.unl.pt/dspace/bitstream/123456789/124/1/3-5.PDF>>. Acesso em: dez. 2008.
- BRAND, Betina. La collection d'œuvres de malades mentaux de la clinique psychiatrique universitaire de Heidelberg, des origines jusqu'en 1945. **La Beauté Insense**. Catálogo da Exposição. Bruxelas: Palais de Beaux-Arts de Charleroi, 1995.
- BRASILIANA DE FRANKFURT. **BRASIL: Museu de Imagens do Inconsciente**. São Paulo, Câmara Brasileira do Livro, 1994.
- CAMARGO-MORO, Fernanda. Museum of Images of the Unconscious, Rio de Janeiro: an experience lived in a psychiatric hospital. **Museum**, Lausanne, vol. XXVIII, nº 1, p.35-42, 1976.
- _____. Riches of the psyche. **Museum**, Genebra, Vol. XXXIII, nº 3, p. 166-168, 1981.
- CAPRA, Fritjof. O Ponto de Mutação. São Paulo: Cultrix, 1997.
- CARDINAL, Roger. **Outsider Art**. New York: Praeger Publishers, 1972.

CAVALHEIRO, F. C. R. . Sincronicidade e Witz : Jung e o fenômeno de conexão acausal. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, v. 53, p. 28-33, 2001. Disponível em: <<http://www.rubedo.psc.br/artigosb/sincwitz.htm>>. Acesso em: jan. 2009.

CHAGAS, M. e NASCIMENTO JÚNIOR, J. - Veredas e construções de uma política nacional de museus. **Museologia.pt**. Ano I, n. 1. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007.

CHEVILLION, Bernadette. Entrevista com Michel Thevoz. **Synapse**, Paris, nº 77, 1991, cópia reprográfica nos arquivos do Museu de Imagens do Inconsciente, sem indicação de números de páginas.

COELHO, Luiz Antônio. Resumo do Livro: Imagem: Cognição, Semiótica, Mídia de Lúcia Santaella e Winfried Nöth. PUC-RJ, Departamento de Artes e Design. Disponível em: <<http://www.users.rdc.puc-rio.br/imago/site/narrativa/producao/elisa-noth.htm>>. Acesso em: jun. 2008.

CONSTÂNCIA, João Paulo Medeiros. A evolução de Conceitos Entre as Declarações de Santiago e de Caracas. In **Cadernos de Museologia**, n. 1. Lisboa: Universidade Lusófona, 1993.

COSTA, H. H. F. G - Culturas Urbanas: identidades e diversidades. In: **Seminário das Mercocidades**. Cidade e Memória na Globalização. Porto Alegre : Secretaria Municipal de Cultura/Unidade Editorial, 2000.

DARNTON, Robert. **O Grande massacre de gatos** e outros episódios da história cultural francesa. São Paulo: Graal, 2001.

DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem**. Petrópolis: Vozes, 1993.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. Capitalismo e Esquizofrenia. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DELGADO, Paulo. A senhora das mentes e da paz. **Jornal de Brasília**, Editorial. Brasília, 22 ago. 1998

DOUGLAS, Caroline. Inside Out. **La beauté insense**. Catálogo da Exposição. Bruxelas: Palais de Beaux-Arts de Charleroi, 1995

DUARTE, Luiz Fernando Dias. A pulsão romântica e as ciências humanas no Ocidente. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 19 n. 55. Rio de Janeiro: ANPOCS, 2004.

DUCHEIN, Paul. Sous les marronniers de l'esplanade.... In: **L'Arcane**. Neuilly-sur-Marne: Musée d'Art Brut, 1988.

DUNCHIN, Laurent. De nouvelles racines pour um nouveau millénaire. In: **L'Arcane**. Neuilly-sur-Marne: Musée d'Art Brut, 1988.

FAPESP, 2007. **Khronopedia**. Disponível em: <<http://khronopedia-je.incubadora.fapesp.br/portal/enciclopedia/art/sistema-de-informacao-do-acervo-do-museu-nacional-de-belas-artes-simba>>. Acesso em: jan. 2009.

FERRAZ, Maria Heloisa Corrêa de Toledo. **Arte e loucura** - limites do imprevisível. São Paulo: Lemos, 1988.

FERREZ, Helena D., BIANCHINI, Maria Helena S. **Thesaurus para acervos museológicos**. 2v. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

FINK, Eleanor E. The Getty Information Institute. A Retrospective. **D-Lib Magazine**, Volume 5. Março de 1999. Disponível em: <<http://www.dlib.org/dlib/march99/fink/03fink.html>>. Acesso em: jan. 2009.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura na idade clássica**. Rio de Janeiro: Perspectiva, 1978

_____. Des Espace autres . **Architecture /Mouvement/ Continuité**. 1984. Disponível em: <<http://www.foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>>. Acesso em: jan. 2009.

FOUNTAIN, Henry. Edward Adamson, 84, Therapist who used art to aid mentally ill. **The New York Times**, 10 fev. 1996. Disponível em: <<http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9807EFDD1539F933A25751C0A960958260>>. Acesso em: jan. 2008.

FREUD, S. **A interpretação dos sonhos**. Obras Completas, v. 4. Rio de Janeiro: Imago, 1987

FUNARTE – Fundação Nacional de Arte. Instituto Nacional de Artes Plásticas – **Museu de Imagens do Inconsciente**. Coleção Museus Brasileiros, vol. 2. Rio de Janeiro, 1980.

GIL, Fernando. Conhecer. In **Enciclopédia Enaudi**, v. 41: Conhecimento. Lisboa: Imprensa Nacional, 2000.

GONÇALVES, José Reginaldo. Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais: o problema dos patrimônios culturais. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1988, p 264-275

GONÇALVES, Tatiana F. C. **A Legitimação de trabalhos plásticos de pacientes psiquiátricos**: Eixo Rio – São Paulo. 2004. Dissertação (Mestrado)–Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas, 2004.

GULLAR, Ferreira. **Nise da Silveira**. Série Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, Rioarte, 1996.

HALLE SAINT PIERRE. **Art Brut Brésilien**. Images de l’Inconscient. Paris: Passage Piétons, 2005.

HESSEN, Johannes. **Teoria do conhecimento**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HULAK, Fabienne. A la recherche de l’art Brut. In: **L’Aracine**. Neuilly-sur-Marne: Musée d’Art Brut, 1988.

ICOFOM-LAM. Conclusões e Recomendações.. In: I Encontro Regional do ICOFOM-LAM. Museus, sociedade e meio ambiente na América Latina e no Caribe. Buenos Aires, 1992.

_____. Carta de Cuenca. In: VI Encontro Regional do ICOFOM-LAM. Patrimônio, museus e memória na América Latina e no Caribe. Cuenca, Equador, 1994.

_____. Declaração da Bahia. In: XII Encontro Anual do ICOFOM-LAM. Museologia e patrimônio regional. Salvador, 2003.

IPHAN Ofício 047/04-PRESI, de 28/4/04. Arquivo do Museu de Imagens do Inconsciente.

JÁDI, Inge. Approches. **La Beauté Insense**. Bruxelas: Palais de Beaux-Arts de Charleroi, 1995. Catálogo da Exposição

JANEIRA, Ana Luísa. A configuração epistemológica do colecionismo moderno (séculos XV-XVIII). **Episteme**, n. 20 jan/jun. 2005. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

LÉVY, Pierre. **A Inteligência coletiva**. São Paulo: Loyola, 1998.

_____. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

LIMA, Diana Farjalla Correia. **Ciência da Informação, Museologia e fertilização interdisciplinar**: informação em arte, um novo campo do saber. 2003. Tese (Doutorado em Ciência da Informação)-Escola de Comunicação/UFRJ/IBICT, Rio de Janeiro, 2003.

LIMA, Diana Farjalla Correia e COSTA, Igor Fernando Rodrigues da. Ciência da Informação e Museologia: estudo teórico de termos e conceitos em diferentes contextos - subsídio à linguagem documentária. In **Proceedings Encontro Nacional de Ensino e Pesquisa da Informação - CINFORM**, 7º, pages 01-14, Salvador (2007). Disponível em: <<http://dici.ibict.br/archive/00001116/01/DianaLima.pdf>>. Acesso em: dez. 2008.

LOMEL, Madeleine et al. Um art issu des racines mêmes de l'homme. In: **L'Aracine**. Neuilly-sur-Marne: Musée d'Art Brut, 1988.

LOUREIRO, Maria Lúcia N. Matheus. Fragmentos, modelos, imagens: processos de musealização nos domínios da ciência. **DataGramZero** - Revista de Ciência da Informação - v.8, n.2 abr/07. Disponível em: <http://www.dgz.org.br/abr07/F_I_art.htm>. Acesso em: dez. 2008.

_____. **Museus de arte no ciberespaço**: uma abordagem conceitual. Tese (Doutorado em Ciência da Informação)-Instituto Brasileiro de Informação Ciência e Tecnologia – IBICT. Rio de Janeiro, 2003.

MAPPA SENSIBILIZZATA DEL MUSEU ATTIVO CLAUDIO COSTA, 2004. Disponível em: <<http://www.geocities.com/criscostgial5/>>. Acesso em: jan. 2008.

MASP – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. São Paulo, 2006. **Coleção, desenhos**. Disponível em: <<http://masp.uol.com.br/colecao/desenhos.php>>. Acesso em: jan. 2008.

McCAN, Sarah. **Madmen and Poor Wretches**: changing perceptions of madness in early nineteenth-century. 2004. Tese (Bacharelato)-The Faculty of the Division of Humanities, Department of History, Wittenberg University, Ohio, 2004.

MELGAR, Maria Cristina e GOMARA, Eugenio Lopez. **Imágenes de la loucura**. Buenos Aires: Ed. Kargieman, 1988.

MELLO, Luiz Carlos. **Flores do abismo**. Disponível em: <<http://www.museuimagensdoinconsciente.org.br/pdfs/flores.pdf>>. Acesso em: dez. 2007.

MELO JUNIOR, Walter. **Ninguém vai sozinho ao paraíso**: o percurso de Nise da Silveira na psiquiatria no Brasil. 2005. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia da UERJ, Rio de Janeiro, 2005.

MENEGAT, Rualdo. **A epistemologia e o espírito do colecionismo**. Editorial. Episteme, n. 20 jan/jun. 2005. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

MOJANA, Marina. Outsieder Art: collezionismo e mercato. **Outsider art in Itália**. Arte irregolare nei luoghi della cura. Milão: SKIRA, 2003

MORAIS, Frederico de. **Para que serve a arte?**. Rio de Janeiro: Soraia Cals, 2003.

MORIN, Edgar. DVD. Coleção Grandes Educadores. Apresentação Edgar de Assis Carvalho. Participação Especial de Edgar Morin. São Paulo: PAULUS, 2006.

MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE. **Arqueologia da psique**. Catálogo da exposição. Rio de Janeiro, [199?].

MUSEU DO ÍNDIO/FUNAI, 2004. Disponível em: <www.museudoindio.gov.br>. Acesso em: jan. 2008.

NAVES, Madalena M. L. A importância de Ranganathan para a organização do conhecimento. In: NAVES, M. M. L. e KURAMOTO, H. **Organização da Informação: princípios e tendências**. Brasília: Briquet de Lemos, 2006. cap. 3, p. 36-45.

NEUBARTH, Bárbara Elisabeth. Proibido Colecionar!. **Episteme**. n. 20. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005. p. 71-81.

OLIVEIRA, Edmar de Sousa. Texto para a exposição *Museu Vivo*. Disponível em: <http://www.ccs.saude.gov.br/ccs/o_museu_vivo/index.htm>. Acesso em: 27 maio 2008.

PACELLI, Ademir. Na seara de Nise. **QUATERNIO**. n. 8. Rio de Janeiro: Casa das Palmeiras, 2001. p. 58-59.

PASSETI, Edson. **Entrevista com pessoas notáveis: Nise da Silveira**. DVD. São Paulo: PUC-SP 1992.

PEDROSA, Mário. Introdução. In: **Museu de Imagens do Inconsciente**. Coleção Museus Brasileiros. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1980.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Arte, objeto artístico, documento e informação em museus. In: **Symposium Museology & Art. Conferência anual da UNESCO/ICOFOM-LAM**, Rio de Janeiro, maio 1996. Rio de Janeiro: Tacnet Cultural, 1996. p. 8-14.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro (Org.). **Interdiscursos da Ciência da Informação: Arte, Museu e Imagem**. v. 01. Brasília: IBICT, 2000.

_____. Itinerários epistemológicos da instituição e constituição da Informação em Arte no campo interdisciplinar da Museologia e da Ciência da Informação. **Revista Museologia e Patrimônio**, Ano 1, n. 1, p. 9-17. UNIRIO/MAST, 2008. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/3/17>>. Acesso em: dez. 2008.

_____. **Ciência da Informação: desdobramentos interdisciplinaridade e transdisciplinaridade**. FAPESP, 2007. Disponível em: <<http://www.uff.br/ppgci/editais/lenavanialeituras.pdf>>. Acesso em: jan. 2009.

PRINZHORN, Hans. **Artistry of the Mentally III**. New York: Springer-Verlag, 1972.

PUHH – Psychiatric University Hospital in Heidelberg. Disponível em: <http://www.prinzhorn.uni-hd.de/index_eng.shtml>. Acesso em: jan. 2008.

QUATERNIO. Homenagem Nise da Silveira. Rio de Janeiro: Casa das Palmeiras, n. 8, 2001.

RAMOS, Luciana. O Grupo de Estudos Carl Gustav Jung. **QUATERNIO**. n. 8. Rio de Janeiro: Casa das Palmeiras, 2001. p. 29-33.

SCHEINER, T. C. M. Museologia e arte uma imprecisa relação. In: **XVIII Conferência Anual do ICOFOM**. ICOFOM STUDY SERIES. Rio de Janeiro: Tacnet Cultural/ICOFOM, 1996. v. 26. p. 268-290.

_____. Desvelando o museu interior. **Bases Teóricas da Museologia**. CCH/UNIRIO. Rio de Janeiro, 2006 p. 17-23

_____. **Imagens do não-lugar: comunicação e os novos patrimônios**. Tese (Doutorado)-ECO/UFRJ. Rio de Janeiro, 2004.

_____. Apolo e Dioniso no templo das musas. In **Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental**. Dissertação (Mestrado) ECO/UFRJ. Rio de Janeiro, 1998.

_____. Museus e Educação Ambiental. In *Museologia* 03. **Museologia, Sociedade, patrimônio e desenvolvimento sustentável**. Apostila de textos. UNIRIO/CCH – Escola de Museologia. Rio de Janeiro, 2001

SILVA, José Otávio M. Pompeu e. **A psiquiatra e o artista: Nise da Silveira e Almir Mavignier encontram as imagens do inconsciente**. 2006. Dissertação (Mestrado)–Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

SILVEIRA, Nise da. **Ensaio sobre a criminalidade das mulheres na Bahia**. 1926. Tese de Conclusão de Curso. [Salvador]: Imprensa Oficial do Estado, 1926.

SILVEIRA, Nise da. **Imagens do Inconsciente**. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981.

_____. **O Mundo das Imagens**. Rio de Janeiro: Ática, 1992.

SILVEIRA, Nise da. 20 Anos de Terapêutica Ocupacional. **Revista Brasileira de Saúde Mental**, v. X. [s. l.], 1966.

_____. **Imagens do Inconsciente**. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981.

_____. **O Mundo das Imagens**. Rio de Janeiro: Ática, 1992

_____. Museu de Imagens do Inconsciente: histórico. In **Museu de Imagens do Inconsciente**. Coleção Museus Brasileiros. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1980

_____. Contribuição ao estudo dos efeitos da leucotomia sobre a atividade criadora. Separata de: **Medicina Cirurgia Farmácia**, [s.l.], nº 225, Jan/1955.

SOCIEDADE AMIGOS DO MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE. **O Museu de Imagens do Inconsciente**. Rio de Janeiro: Arquivo do Museu de Imagens do Inconsciente, ago./2007. Relatório.

_____. **Projeto Treinamento Terapêutico e Manutenção do Museu**. Relatório Final de Atividades. Rio de Janeiro, [1983]. Arquivo do Museu de Imagens do Inconsciente.

SPERB, Angela Tereza e RAMOS, Eloísa Helena C. da Luz. Memória e Cotidiano: uma proposta de educação cooperativa através da Museologia. In **Cadernos de Textos**. v.2. Rio de Janeiro: UNIRIO/CCH/Escola de Museologia, 2005.

THE NEW YORK TIMES, 2008. apresentação de *slides*. Disponível em: <http://www.nytimes.com/slideshow/2008/01/24/arts/0125-OUTSIDER_2.html>. Acesso em: jan. 2008.

THE UNIVERSITY OF LIVERPOOL. **Psychiatry in Liverpool: 18th Century**. Disponível em: <<http://web.archive.org/web/20040203134859/www.liverpool.ac.uk/psychiatry/history/18th.htm>>. Acesso em: set. 2008.

THÉVOZ, Michel. **L'Art Brut**. Genève: Albert Skira, 1975.

TRUDEL, Jean. Museos y Arte Fuera de las Normas. In: **Symposium Museology & Art.** Rio de Janeiro: ICOFOM LAM, 2006. p. 302-307. Preprint.

UNESCO. Convenção para a salvaguarda do patrimônio imaterial. In: CURY, Isabelle (Org.). **Cartas Patrimoniais**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

VALENTIM, Marta Lígia P. Construção de conhecimento científico. In: VALENTIM, M. L. P. (Org.) **Métodos qualitativos de pesquisa em Ciência da Informação**. São Paulo: Polis, 2005. p. 7-28.

_____. **Conhecimento científico e sociedade:** interação e responsabilidade. Apresentação disponível em:
<http://www.dentalpress.com.br/editores2005/materiais/pdf/Marta_Valentim.pdf>. Acesso em: 7 ago. 2007.

VICKERY, Brian C. A necessidade de classificação. In: **Classificação e indexação nas ciências**. Rio de Janeiro: BNG/Brasilart, 1980. Cap. 1, p. 23-38

VOLMAT, Robert. **L'Art Psychopathologique**. Paris: PUF, 1956.

WARBURG INSTITUTE, THE 2008. Disponível em:
<<http://warburg.sas.ac.uk/photos/index/eranos.htm>>. Acesso em: dez. 2008.

ANEXOS

ANEXO A – RELAÇÃO DE DOCUMENTÁRIOS

O MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE (19')

Pequeno resumo de sua história e de seus métodos de trabalho
 Narração : Cláudio Cavalcanti

AFETIVIDADE NA ESQUIZOFRENIA (25')

As pesquisas no Museu demonstram a permanência viva da afetividade nos esquizofrênicos, contrariando um dos chavões da psiquiatria tradicional, que frisa o embotamento afetivo progressivo desses indivíduos
 Narração: Vanda Lacerda

ABSTRAÇÃO E GEOMETRISMO (30')

A psiquiatria tradicional interpreta a abstração e o geometrismo como sendo uma característica do estilo esquizofrênico, significando embotamento afetivo e intelectual. Esta afirmação não corresponde à realidade revelada nos documentos do atelier de pintura. Emoção, angústia e o esforço para se opor ao estado de caos e confusão psíquica são mostrados neste documentário. Uma panorâmica dos primeiros anos da obra de Fernando Diniz
 Narração: Rubens Correa

MANDALA (30')

Na tentativa de entender o aparecimento de imagens ordenadas na pintura de esquizofrênicos que frequentavam o atelier de pintura, Nise recorreu a Jung, cujos esclarecimentos acerca dessas imagens comprovando a existência de um potencial autocurativo na psique, foram o ponto de partida para introdução da psicologia junguiana no Brasil.
 Narração: Vanda Lacerda

VIVÊNCIAS DO ESPAÇO (30')

As estranhas vivências espaciais dos esquizofrênicos, são estudadas através das imagens por eles pintadas, que revelam a interpenetração mundo externo/mundo interno.
 Narração: Vanda Lacerda

EFEITOS DA LEUCOTOMIA SOBRE A ATIVIDADE CRIADORA (20')

Apresentação do estudo de três casos clínicos, através de imagens produzidas antes e depois da intervenção cirúrgica.
 Narração: Vanda Lacerda

PAIXÃO E MORTE DE UM HOMEM (20')

A série de imagens apresentada nesse audiovisual, contradiz um dos chavões da psiquiatria tradicional, que frisa o embotamento afetivo do esquizofrênico crônico. Permite o acompanhamento da paixão de um homem, durante 36 anos, até o exato momento de sua morte, comprovando a permanência viva da afetividade num esquizofrênico crônico.
 Narração : Cláudio Cavalcanti

EMYGDIO – Um caminho para o infinito (45')

Depois de três décadas internado e realizando trabalhos subalternos no hospital, Emygdio de Barros revelou um talento excepcional para a pintura desde que começou a frequentar o atelier do pintura da Seção de Terapêutica Ocupacional. Críticos como Mário Pedrosa e Ferreira Gullar consideram sua obra como de grande qualidade artística, o que faz ruir o conceito tradicional que considera crônicos indivíduos com mais de cinco anos de internação.
 Narração : Vanda Lacerda

NO REINO DAS MÃES (45')

Durante mais de 30 anos, Nise da Silveira acompanhou a evolução do caso clínico de Adelina. Sua trajetória de auto-cura pode ser observada através das imagens pintadas por ela.
 Narração : Nise da Silveira

OS CAVALOS DE OCTÁVIO IGNÁCIO (30')

Através de uma série de desenhos de cavalos, onde se defrontam cavalo e cavaleiro, vida instintiva e razão, pode-se acompanhar o conflito interno que cindiu a psique de Octávio e o trabalho autocurativo para reconstruí-la.

Narração: Nathália Timberg e Cláudio Cavalcanti

RAPHAEL (30')

Doente desde os 15 anos, portador da forma mais grave da esquizofrenia, através do contato afetivo pode realizar uma obra de grande valor artístico, reconhecida pelos maiores críticos de arte brasileiros.

Narração: Vanda Lacerda

IMAGENS ARQUETÍPICAS (50')

Para explicar o surgimento de certas idéias, de certas imagens "imensamente impressionantes" na esquizofrenia, e, muitas vezes também, nos sonhos e fantasias de pessoas normais, tendo analogias surpreendentes com mitos, contos de fada e outros produtos da criatividade humana, Jung postulou a existência de uma estrutura psíquica básica comum a todos os homens. Neste documentário, imagens pintadas livremente num hospital psiquiátrico do Rio de Janeiro, aparecem ao lado de imagens históricas, confirmando as descobertas de C.G.Jung.

Narração : Rubem Rocha Filho

ARQUEOLOGIA DA PSIQUE (75')

Estudo comparativo entre imagens espontâneas e atuais, produzidas por internos do antigo Centro Psiquiátrico Pedro II (atual Instituto Municipal Nise da Silveira), e imagens que constituem achados arqueológicos em distantes épocas e diferentes regiões do mundo, bem como entre imagens históricas na arte e na alquimia.

A primeira parte traz textos de Freud e Jung que esclarecem os fatos e indagações dos dois mestres sobre o assunto. Na segunda parte Nise discorre sobre O Tema Mítico de Dionysos, ilustrado por um rico painel de imagens que vêm desde a época clássica até os nossos dias. Finalmente, A Barca do Sol apresenta um estudo sobre o tema mítico do Sol, destacando-se a obra de Carlos Pertuis. Uma parte significativa da sua criação nos últimos anos de vida será aqui apresentada.

Narração : Vanda Lacerda e Claudio Cavalcanti

OS INUMERÁVEIS ESTADOS DO SER (45')

Este documentário tem em Antonin Artaud, poeta e teatrólogo francês, seu ponto de partida. Apresenta desenhos, fotografias e depoimentos de Artaud; obras do acervo do Museu de Imagens do Inconsciente, acompanhadas de imagens de várias épocas da história humana que lhes fazem paralelo.

Narração: José Wilker e Rubens Correa como Artaud

RITUAIS (55')

Os rituais constituem barreiras para conter os perigos do inconsciente. O documentário apresenta um estudo comparativo entre imagens de rituais pintadas por esquizofrênicos e imagens encontradas na história da humanidade.

Narração: Domitila do Amaral

Ficha Técnica

Textos: NISE DA SILVEIRA

Direção: LUIZ CARLOS MELLO

Montagem: EURÍPEDES JÚNIOR

Coordenação: GLADYS SCHINCARIOL

Fotografia: JOSÉ A. MAURO, MAURO DOMINGUES, LUIZ CARLOS SALDANHA

Apoio: FINEP, RIOARTE, FUNARTE (CTAV), MINC, ALIANÇA FRANCESA

Curso: O Mundo das Imagens

O curso *O MUNDO DAS IMAGENS* é realizado através da projeção de documentários seguidos de debates coordenados por membros da equipe do Museu. Com textos da Dra. Nise da Silveira e ilustrados por mais de 1000 imagens, em sua grande maioria pertencentes ao acervo do MII, são narrados por grandes artistas brasileiros. O Curso vem sendo apresentado nas principais universidades e instituições culturais do Brasil, sempre contando com numerosos interessados. Pelo caráter universal dos temas abordados, está aberto a estudantes e profissionais de diversas áreas de conhecimento: psicologia, psiquiatria, arte, história, educação, antropologia, etc., e a todos interessados no estudo da alma humana.

Mais de 10 mil pessoas já viram o curso *O MUNDO DAS IMAGENS*, já apresentado nas principais universidades e centros de cultura do país:

Centro de Ensino Unificado de Brasília (1984), Universidade Sedes Sapientiae-SP (1985), PUC-RJ (1985), Universidade Santa Úrsula-RJ (1985 e 1989), Universidade Gama Filho-RJ (1986), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1987), Associação dos Psicólogos de Santos (1988), Universidade Federal de Juiz de Fora-MG (1989), Universidade Estácio de Sá-RJ (1989), Museu Histórico Palácio Cruz e Souza, Florianópolis (1990), Fundação Hospitalar de Minas Gerais, Barbacena (1996), Universidade Mackenzie-SP (1997), Clínica Terapêutica TERAPEUTAS - Psicologia Aplicada, Maceió, Setembro/98. Espaço Cultural Eranos, Santos (SP), Agosto/99
 Em 2000: Centro Terapêutico OlhosdaalmaSã, Goiânia (abril), Centro de Estudos Freudiano, Recife (agosto), Hospital Psiquiátrico Estadual São Pedro, Porto Alegre, Abordagem Multidisciplinar ao Psicótico, S. José do Rio Preto-SP (dezembro).
 Em 2001: Loucuras do Inconsciente, na PUC-SP (abril), Loucura, Instituições e Exclusão Social, Faculdade Ruy Barbosa, Salvador (maio), II Congresso da Liga de Psiquiatria de Taubaté (setembro). Em 2002: Centro Cultural da Saúde (RJ), e Secretaria de Saúde de Santo André (SP).
 Em 2003: Espaço Eranos (Santos).
 Em 2004 –Faculdades Adamantinenses Integradas, Adamantina (SP) Universidade do Estado de São Paulo – Campus Assis (SP). Universidade São Marcos, Campus de Paulínia (SP)
 Em 2005: Universidade do Estado de São Paulo (UNESP) , Campus Ribeirão Preto. Hospital Psiquiátrico São Pedro, Porto Alegre (RS). Centro Cultural Teóphilo Massad, Angra dos Reis (RJ), Fundação de Ensino Superior do Vale dos Sinos, Novo Hamburgo (RS).
 Em 2006: Universidade La Salle (Niterói, RJ), Universidade de Passo Fundo (RS), Universidade do Estado de São Paulo (UNESP), Núcleo Psicanalítico de Aracajú (SE), Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Universidade Católica de Pernambuco.
 Em 2007: Núcleo de Arte e Educação, São José dos Campos (SP); Universidade Federal do Pará (Belém); Programa de Pós Graduação em Arteterapia da Universidade São Marcos, Campus de Paulínia (SP)

ANEXO B - RELAÇÃO DE EXPOSIÇÕES

1946

Título: **Sem título**

Local: Museu de Imagens do Inconsciente

Período: 22/12 a ?

Observações: Obras de 35 internos

1947

Título: **Sem Título**

Local: Associação Brasileira de Imprensa, Rio de Janeiro.

Período: 24 a 31/03?

Observações: -----

1949

Título: **Nove Artistas de Engenho de Dentro**

Local: Museu de Arte Moderna, São Paulo.

Período: 12/10 a ?

Observações: -----

1952

Título: **Sem título**

Local: Museu de Imagens do Inconsciente

Período: 20/05 a ?

Observações: Inauguração das primeiras instalações do museu

1956

Título: **Sem título**

Local: Museu de Imagens do Inconsciente

Período: 28/09 a ?

Observações: Inauguração das novas instalações do museu

1957

Título: **Exposição Patrocinada pela Fédération des Sociétés de Croix Marine**

Local: Salle Saint-Jean, Hôtel de Ville, Paris.

Período: 15/10/57

Observações: O primeiro prêmio, Hors Concours, coube a Fernando Diniz

1958

Título: **Imagens de Arquétipos do Inconsciente Coletivo**

Local: Museu de Imagens do Inconsciente

Período: -----

Observações: Estudo da evolução de casos clínicos através da pintura e da modelagem

1960

Título: **A Esquizofrenia em Imagens**

Local: Museu de Imagens do Inconsciente

Período: -----

Observações: -----

1961

Título: **Isaac Liberato**

Local: Galeria Macunaíma, Rio de Janeiro.

Período: 27/10 a ?

Observações: -----

1961

Título: **Um Caso Clínico (I.L.)**

Local: Museu de Imagens do Inconsciente

Período: -----

Observações: -----

1962

Título: **O Retrato**

Local: Museu de Imagens do Inconsciente

Período: -----

Observações: Interpretação da pessoa humana segundo vários autores

1963

Título: **Um Caso Clínico**

Local: Museu de Imagens do Inconsciente

Período: -----

Observações: pinturas e modelagens de Adelina Gomes

1964

Título: **Pinturas de E.B.**

Local: Museu de Imagens do Inconsciente

Período: -----

Observações: -----

1965

Título: **A Árvore**

Local: Museu de Imagens do Inconsciente

Período: -----

Observações: A árvore segundo vários autores

1966

Título: **Formas Animais e Relações do Esquizofrênico com o Animal**

Local: Museu de Imagens do Inconsciente

Período: -----

Observações: -----

1968

Título: **A Árvore**

Local: Museu de Imagens do Inconsciente

Período: -----

Observações: -----

1970

Título: **Quatro Artistas de Engenho de Dentro**

Local: Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro

Período: 13/08 a ?

Observações: -----

1971

Título: **Um Caso Clínico**

Local: Museu de Imagens do Inconsciente

Período: -----

Observações: Octávio Ignácio

1973

Título: **Rituais**

Local: Museu de Imagens do Inconsciente

Período: -----

Observações: -----

1974

Título: **Afetividade e Contato na Esquizofrenia**

Local: Museu de Imagens do Inconsciente

Período: -----

Observações: -----

1975

Título: **Imagens Arquetípicas do Inconsciente Coletivo**

Local: Museu de Imagens do Inconsciente

Período: -----

Observações: -----

1975

Título: **Centenário de C.G.Jung**

Local: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

Período: 05/06 a 20/07

Observações: Comemoração ao Centenário de C.G. Jung.

1975

Título: **Centenário de C.G.Jung**

Local: Fundação Cultural do Distrito Federa, Brasília.

Período: 16/09 a 28/09

Observações: Comemoração ao Centenário de C. G. Jung.

1975

Título: **Centenário de C.G.Jung**

Local: Universidade Federal do Paraná

Período: 20/11 a 05/12

Observações: Comemoração ao Centenário de C.G. Jung

1977

Título: **30 Anos de Pintura de Carlos Pertuis**

Local: Museu de Imagens do Inconsciente

Período: -----

Observações: -----

1978

Título: **Estudo Paralelo entre o Simbolismo Alquímico e as Pinturas de Octávio Ignácio**

Local: Museu de Imagens do Inconsciente

Período: -----

Observações: -----

1978

Título: **Psicologia da Esquizofrenia**

Local: Museu de Imagens do Inconsciente

Período: -----

Observações: -----

1979

Título: **Fernando Diniz: Desenhos e Pinturas**

Local: Galeria Sérgio Milliet, FUNARTE, Rio de Janeiro.

Período: -----

Observações: -----

1980

Título: **Psicologia da Esquizofrenia**

Local: Museu de Imagens do Inconsciente

Período: -----

Observações: -----

1981

Título: **Miséria do Hospital Psiquiátrico/ nas Fontes do Fantástico**

Local: Museu de Imagens do Inconsciente

Período: -----

Observações: -----

1982

Título: **As Forças Auto-Curativas da Psique**

Local: Museu de Imagens do Inconsciente

Período: -----

Observações: -----

1983

Título: **Simbolismo da Cruz**

Local: Museu de Imagens do Inconsciente

Período: -----

Observações: -----

1984

Título: **O Desenvolvimento da Consciência**

Local: Museu de Imagens do Inconsciente

Período: -----

Observações: -----

1985

Título: **Adelina, Vida e Obra**

Local: Museu de Imagens do Inconsciente

Período: -----

Observações: -----

1986

Título: **O Mundo das Imagens**

Local: Museu Universitário Gama Filho no Rio de Janeiro.

Período: -----

Observações: -----

1987

Título: **Os Inumeráveis Estados do Ser**

Local: Paço Imperial do Rio de Janeiro

Período: 12 / 05 a 14 / 06 / 1987

Observações: -----

1988

Título: **Os Cavalos de Octavio Ignácio**

Local: Copacabana Palace/ Rio de Janeiro

Período: 07/09 a 10/09

Observações: Durante o XII Congresso Internacional de Psicopatologia e Expressão

1989

Título: **Fundamento e Perspectivas da Psicologia Junguiana**

Local: Museu de Imagens do Inconsciente

Período: -----

Observações: -----

1991

Título: **Imagens do Inconsciente: Uma Experiência em Terapêutica Ocupacional**

Local: Espaço Cultural Mascarenhas/ Juiz de Fora

Período: 16/09 a 30/09

Observações:

1993

Título: **Arqueologia da Psique e Dubuffet e L'Art Brut**

Local: Casa França-Brasil / Rio de Janeiro

Período: Junho de 1993

Observações:

1994

Título: **Brasil: Museu de Imagens do Inconsciente**

Local: 46ª Feira do Livro de Frankfurt

Período: Nov/Dez de 1994

Observações:

1995

Título: **Os Inumeráveis Estados do Ser**

Local: Instituto Italo-Latino Americano/ Roma

Período: nov. a dez / 95 a jan/96

Observações: Comemorações do Cinquentenário da ONU

1996

Título: **Mandalas**

Local: Fortaleza - CE

Período: 13 / 10 a 18 / 10 / 1996

Observações: I Congresso Norte - Nordeste de Terapia Ocupacional

1997

Título: **Arqueologia da Psique**

Local: Conj. Cultural da Caixa Ec.Fed. - Brasília / D.F

Período: 17 / 11 a 12 / 12 / 97

Observações: -----

1998

Título: **O Homem Produtor de Memória**

Local: Museu Nacional / UFRJ

Período: 05/11 a ?

Observações: Exposição do Fórum Permanente dos Museus da Zona Norte

1998

Título: **Octavio Ignácio-Estudo Comparativo com o Caso Schreber**

Local: Sociedade Brasileira de Psicanálise /RJ

Período: 29/05 a ?

Observações: -----

1999

Título: **Arqueologia da Psique**

Local: Sofitel Palace Hotel - Av. Atlântica, posto 6 / RJ

Período: de 21 / 04 a 24 / 04 / 99

Observações: 17º Congresso Brasileiro de Psicanálise

1999

Título: **Mostra Retrospectiva de Abraham Palatnik**

Local: MAC - Niteroi

Período: 25 / 08 a 24 / 10

Observações:

1999

Título: **O Universo de Fernando Diniz**

Local: Museu de Imagens do Inconsciente

Período: 22/06 a ?

Observações: -----

2000

Título: **Mostra do Redescobrimento - Imagens do Inconsciente ***

Local: Ibirapuera-São Paulo

Período: 25/04 a 10/09

Observações:

2000

Título: **Nise da Silveira : Museu de Imagens do Inconsciente**

Local: Fundação Oswaldo Cruz - R.J

Período: 28 / 11 a 15 / 12 / 00

Observações: II Bienal de Pesquisa

2000

Título: **Nise da Silveira e C. G. Jung: O Encontro**

Local: Hotel Glória - Rio de Janeiro

Período: 21 a 34/6

Observações: II Congresso Latino Americano de Psicologia Analítica

2000

Título: **Sem título**

Local: Centro Psiquiátrico Pedro Segundo

Período: 23 / 08 a 31 / 12 / 00

Observações: -----

2000

Título: **Quando o Brasil Era Moderno**

Local: Paço Imperial

Período: 07/12/00 a 25/03/01

Observações:

2000

Título: **Nise da Silveira e Carl Gustav Jung: O Encontro**

Local: Hotel Glória - R.J

Período: 21 a 24 /06/00

Observações: II Congresso Latino-Americano de Psicologia Analítica

2001

Título: **Sem título**

Local: Câmara dos Deputados - D.F

Período: abril de 2001

Observações: Referente ao Dia Mundial da Saúde

2001

Título: **Imagens do Inconsciente: A Emoção de Lidar**

Local: Museu de Arte Sacra de Paraty

Período: 30/06 a 08 / 07/ 01

Observações: -----

2001

Título: **Museu de Imagens do Inconsciente: Mandala**

Local: SESC - Petrópolis

Período: 09/11 a 24/11/01

Observações: -----

2002

Título: **Cinquentário do Museu de Imagens do Inconsciente**

Local: Sede do Museu

Período: jul/2002 a Dez./2005

Observações:

2002

Título: **Cinco Artistas de Engenho de Dentro**

Local: Centro Cultural da Saúde

Período: Julho de 2002

Observações: Comemorações do cinquentenário

2003

Título: **Coleção Museu de Imagens do Inconsciente**

Local: Sede do IPHAN - Rio de Janeiro

Período: 14/Ago. a 26/set.

Observações: 15 obras - reabertura da galeria de exposições

2004

Título: **O Museu Vivo do Engenho de Dentro**

Local: Centro Cultural da Saúde

Período: 17/jun a 2/out.

Observações: 51 obras - 2013 visitantes

2004

Título: **No Centro da Vida**

Local: Centro de Convenções - São Paulo

Período: 29/6 a 2/7

Observações: Encontro Nacional de CAPS - 32 obras

2005

Título: **Trauma: Imagens do Inconsciente**

Local: Museu do Exército - Rio de Janeiro

Período: 28 a 31/jul

Observações: 44º Congresso Intern. de Psicanálise

2005

Título: **Mostra Arte, Diversidade e Inclusão Socio-cultural**

Local: Centro Cultural Banco do Brasil - Rio de Janeiro

Período: 3 a 29 mai.

Observações: 12 obras de F. Diniz

2005

Título: **Imagens do Inconsciente: Centenário de Nise da Silveira (II)**

Local: RioCentro - Rio de Janeiro

Período: 11 a 17/abr.

Observações: Exposição interativa: Ciência para todos

2005

Título: **Imagens do Inconsciente: Centenário de Nise da Silveira (III)**

Local: Centro Cultural Teóphilo Massad, Angra dos Reis (RJ)

Período: 30 de junho a 30 de julho.

2005

Título: **Images de l'Inconsciente**

Local: Musée Halle Saint Pierre - Paris

Período: set./2005 a fev./2006

Observações: Ano do Brasil na França - 182 obras

2006

Título: **Imagens do Inconsciente: Centenário de Nise da Silveira (IV)**

Local: Biblioteca da PUC - São Paulo

Período:

Observações: Soc. Brasileira de Psic. Analítica

2006

Título: **Arqueologia da Psique**

Local: Sociedade Semear - Aracaju

Período: 8 a 30/set.

Observações: VII Jornada de Psicanálise - 25 obras

2006

Título: **Arqueologia da Psique**

Local: Universidade Católica de Pernambuco – Dep. Psicologia
Período: 16 a 27 de outubro.

2006

Título: **7 Artistas de Engenho de Dentro**

Local: Centro Cultural da Caixa - Brasília

Período: 2/set a 1/out

Observações:

2007

Título: **Exposisom**

Local: Sede do Museu

Período: 25/set. a ?

Observações:

Arte e Loucura: O Museu Vivo do Engenho de Dentro

Local: SESC de Ribeirão Preto

Período: Maio de 2008

Obs.: Semana da Luta Antimanicomial.

2008

Título: **Fotoforma: Pinturas Quase**

Local: Centro Universitario Maria Antonia - São Paulo

Período: 24/mar a 25/mai

Observações: Participação exposição de obras de Manoel de Barros

2008

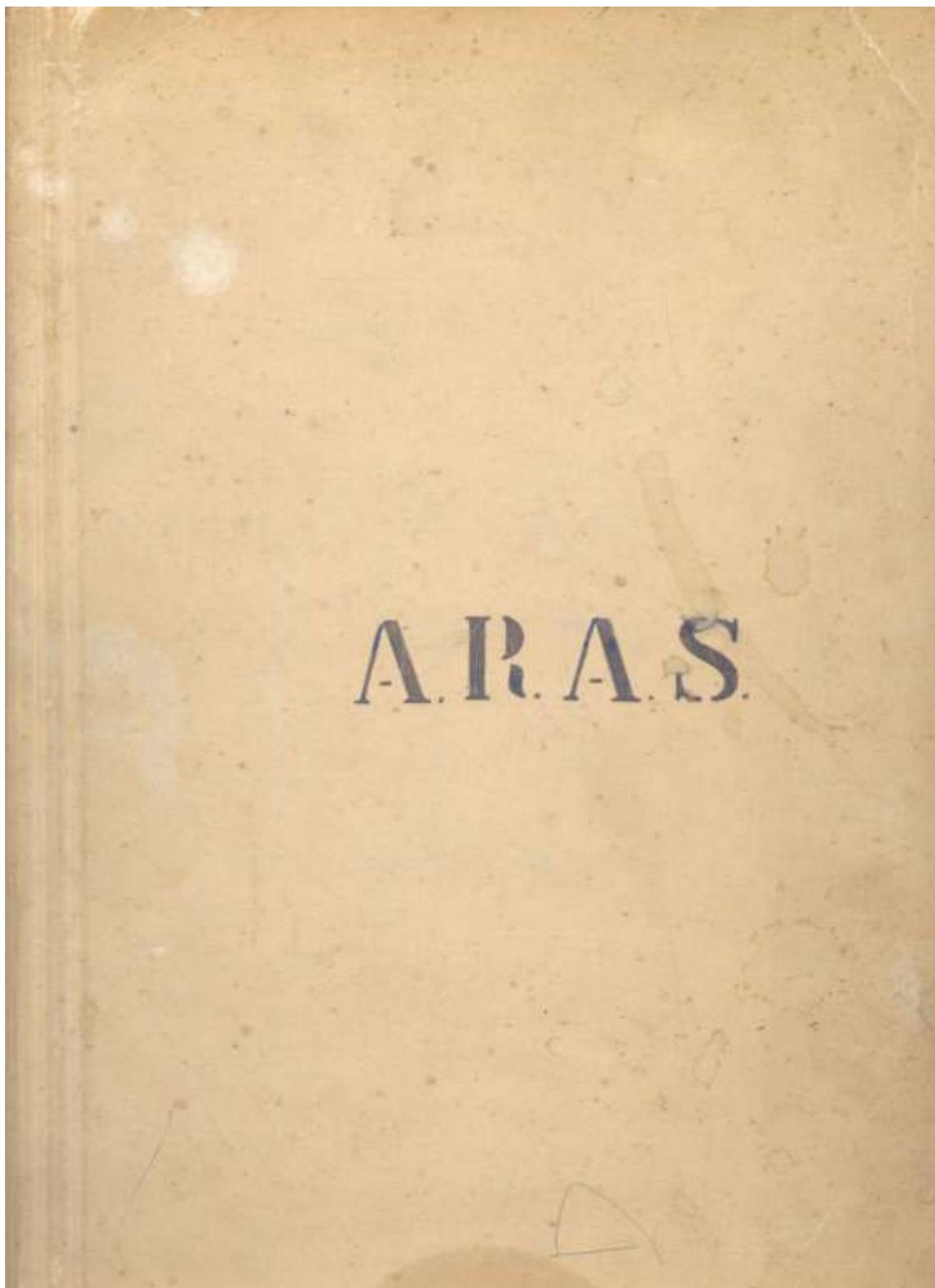
Título: **Nise da Silveira: caminhos de uma psiquiatra rebelde**

Local: Museu Oscar Niemeyer

Período:

Observações:

**ANEXO C – *FAC-SIMILE* DO DOCUMENTO
SISTEMA DE CLASSIFICAÇÃO A.R.A.S.**



COLEÇÃO DE QUADROS - SISTEMÁTICA DA ORGANIZAÇÃO

I - REPRESENTAÇÕES DIVERSAS (MATÉRIA PRIMA)

- Série nº 11. - Rabiscos e semelhantes (garatujas, desenhos a esmo)
 12 - Sensações (expressões de sensações sem desenho)
 13 - Formas abstratas (desenhos abstratos, padrões)
 14 - Formas geométricas
 15 - Fézes
 16 - Movimentos (movimentos direcionais)
 17 - Erupções/ Explosões/ Fogo
 18 - Perspectivas
 19 - Composições representando quadros
 10 - Diversos (Quadros que pelo seu conteúdo pertencem a este primeiro grupo, mas que não podem ser enquadrados em nenhuma das séries)

II - CÉU E TERRA

- Série nº 21 - Sol / Céu durante o dia
 22 - Lua e estrela / Céu durante a noite
 23 - Deserto / Vaio
 24 - Mar
 25 - Montanhas e Montes
 26 - Lagos/ Rios/ Fontes
 27 - Estepes/ Prados/ Campos
 28 - Matas
 29 - Vilas e cidades
 20 - Diversos → *paisagem*

III - FLORA

- 31 - Plantas inferiores e aquáticas
 32 - Pequenas plantas (capins, arbustos, etc.)
 33 - Trepadeira (Hera, vinhas, etc.)
 34 - Arbustos, pequenas árvores
 35 - Árvores
 36 - Partes das plantas (folhas, frutas, flôres, raízes)
 37 - Planta^s florindo
 38 - Plantas com frutas
 39 - Grupo de plantas
 30 - Diversos

IV - FAUNA

- 41 - Animais inferiores /Moluscos/Crustáceos/(Vermes, lesmas, caranguejos, etc.))
- 42 - Escorpiões/ Insetos/ Aranhas
- 43 - Peixes/ Répteis/ Batráquios → *bolota*
- 44 - Aves e Morcegos
- 45 - Pequenos mamíferos/ Roedores
- 46 - Predadores (Gatos, Lobos, Ursos)
- 47 - Animais Gregários ("casco simples, duplo, trombas) Macacos
- 48 - Animais domésticos (Cães e Gatos etc.) I
- 49 - Animais domésticos (Cavalos, vacas, cabras, porcos, etc.) II
- 40 - Diversos - Animais indeterminados

V - HOMEM

- 51 - Crianças
- 52 - Mulheres
- 53 - Homens
- 54 - Fisionomias femininas
- 55 - Fisionomias masculinas
- 56 - Partes do corpo (genitais, extremidades)
- 57 - Mulher e homem (*casal*)
- 58 - Pais e Filhos
- 59 - Grupo de pessoas
- 50 - Diversos

VI - HOMO FABER

- 61 - Instrumentos e armas ✓
- 62 - Produtos ✓
- 63 - Máquinas e aparelhos ✓
- 64 - Meios de transportes aquáticos e terrestres ✓
- 65 - Habitações vistas de fora ✓
- 66 - Habitações vistas de dentro ✓
- 67 - Oficinas e fábricas ✓
- 68 - Meios de voar ✓
- 69 - Meios de destruição ✓
- 60 - Diversos ✓

VII - HOMO RELIGIOSUS

- 71 - Seres mitológicos (seres das fabulas, Demonios, máscaras, etc.)
- 72 - Figuras de divindades
- 73 - Representações religiosas cristãs
- 74 - Locais de culto (bosques, cavernas, etc.)
- 75 - Monumentos de cultos (colunas, hermidas, altares, etc.)
- 76 - Construções de cultos (Templos, igrejas, etc.)
- 77 - Objetos de cultos
- 78 - Rituais e cerimoniais de uma coletividade
- 79 - Rituais e cerimoniais do indivíduo
- 70. - Diversos

VIII - PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO

- 81 - Caminho para o inconsciente
- 82 - Labirintos
- 83 - Sequencias concentricas (rotações, suásticas, etc.)
- 84 - Representações simples do redondo e do quadrado
- 85 - Ouroboros (?)
- 86 - Desenvolvimentos
- 87 - Chakras (?)
- 88 - Mandalas (mais diferenciadas do que sob 84)
- 89 - Renascimento
- 80 - Diversos

IX - SÉRIES ESPECIAIS DE PESQUISA

- 91 - Quadros para provas (comparações)
 - 92 -
 - 93 -
 - 94 -
 - 95 -
-

ANEXO D – FICHA DE CATALOGAÇÃO

Museu de Imagens do Inconsciente		1. Nº de Registro:
Ficha de catalogação		
2. Nº de inventário:	3. Coleção / Classe:	
4. Autor 1:	5. Atribuído? <input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não	
6. Título / Título da série:		
7. Numeração dentro da série:		
8. Assinada? <input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não	9. Onde?:	
10. Datada? <input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não	11. Data: ___/___/___ - ___ ()	12. Onde?:
13. Localizada? <input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não	14. Onde?:	15. Local:
16. Transcrição da assinatura:		
17. Outras inscrições:		
18. Técnica:		
Dimensões da obra		
19. Altura (cm):	20. Largura / Diâmetro (cm):	21. Profundidade (cm):
22. Descrição Formal:		
23. Descrição de Conteúdo:		
ARAS:		
24. Temas:		
25. Sub-temas:		

Museu de Imagens do Inconsciente

1. Nº de Registro:

Procedência

26. Processo nº:

27. Data de aquisição: ___/___/____ - ____

28. Forma de aquisição:

29. Doador/Vendedor:

30. Exposições/Prêmios

31. Ref. Bibliográficas da obra

32. Observações

33. Localização fixa:

34. Trainel/Gaveta:

35. Localização:

36. Foto?: Sim Não37. Negativo?: Sim Não38. Diapositivo?: Sim Não39. Restaurado?: Sim Não

40. Estado de conservação:

41. Data da última avaliação: ___/___/____

Catalogação

Catalogado por:

em ___/___/____

ANEXO E

MONOGRAFIAS, TESES, DISSERTAÇÕES, COLETÂNEAS, POESIAS, ESTUDOS, PROJETOS E ARTIGOS RELATIVOS AO ACERVO DO MUSEU

01

TÍTULO: "Drª. NISE DA SILVEIRA" - UMA VIAGEM NAS IMAGENS...

AUTOR (AS): MARISILVIA BARROS BORGES E FÁTIMA M. S. VICTORIO

DATA: 02 DE MAIO DE 1995 (BAURU – SÃO PAULO)

ASSUNTO: BREVE HISTÓRICO DA VIDA DA Drª. NISE, UMA VISÃO DO MUSEU, DA CASA DAS PALMEIRAS, OS CASOS CLÍNICOS E AS OBRAS DE LÚCIO E ADELINA, COM PROJEÇÃO DE SLIDES. FOI FEITOS UM "MINI MUSEU" COM EXPOSIÇÃO DE FOTOS TIRADAS. TRABALHO FEITO COMO CONCLUSÃO DE ETAPA DE FORMAÇÃO JUNGUIANA EM BAURU (SÃO PAULO) EM CONGRESSO.

EM ANEXO, CARTA DAS AUTORAS A LUIZ CARLOS MELLO COM OS RELATOS ACIMA.

OBSERVAÇÃO: **ORIGINAL E CÓPIA**

SUMÁRIO:

- Dra. Nise Magalhães da Silveira
- Museu de Imagens do Inconsciente
- Encontro de Nise com Jung
- Viagem para Zurique
- Exposição no II Congresso Internacional de Psiquiatria
- Casa das Palmeiras, "Emoção em Lidar..."
- Método Terapêutico empregado na Casa das Palmeiras
- Dra. Nise
- Publicações de Dra. Nise da Silveira
- Exposições
- Prêmios, Títulos e Homenagens à Dra. Nise
- Viagem
- Referências Bibliográficas e Fontes

02

TÍTULO: A SAÚDE DO TRABALHADOR EM UMA INSTITUIÇÃO PSIQUIÁTRICA

AUTOR: FERNANDO MAURO DE MORAES MIRANDA

DATA: OUTUBRO DE 1997 – FLORIANÓPOLIS (SANTA CATARINA)

COORDENADOR: PROFESSOR: SEBASTIÃO IVONE VIEIRA

ORIENTADOR: PROFESSOR: OCTACÍLIO SCHÜLER SOBRINHO

ASSUNTO: XII CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM MEDICINA DO TRABALHO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DE SANTA CATARINA – ASSOCIAÇÃO CATARINENSE DE MEDICINA

SUMÁRIO:

- Apresentação
- Abstract
- Introdução
- A mente – O Normal, o Patológico
- O trabalhador em Saúde Mental
- Uma Visão da Realidade
- Conclusões
- Referências Bibliográficas

03

TÍTULO: FOTOFORMAS: A MÁQUINA LÚDICA DE GERALDO DE BARROS

AUTOR (A): HELOISA ESPADA RODRIGUES DE LIMA

DATA: 2006 – SÃO PAULO

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: HISTÓRIA DA ARTE

ASSUNTO: DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS DA ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO COMO EXIGÊNCIA PARCIAL PARA A OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM ARTES, SOB ORIENTAÇÃO DO PROFESSOR Dr. DOMINGOS TADEU CHIARELLI

SUMÁRIO:

- Introdução
- Capítulo I: Concomitância, conflito e renovação: arte em São Paulo no segundo pós-guerra;
- Capítulo II: Facetas da máquina lúdica de Geraldo de Barros;
- Capítulo III: Geraldo de Barros e o sistema da fotografia;
- Considerações Finais
- Cronologia
- Referências Bibliográficas

04

TÍTULO: ARTE, LOUCURA E CIÊNCIA NO BRASIL: AS ORIGENS DO MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE

AUTOR (A): PAULA BARROS DIAS

DATA: 2003 – RIO DE JANEIRO

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: HISTÓRIA DAS POLÍTICAS, INSTITUIÇÕES E PROFISSIONAIS DE SAÚDE

ORIENTADOR: PROFESSORA DRA. NÍSIA TRINDADE DE LIMA

ASSUNTO: DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DAS CIÊNCIAS DA SAÚDE DA CASA DE OSWALDO CRUZ, COMO REQUISITO PARCIAL PARA OBTENÇÃO DO GRAU MESTRE.

SUMÁRIO:

- Lista de siglas
- Resumo
- Abstract
- 1. Introdução
- 2. Arte, Inconsciente e Loucura: A aproximação entre arte e loucura e a emergência do discurso psicanalítico no Brasil:
 - 2.1. Freud, a psicanálise e o conceito de Inconsciente
 - 2.2. O conceito de inconsciente como crítica à civilização
 - 2.2.1. Surrealismo e Psicanálise
 - 2.2.2. Modernismo e a emergência do discurso psicanalítico no Brasil
 - 2.3. A ocupação terapêutica no âmbito da história da psiquiatria brasileira
 - 2.3.1. A utilização do trabalho como terapia: colônia de alienados e terapêutico ocupacional
 - 2.3.2. Psicanálise e ocupação terapêutica
 - 2.3.3. Psicologia Analítica Junguiana e ocupação terapêutica: a originalidade de Nise da Silveira
- 3. Nise da Silveira e a Terapêutica Ocupacional em Engenho de Dentro
 - 3.1. Uma Alagoana no Rio de Janeiro: A trajetória de Nise da Silveira
 - 3.2. A Terapêutica Ocupacional em Engenho de Dentro
 - 3.3. O Museu de Imagens do Inconsciente
- 4. A Psiquiatria Brasileira na Década de 1940
 - 4.1. Periódicos médicos
 - 4.2. O ensino e a assistência a alienados no Brasil
 - 4.2.1. O ensino de psiquiatria e a assistência a psicopatas em São Paulo
 - 4.2.2. O ensino psiquiátrico e a assistência a alienados no Rio de Janeiro
 - 4.3. As terapêuticas psiquiátricas
 - 4.3.1. O predomínio das terapêuticas biológicas em psiquiatria
 - 4.3.2. As psicoterapias
 - 4.4. A expressão artística dos alienados
 - 4.4.1. A exposição de Arte Psicopatológica no I Congresso Internacional de Psiquiatria
 - 4.4.2. Nise da Silveira e Osório César
- 5. O apoio de artistas e críticos de arte nas origens do Museu de Imagens do Inconsciente
 - 5.1. Almir Mavignier, co-fundador do Ateliê de Pintura da STO
 - 5.2. Realismo x Abstracionismo: A arte brasileira na década de 1940
 - 5.3. A presença crítica de Mário Pedrosa
 - 5.4. Abraham Palatnik, artista plástico
 - 5.5. As primeiras exposições da STO
 - 5.5.1. I Mostra do CPN: A exposição de Alienados de 1947
 - 5.5.2. A exposição de 1949: 9 Artistas de Engenho de Dentro
 - 5.6. Os loucos-Artistas de Engenho de Dentro
- 6. Conclusão
- 7. Referências Bibliográficas
 - 7.1. Obras citadas
 - 7.2. Obras consultadas

05

TÍTULO: INICIAÇÃO À LOUCURA

AUTOR: FAUZI ARAP

DATA: SEM DATA

ASSUNTO: UM ESTUDO

ÍNDICE

- Parte 1 – Iniciação à Loucura
- Parte 2 – Iniciação
- Parte 3 – Loucura
- Parte 4 – Ou cura

06

TÍTULO: O ESPÍRITO DA UTOPIA

AUTOR: MARCOS FERNANDES DA SILVA MOREIRA

DATA: 1989

ORIENTADOR: PROFESSOR: MÁRCIO TAVARES D'AMARAL NÍSIA TRINDADE DE LIMA

ASSUNTO: TESE APRESENTADA A ESCOLA DE COMUNICAÇÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO PARA OBTENÇÃO DO GRAU DOUTOR.

SUMÁRIO:

- Capítulo I – Exílio e êxodo
- Capítulo II – Cálida corrente
- Capítulo III – A razão dos vencidos
- Capítulo IV – Heterodoxia
- Capítulo V – Invisibilidade – Iluminação do Instante
- Capítulo VI – Electra
- Capítulo VII – Socialismo utópico-religioso
- Capítulo VIII – A árvore da vida
- Epílogo – Florença
- Bibliografia

OBSERVAÇÃO: Ficha Catalográfica

1. Utopia
2. Judaísmo
3. Cristianismo
4. Marxismo

07

TÍTULO: MINHA VIDA SENTIMENTAL - POESIAS

AUTOR: CARLOS DE OLIVEIRA

DATA: 18 DE ABRIL DE 1991 – COLÔNIA JULIANO MOREIRA – MS – RIO DE JANEIRO

ORIENTADOR: SANDRA REGINA GUEDES PACHECO – TERAPEUTA OCUPACIONAL

ASSUNTO: POESIAS

ÍNDICE

01. Minha vida
02. Aqui está presente
03. Ainda sou flamengo
04. A vida é assim
05. Coração
06. Coração
07. Coração bate sempre assim
08. Coração verde
09. Cadé a felicidade
10. Conquistar coração
11. Deixa de queixar-se
12. Deixe esse tempo correr
13. Eu brinquei com o amor
14. Estou sempre triste
15. Esqueci de viver
16. Estou na bandeira branca
17. Eu não tenho namorada
18. Eu e você
19. Eu gosto de você
20. Eu nunca amei
21. Me leva pra casa
22. Meu pensamento é tão feliz
23. Mesmo na multidão
24. Não mora no presente
25. O meu tempo de criança
26. O desamor
27. Oh! Deus querido
28. Pai
29. Pra que nasci?
30. Procurando a felicidade
31. Que beleza
32. Quem deras
33. Que vontade
34. Saudade
35. Sofrimento
36. Thelma
37. Vamos presidente
38. Vai coração
39. Vai saudade, vai tristeza
40. Vai quem tem coração

08

TÍTULO: A POESIA DO PARAÍSO DE DANTE & OUTROS ESTUDOS

AUTOR: MARCO LUCCHESI

DATA: SEM DATA – RIO DE

ASSUNTO: POESIAS E OUTROS

SUMÁRIO

- Prefácio
- Apresentação
- A Viagem de Ulisses
- Os mares do ser
- Ao eterno do tempo
- A sombra de Argos
- O prefácio de Deus
- O alto do lume
- O arco tricórdio
- O hipersigno do paraíso
- Bibliografia
- Nota sobre o Autor

09

TÍTULO: QUATÉRNIO – A MORTE DA CRIANÇA IMORTAL – O EXTERMÍNIO DE MENINOS DE RUA

AUTOR (ES) /REDADORES: BERNARDO HORTA (ORGANIZADOR), CLEIA SCHIAVO WEYRAUCH, CRISTINA BETHENCOURT, EDGAR SILVA TAVARES DE MELO, ELVIA MARIA BEZERRA DE MELLO, HELOISA MARIA CARDOSO DA SILVA (ORGANIZADORA) MÁRCIA LEITÃO DA CUNHA, MAY WADDINGTON, NARA MATOS, NILTON SOUZA SILVA, PHILIPPE BANDEIRA DE MELLO

DATA: 1993 – RIO DE JANEIRO

CORDENAÇÃO: DR^a. NISE DA SILVEIRA

ASSUNTO: GRUPO DE ESTUDOS C.G.JUNG

SUMÁRIO:

Introdução

1. Parte: A criança imortal

I. O mito da criança imortal

II. A criança e os sistemas ético-religiosos

III. A criança na cultura indígena e os ritos de passagem

2. Parte: Os meninos de rua no Brasil

IV. A denúncia na imprensa escrita do extermínio de menores no Brasil. O papel político da imprensa

V. A sociedade brasileira, o mercado de trabalho e os meninos de rua.

VI. Meninos de rua, pra rua já.

VII. O extermínio, segundo suas vítimas e criminosos.

3. Parte: O significado do sacrifício da criança

VIII. Uma reflexão psicológica: Meninos de rua, meninos na rua, meninos sem rua

IX. A interpretação Junguiana

10

TÍTULO: REFLEXÃO TEÓRICA SOBRE O FILME “ESTRELA DE OITO PONTAS” DO ARTISTA PLÁSTICO FERNANDO DINIZ

AUTOR (A): MARIA CLÁUDIA BOLSHAW GOMES

DATA: SEM DATA – RIO DE JANEIRO

ASSUNTO: PROPOSTA DE DISSERTAÇÃO - MESTRADO EM DESIGN, APRESENTADA AO DEPARTAMENTO DE ARTES DA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO.

SUMÁRIO:

1. Introdução
2. Objetivos
 - 2.1. Objetivos Gerais
 - 2.2. Objetivos Secundários
3. Justificativa
4. Metodologia
 - 4.1. Análise dos desenhos em plano isolados e estáticos
 - 4.2. Análise dos desenhos sobrepostos em movimento
 - 4.3. Análise e classificação dos elementos em movimento que constituem planos de construção plástica da animação
 - 4.4. Análise das características que diferenciam as técnicas convencionais de animação e as técnicas de animação utilizadas por Fernando Diniz
 - 4.5. Análise da “História da Estrela” procurando estabelecer uma correlação entre o método de criação das formas plásticas e geométricas com uma teoria de composição.
 - 4.6. Análise da especificidade da estrutura psiquiátrica de Diniz e sua reorganização psíquica através da atividade artística
5. Revisão Bibliográfica
6. Anexos:
 - 6.1. O Relógio Escultura
 - 6.2. Jogo de Montar Estrelas
 - 6.3. A História da Estrela

7. Glossário de Termos Técnicos
8. Bibliografia
 - 8.1. Artes Plásticas
 - 8.2. Arte e Psicologia
 - 8.3. Cinema de Animação
 - 8.4. Metodologia de Pesquisa
 - 8.5. Artigos e Publicações sobre o Artista Fernando Diniz

11

TÍTULO: MUSEU VIVO: UM PANORAMA SOBRE A INSTITUIÇÃO

AUTOR (A): CAREM CRISTINA RIBEIRO PINHEIRO

DATA: 2001 – RIO DE JANEIRO

ORIENTADOR (A): GLADYS SCHINCARIOL DE MELLO

ASSUNTO: MONOGRAFIA APRESENTADA AO CURSO DE MUSEOLOGIA DA UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO COMO PARTE DOS REQUISITOS PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE BACHAREL EM MUSEOLOGIA

SUMÁRIO:

Introdução

- I. Museu de Imagens do Inconsciente: um breve histórico sobre a instituição
 - 1.1 Museu de Imagens do Inconsciente
 - 1.2 O que é Museu?
 - II. Nise da Silveira e a psiquiatria no Brasil
 - 2.1 Dra. Nise da Silveira e o pensamento "Junguiano", explícito através de símbolos
 - 2.2 Fernando Diniz: uma trajetória de vida
 - 2.3 Instituto Nise da Silveira: o cotidiano
 - 2.3.1 Ex-pacientes
 - 2.3.2 As Oficinas da Terapêutica Ocupacional
 - III. Museologia
 - 3.1 Museu de Imagens do Inconsciente x Museologia
 - 3.2 O tipo de acervo da Instituição?
 - 3.3 O espaço físico que abriga as obras
 - 3.4 A clientela
- Considerações Finais
Bibliografia

12

TÍTULO: CINCO CONTOS PSICANALÍTICOS (A LINGUAGEM DA LOUCURA)

AUTOR : MARCONDES FARIA COSTA (POETA E ESCRITOR)

DATA: JUNHO DE 1997 - MACEIÓ

SUMÁRIO:

Opiniões

Limites da loucura

Agradecimentos

- O objeto e a coisa
- Fragmentos
- Delírio
- Expressão da Loucura
- Fragmentos de uma análise
- O Psicótico e o Analista
- Os Urubus
- Esperança
- O Quarto
- O Pássaro e o Espantalho

13

TÍTULO: NISE DA SILVEIRA

AUTOR : WALTER MELO

DATA: 2001 – RIO DE JANEIRO

SUMÁRIO:

Introdução

Capítulo 1 – O Estudo do Processo Psicótico

A Ferramenta Junguiana

Será o Benedito?

O Pequeno-Grande Tratado de Psiquiatria

Capítulo 2 – A Casa das Musas

Anjo Duro

Nem por Sangue de Aragão

Mandala

A Linguagem Esquecida
 Capítulo 3 – A Emoção de Lidar
 O Paradigma Ético-Estético
 O Afeto Catalizador
 Os Devaneios e a Imaginação Material
 A Cozinha e os Devaneios Cósmicos
 Capítulo 4 – Os Inumeráveis Estados do Ser
 O Gato e Outros Bichos
 Mulheres na Prisão
 Conclusão
 Referências Bibliográficas
 Anexos
 Textos Publicados

14

TÍTULO: COLETÂNEA DE TEXTOS TEÓRICOS

AUTOR (A): LEA 101

DATA: SEM DATA

ASSUNTO: COLETÂNEA DE TEXTOS UNIVERSIDADE GAMA FILHO, DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – DEPARTAMENTO DE LETRAS

SUMÁRIO:

UNIDADE I.

A linguagem como representação da realidade

1. Linguagem e Comunica
2. A linguagem verbal

UNIDADE II.

A produção textual

1. Elementos da comunicação e sua função no texto
2. Texto/Contexto
3. Condições de produção do texto
 - 3.1. Condições de produção da leitura
 - 3.2. Tipologia de texto: produção escrita
 - 3.2.1. expositivo-argumentativo; narrativo, descritivo
 - 3.2.2. texto acadêmico; jornalístico; publicitário; literário

UNIDADE III.

Estratégias Discursivas

1. Variedades lingüísticas
 - 1.1. As modalidades faladas e escrita e registros
 - 1.2. A língua padrão
2. Coerência e coesão textuais
 - 2.1. Da frase
 - 2.2. Do parágrafo
 - 2.3. Do texto

15

TÍTULO: A INTERAÇÃO LUA/SOL NO LANCE DE DADOS DO ESPELHO INTERIOR (UMA LEITURA DO "MITO SOLAR" NA VERSÃO MALLARMAICA DE QUATRO CONTOS INDIANOS).

AUTOR (A): MARIA LÚCIA FABRINI DE ALMEIDA

DATA: 1987 – SÃO PAULO

ORIENTADOR (A): FERNANDO SEGOLIN

ASSUNTO: TESE APRESENTADA JUNTO AO DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA DA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO COMO REQUISITO PARCIAL PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE DOUTOR EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA.

ÍNDICE:

O Girassol e o Lótus

Capítulo 1

- A Capitulação Sorridente

Capítulo 2

- O Texto em Férias
- Aos Dados

Capítulo 3

- Octávio Paz, Leitor e Mallarmé
- 3.1. O Mito com Chave de Leitura
- Soneto em IX
- 3.2. O Mito Solar

Capítulo 4

- Rastreado Palavras
- 4.1. Do Mito ao Método Solar

Capítulo 5

- Narrativas em espelho: O Conto do Conto
- 5.1. O Retrato Encantado

Reflexos: O Retrato e o Desejo
 5.2. A Falsa Velha
 Auroras e Olhares
 5.3. O Morto-Vivo
 O Rajá da Lua
 5.4. Nala e Damayanti
 Sol e Estrela: As Faces dos Dados
 Capítulo 6
 O Sol e o Jogo de Dados
 Capítulo 7
 A Lua Escondida de Mallarmé
 Ou As Merys de Stéphane
 Ou O Lunarista
 O Lótus e o Girassol
 Glossário
 Bibliografia

16

TÍTULO: NISE, RACONTE-NOUS! OU QUELQUES SOUVENIRS D'UNE PSYCHIATRE REBELLE
 AUTOR (A): MAIONE DE QUEIROZ SILVA
 DATA: 1987 – SÃO PAULO
 ASSUNTO: FILM - DOCUMENTAIRE DE 52'
 LÉS PRODUCTEURS INDÉPENDANTS ASSOCIÉS

NOTE D' INTENTION

Est une conversation avec Nise da Silveira, 91 ans, psychiatre rebelle selon ses propres termes. A travers le fil conducteur de ses paroles, prises lors d'un entretien fait récemment à Rio de Janeiro, nous suivrons sa trajectoire singulière. Nise da Silveira nous conduit à l'atelier de peinture créée dans le cadre de la Thérapeutique Occupationnelle, section qu'elle a dirigée pendant de nombreuses années. Nous connaissons ses patients et leurs oeuvres: Emygdio de Barros, Adelina Gomes, Raphael Domingues, Carlos Pertuis et Fernando Diniz. Nous visiterons le "Musée d'Images de l'Inconscient", la "Maison de Palmiers" et nous allons au carnaval de Rio de Janeiro de cette année participer à l'hommage qui lui est rendu par l'école de samba du "Salgueiro".

Pour reconstituer les scènes du passé nous servirons d'images d'archives photographiques et de séquence du film "Images de l'Inconscient", réalisé par Leon Hirstzman en collaboration avec Dr. Nise da Silveira, où nous voyons ses patients en activité au Centre Psychiatrique Pedro II.

Dans l'intention de reconstituer l'histoire professionnelle du Dr. Nise da Silveira, une mise-en-scène non-réaliste, sera introduite, avec femme dans le rôle du Douteur. Cette démarche de reconstitution fait appel à l'imagination de celui qui regarde le film par certains plans vides d'action où la parole se charge de raconter l'histoire et permet aussi un rapprochement, d'abord sonore et ensuite visuel, entre la "vraie" Nise et la jeune femme où l'une devient le complément de l'autre et vice-versa.

A l'intérieur de chaque série de peinture, un fil conducteur ou des fils conducteurs seront indiqués afin de retracer dans la lecture des images, cette plongée dans le monde intérieur de chacun d'eux dont nous parle Dr. Nise. Notre intention ne sera pas de montrer une étude approfondie (voir la trilogie "Images de l'Inconscient" de Leon Hirstzman), mais de donner des chemins de lecture et de laisser ces images, sans aucune réserve d'une grandeur plastique, parler d'elles-mêmes. Le choix des images et ses déploiements seront faits avec l'irremplaçable apport scientifique de M. Luiz Carlos Mello.

Une grande barque lumineuse, la "Barque du Soleil", apparaît à l'image. Autour d'elle la fête en paillettes, sourires et danses explose en sensualité et joie. Des tournesols voltigent en tourbillon. C'est le Carnaval brésilien rendant hommage aux artistes, aux fous et à Nise da Silveira. Sur les images du Carnaval de Rio de cette année 1997 apparaît le titre en encrustation: NISE RACONTE NOUS!

17

TÍTULO: "RAPHAEL DOMINGUES": O TRAÇO EM SEU PERCURSO POÉTICO
 AUTOR : CLAUDIO DE SOUZA CASTRO FILHO (RA: 040133)
 DATA: JUNHO DE 2005 - CAMPINAS
 ASSUNTO: TRABALHO APRESENTADO À PROFESSORA LÚCIA REILY COMO CONCLUSÃO DA DISCIPLINA ANÁLISE CRÍTICA E HISTÓRICA DAS ARTES / ARTES VISUAIS E DOENÇA MENTAL E DEFICIÊNCIA (AT 313 A), NO PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNICAMP

18

TÍTULO: COMPÊNDIO DE TERAPIA OCUPACIONAL: UMA ALTERNATIVA À SAÚDE MENTAL
 AUTOR : GILBERTO VERARDO MOULARD
 DATA: 1997
 ASSUNTO:

SUMÁRIO

Nota ao Leitor
 Apresentação
 Prefácio

- Capítulo I – A Fenomenologia Existencial: Uma abordagem filosófica
1. Breve histórico do existencialismo e da fenomenologia
 2. Um olhar na corporalidade humana
 3. O pacto entre o corpo e o mundo
 4. A fenomenologia da indiferença

5. A fenomenologia do amor
 Capítulo II – A terapia Ocupacional e a Gestalterapia: Um encontro possível
 1. Um olhar na teoria da Gestalterapia segundo Fritz Perls
 2. Um olhar revelado da Terapia Ocupacional por Nise da Silveira
 3. Método científico versus Técnica Terapêutico
 3.1. A doutrina Biomédica
 3.2. A doutrina Freudiana
 3.3. A abordagem fenomenológica
 Capítulo III – Breve histórico da Terapia Ocupacional
 1. A Terapia Ocupacional através dos tempos
 2. O início da Terapia Ocupacional como expressão e profissão
 3. A difusão da Terapia Ocupacional
 4. A Terapia Ocupacional no Brasil
 Capítulo IV – As diferentes escolas e a Terapia Ocupacional
 1. A escola organicista
 2. A escola psicanalítica
 3. A psicologia analítica de Carl Gustav Jung
 4. A Terapia Ocupacional em países socialistas
 Capítulo V – Terapia Ocupacional: Um método alternativo para o tratamento de disfunções mentais
 1. Aspectos psicológicos da relação Terapeuta Ocupacional e algumas condições psiquiátricas
 2. Processo de tratamento em Terapia Ocupacional para psicoses
 Conclusão
 Referências Bibliográficas

19

TÍTULO: PARA UMA TEORIA LINGÜÍSTICA SOBRE OS MECANISMOS DE COMUNICAÇÃO NAS PSICOSES
 AUTOR (A): MARILUCI NOVAES (PESQUISADORA)
 DATA: MARÇO DE 2001 A FEVEREIRO DE 2003
 ASSUNTO: ÁREA: LINGÜÍSTICA – SUB-ÁREA: TEORIA E ANÁLISE LINGÜÍSTICA – PALAVRAS CHAVES: PRAGNMÁTICA/ATOS DE LINGUAGEM/COMUNICAÇÃO/PSICANÁLISE/PSICOSE
 TITULAÇÃO: DOUTORA EM CIÊNCIAS (UNICAMP 1995)
 VÍNCULO EMPREGATÍCIO: PROFESSOR ADJUNTO III – DE – UFF

SUMÁRIO

Identificação
 Resumo
 Introdução
 As formações imaginárias e a realidade simbólica dos sujeito nas psicoses
 Objetivos e justificativas
 Metodologia
 Cronograma de execução
 Equipe executora
 Referências Bibliográficas

20

TÍTULO: TIRÉSIAS – OLHOS DA ALMA SÃ – A BUSCA DA DOENÇA E O ENCONTRO COM A SAÚDE NUMA ABORDAGEM JUNGUIANA
 AUTOR: JORGE ANTÔNIO MONTEIRO DE LIMA
 DATA: SEM DATA

SUMÁRIO

Apresentação
 Introdução: A deficiência Visual: Uma realidade
 Introdução ao Mito

21

TÍTULO: A PSICOLOGIA DA FORMA E AS IMAGENS DO INCONSCIENTE – DE MÁRIO PEDROSA A NISE DA SILVEIRA
 AUTOR : GUSTAVO HENRIQUE DIONÍSIO
 DATA: SEM DATA
 ASSUNTO: PROJETO DE PESQUISA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

SUMÁRIO

I - Introdução
 II - A Arte Inconsciente ou Arte e Inconsciente
 III – A experiência do Museu de Imagens de Inconsciente
 III – Justificativa
 III – Objetivos da Pesquisa e Cronograma
 IV – Material e Métodos
 VI – Referências Bibliográficas

22

TÍTULO: "A MIGRAÇÃO E SUAS VICISSITUDES: ANÁLISE DE UMA CERTA DIVERSIDADE"
 AUTOR: ADEMIR PACELLI FERREIRA
 DATA: 1996 – RIO DE JANEIRO
 ASSUNTO: TESE DE APRESENTADA AO DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA DA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO, PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE DOUTOR EM PSICOLOGIA CLÍNICA
 ORIENTADORA: PROFESSORA DOUTORA LÚCIA RABELLO DE CASTRO - DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA

ÍNDICE

Resumo

Abstract

Introdução

Parte I: Olhares da Diferença na Construção do Migrante

Capítulo I – As mudanças sócio-econômicas e a abertura das fronteiras migrantes: Novos Campos de subjetivação e de circulação do sujeito

1.1. Das reminiscências

1.2. Do Regime de assujeitamento à construção de caminhos migrantes

1.3. A Mobilidade nos discursos dos alienistas: Etnocentrismo ou natureza versus civilização

Capítulo II – Da clínica das diferenças: A marca dos rompimentos ou o drama da reancoragem

2.1. Experiência de migrar: O desafio de lançar-se ao outro

2.2. O migrante no campo interdisciplinar

2.2.1. A epidemiologia e as Análises sócio-antropológicas da migração

2.2.2. O migrante na clínica: O fracasso na mediação eu-outro

Parte II: O Migrante na Rede do Outro: Análise de uma certa diversidade

Capítulo III: O migrante e seus espelamentos: A diversidade semiótica na construção de um objeto

Capítulo IV: O Migrante no Jogo da Alteridade

4.1. O eu e o outro: Um campo de circulação

4.2. Loucura e alteridade migrante

4.2.1. História de Nano: Ruptura psicótica ou encarnação do fantasma do outro

4.3. Cinema e reflexividade migrante

4.3.1. "O homem que virou suco": Uma construção migrante contra a loucura

4.3.2. Identificação e desidentificação: Uma metabolização necessária na experiência migrante

4.3.3. A carta: Um dispositivo na intersubjetividade migrante

4.4. Literatura e presentificação migrante

4.4.1. "História de Macabéa": Um instante de esplendor

4.4.2. "A hora da estrela": O estilhamento do ser na ótica do outro

Parte III: Espaço e Temporalidade na Intersubjetividade migrante

Capítulo V: O migrante e o devaneio lírico: Uma memória saudosista ou o recalçamento do passado

Capítulo VI: O campo e a cidade: O bucólico e o futurístico no imaginário migrante

Conclusão

Bibliografia

23

TÍTULO: TAOISM AND ALCHEMY – THE ALCHEMICAL MYTH OF THE GOLDEN MANN MAN

AUTOR (A): FRANKLIN CHANG

DATA: 1991

ASSUNTO: DIPLOMA THESIS – C. G. JUNG INSTITUT, ZURICH AO DEPARTAMENTO

THESIS ADVISOR: DR. MARIE LOUISE VON FRANZ

ÍNDICE

Introduction

The Creation or the golden man myth

1) Chapter 1 – The creation

2) Chapter 2 – The alchemical opus

3) Chapter 3 – The fall

4) Chapter 4 – The re-birth of the anthropos

Epilogue

Notes

Figures

Tables

Bibliography

24

TÍTULO: O TERAPEUTA OCUPACIONAL COMO AGENTE DA SAÚDE MENTAL

AUTOR (A): ÉRIMA CASTELO BRANCO DE ANDRADE

DATA: 1º SEMETRE DE 1994

ASSUNTO: MONOGRAFIA APRESENTADA COMO REQUISITO PARA CONCLUSÃO DA DISCIPLINA DE DESEMPENHO PROFISSIONAL EM TERAPIA OCUPACIONAL II - DEPARTAMENTO DE TERAPIA OCUPACIONAL, ESCOLA SUPERIOR DE ENSINO HELENA ANTIPOFF

SUMÁRIO

1 – Introdução

2 – Pequeno histórico da Terapia Ocupacional

3 – Processo criador

- 4 – Tratamento com uso de atividades expressivas
- 5 – Objetivos gerais da Terapia Ocupacional em saúde mental
- 6 – Critérios para um bom Terapeuta Ocupacional
- 7 – Avaliações
- 8 – Psicoses
- 9 – Produção Plástica de um paciente P.M.D.
- 10 – Conclusão
- 11 – Referências Bibliográficas
- 12 - Bibliografia

25

TÍTULO: NISE DA SILVEIRA OU LE RAVISSEMENT DES IMAGES DE L'INCONSCIENT
 AUTOR (A): MAIONE DE QUEIROZ SILVA
 DATA: SEM DATA
 ASSUNTO: FILM - DOCUMENTAIRE DE 52'

RESUMÉ

Nise da Silveira ou le Ravissement des Images de l'Inconscient, documentaire de 52 minutes sur le travail de la psychiatre Nise da Silveira au Musée d'Images de l'Inconscient. Par sa vision de la folie et ses pratiques thérapeutiques, Nise est une figure à part dans le monde de la psychiatrie brésilienne. Le film, centre sur la personnalité, témoigne de son travail pionnier et de son expérience à l'atelier de peinture. Au côté de Nise, nous rencontrerons Isaac, Emygdio et Raphael, ses clients et auteurs d'étonnantes peintures. Ce film est une fenêtre ouverte sur l'univers des Images de l'Inconscient.

26

TÍTULO: REFLEXÃO CRÍTICA SOBRE A OBRA DE FERNANDO DINIZ
 AUTOR (A): MARIA CLÁUDIA BOLSHAW GOMES
 DATA: 1º SEMETRE DE 1994
 ASSUNTO: MESTRADO EM DESIGN, DEPARTAMENTO DE ARTES DA PUC, RIO DE JANEIRO

SUMÁRIO

- 1.0 – Introdução
- 2.0 – Situação problemática
- 3.0 – Objetivo Principal
- 3.1 – Objetivos Secundários
- 3.2 – Delimitação
- 4.0 – Metodologia
- 4.1 – Passos da Pesquisa
- 5.0 – Justificativa
- 5.1 – Material conceitual
- 5.2 – Histórico da teoria formal de Fernando Diniz
- 5.3 – Tratamento de dados
- 5.4 – A história da Estrela
- 5.5 – Release: "O filme de Fernando Diniz"
- 6.0 – Literatura relacionada
- 6.1 – Bibliografia
- 7.0 – Anexos
- 7.1 – Relatórios dos encontros semanais da equipe do "Filme de Fernando Diniz"
- 7.2 – Principais obras de Fernando Diniz
- Jogo de montar estrelas
- A Estrela
- O relógio escultura
- O tapete digital
- 7.3 – Histórico do Museu de Imagens do Inconsciente
- Reportagens de Jornal

27

TÍTULO: NISE DA SILVEIRA – L'AUTRE CÔTÉ DU RÉEL
 AUTOR (A): MAIONE DE QUEIROZ SIVA & MARCELO TELES
 DATA: SEM DATA
 ASSUNTO: FILM

NOTE D'INTENTION

L'oeuvre du Docteur Nise da Silveira est le fil conducteur de notre film. C'est à partir de son oeuvre que nous allons connaître sa personnalité singulière et son influence dans la psychiatrie au Brésil et dans le monde. C'est dans un climat de complicité et de décontraction que nous allons fimer chez elle.

En ce qui concerne les autres psychiatres, notre démarche sera différente. Nous avons envie de constater simplement la manière dont ils voient leur travail et comment les patients vivent au quotidien à l'intérieur de l'hôpital qu'ils dirigent.

L'utilisation d'images d'archives, films et photos, sont indispensables pour pouvoir reconstituer 50 années de travail. Nise ayant toujours refusé tout ce que lui semblait être "faire de la promotion personnelle", les documents sont rares. Cependant, nous connaissons l'existence

d'une interview exclusive faite dans les années 1970 par Leon Hirszman, avec qui elle a réalisé trois films appelés "Images de L'Inconscient". Nous comptons utiliser des extraits de cette trilogie, ainsi qu'une partie de l'interview en question.

L'utilisation de l'image super-8 à l'intérieur d'un film en 16mm relève d'un besoin de flexibilité et légèreté à la prise de vue. En effet, nous allons rencontrer plusieurs cas de figures où l'utilisation de tel ou tel support nous permettra de mieux cerner le sujet. Ainsi, lorsque nous trouvons dans les rues de Rio, une caméra super-8 est plus adaptée de par sa taille et maniabilité.

28

TÍTULO: NISE DA SILVEIRA – A FELINA DAMA DA MENTE OU UMA BELLA TRAVERSATA

AUTOR (A): MARIA DA LUZ ALVES E SILVA

DATA: 1997 – RIOARTE

ASSUNTO: PEÇA TEATRAL SOBRE A DRA NISE DA SILVEIRA

CONTEÚDO

Objetivo

Justificativa

Notas

Filmografia

Cronograma

Fontes de Pesquisa

Bibliografia

Curriculum Vitae da Autora

Carta à RioArte do Ator e Diretor Paulo José

Carta à RioArte do Ator e Diretor Miguel Falabella

Recorte do Segundo Caderno do Jornal O GLOBO de 20 de abril de 1996

Cópia da Revista Veja de 17 de abril de 1996

Cópia do Diário Catarinense, parte Variedades – Teatro

Cópia do Diário Regional de Aveiro, datado de 14 de junho de 1997 – Opinião

Cópia de Crítica de teatro de Manuel João Gomes – Lisboa – 24 de maio de 1997

29

TÍTULO: NISE DA SILVEIRA – A SENHORA DAS IMAGENS

AUTOR: PROJETO DE: ANDRÉ HORTA

DATA: 1997 – RIOARTE

ASSUNTO: FILME DA TVZERO

CONTEÚDO

01. Sala de recreação do Hospital Psiquiátrico da Praia Vermelha. INT-DIA
02. Hospital da Praia Vermelha: corredores, pátios, salas INT/EXT-DIA
03. Refeitório dos Médicos. INT-DIA
04. Quarto de Nise – Hospital da Praia Vermelha. INT-ENTARDECER
05. Corredor do Hospital – INT-AMANHECER
06. Quarto de Nise – INT-AMANHECER
07. Jardim interno do Hospital da Praia Vermelha – EXT-DIA
08. Quarto de Nise. INT-NOITE
09. Sala da Casa de O. Brandão. INT-NOITE
10. Ruas do Rio. EXT-NOITE e AMANHECER
11. Sala de Recreação. INT-NOITE
12. Quarto de Julieta. INT-DIA
13. Corredor do Hospital, frente ao quarto de Julieta. INT-DIA
14. Quarto de Nise – INT-DIA
15. Sala de recreação. INT-DIA
16. Corredor do Hospital. INT-DIA
17. Sala de recreação. INT/DIA
18. "Sala 6" Penitenciária do Complexo Frei Caneca. INT-NOITE
19. "Sala 6" da Frei Caneca. INT-DIA
20. Sala seis. Frei Caneca. INT-DIA
21. Sala seis. Frei Caneca. INT-DIA
22. Corredor e Pátio do Presídio. EXT-DIA
23. Sala seis. INT-DIA
24. Pátio do Presídio. EXT-DIA
25. Algum lugar do Rio, talvez Centro. EXT-DIA
26. Ônibus para o Engenho de Dentro. INT/EXT-DIA
27. Entrada do Hospital Pedro II. INT-DIA
28. Escritório do Diretor do Hospital. INT-DIA
29. Corredores do Hospital, Engenho de Dentro. INT-DIA
30. Sala de eletrochoque. INT-DIA
31. Apartamento do Flamengo. INT-NOITE
32. Escritório do Diretor. INT-DIA
33. Ônibus Engenho de Dentro-Flamengo
34. Apartamento do Flamengo. INT-NOITE
35. Quarto de uma paciente. INT-DIA

36. Escritório do Diretor. INT-DIA
 37. Apartamento do Flamengo. INT-NOITE
 38. Setor de T. Ocupacional, Hospital. INT-DIA
 39. Setor de T. Ocupacional. INT-DIA
 40. Ateliê de encadernação. INT-DIA
 41. "Salão de Beleza". INT-DIA
 42. Sala principal da STO. INT/DIA
 43. Ateliê de Pintura. INT-DIA
 44. Escritório de Nise. INT-DIA
 45. Pátio do Hospital. EXT-DIA
 46. Ateliê. INT-DIA
 47. Corredor do Hospital. INT-DIA
 48. Sala de Reunião. INT-DIA
 49. Apartamento do Flamengo. INT-NOITE
 50. Ateliê. INT-DIA
 51. Quarto de Hospital. INT-DIA
 52. Ateliê. INT-ENTARDECER
 53. Pátio do Hospital. INT-DIA
 54. Escritório de Nise. INT-DIA
 55. Ateliê. INT-DIA
 56. Ateliê de Modelagem. INT-DIA
 57. Corredor. INT-DIA
 58. Posto Seis ou...EXT-DIA
 59. Quarto de Carlos. INT-AMANHECER
 60. Ateliê. INT-DIA
 61. Escritório de Nise
 62. Pátio. EXT-DIA
 63. Escritório de Nise. INT-DIA
 64. Pátio. EXT-DIA
 65. Exposição no Ministério da Cultura e no MASP. INT-DIA
 66. Sala do Diretor. INT-DIA
 67. Ateliê de Pintura. INT-DIA
 68. Escritório de Nise. INT-DIA
 69. Apartamento do Flamengo. INT-DIA
 70. Ateliê. INT-DIA
 71. Ponto de Ônibus. EXT-ENTARDECER
 72. Ateliê. INT-DIA
 73. Ateliê. INT-DIA
 74. Escritório de Nise. INT-DIA
 75. Pátio. EXT-DIA
 76. Apartamento do Flamengo. INT-NOITE
 77. Apartamento do Flamengo. INT-NOITE
 78. Ateliê. INT-ENTARDECER
 79. Pátio. EXT-DIA
 80. Corredor. INT-DIA
 81. Sala do Diretor. INT-DIA
 82. Escritório de Nise. INT-DIA
 83. Ateliê. INT-DIA
 84. Ateliê. INT-ENTARDECER
 85. Corredores do Hospital. INT-DIA
 86. Pátio. EXT-DIA
 87. Ateliê. INT-DIA
 88. Apartamento do Flamengo. INT-NOITE
 89. Hospital. INT-DIA
 90. Ateliê. INT-DIA
 91. Corredores do Hospital. INT-DIA
 92. Apartamento do Flamengo. INT-DIA
 93. Ateliê. INT-DIA
 94. Ateliê. INT-ENTARDECER
 95. Exposição brasileira no CPI, Zurich. INT-NOITE
 96. Ateliê. INT-ENTARDECER
- CRÉDITOS FINAIS
 OUTRA PROPOSTA:
 97. Ateliê. INT-DIA
 CRÉDITOS FINAIS
 TV ZERO CURRÍCULO

30
 TÍTULO: ENFERMAGEM EM SAÚDE MENTAL
 AUTOR (A): RUTH MYLIUS ROCHA
 DATA: SEM DATA
 ASSUNTO: LIVRO – FACULDADE DE ENFERMAGEM - UERJ

SUMÁRIO

Da Psiquiatria à Saúde Mental
 As novas diretrizes

O Técnico e o Auxiliar de enfermagem como membros da equipe de saúde mental
 Exercícios
 O Ser Humano e a Saúde Mental
 Períodos críticos
 Sentimentos
 Sexualidade
 Doença física e aspectos psico-sócio-espirituais
 Exercícios

SAÚDE MENTAL E TRANSTORNOS MENTAIS E DE COMPORTAMENTO
 Origem dos transtornos mentais
 Prevenção em Saúde Mental
 O Usuário dos serviços de saúde mental
 Exercícios

TRATAMENTO
 Psicoterapia
 Terapia de família
 Terapia pela atividade
 Terapia pelo trabalho
 Terapia medicamentosa
 Eletroconvulsoterapia
 Saúde mental e sistemas populares de saúde
 Exercícios

O PAPEL DA ENFERMAGEM
 Enfermagem em situações específicas
 Admissão do cliente
 Enfermagem e terapia medicamentosa
 Registro de enfermagem
 Alta do Cliente
 Exercícios

UMA PALAVRA FINAL
 BIBLIOGRAFIA

31

TÍTULO: A CRIAÇÃO DO INDIVÍDUO NA OBRA DE C.G. JUNG

AUTOR : MADDI DAMIÃO JUNIOR

DATA: 1997 – RIO DE JANEIRO - PUC

ORIENTADORA: MONIQUE R. AUGRAS

ASSUNTO: DISSERTAÇÃO DE MESTRADO APRESENTADA AO DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA DA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO, COMO PARTE DOS REQUISITOS PARA A OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM PSICOLOGIA CLÍNICA

ÍNDICE

Introdução

Capítulo 1 – A subjetividade como narrativa da experiência; da historicidade à historialidade

Capítulo 2 – As moradas do humano; o fundamento do solo da existência como experiência

Capítulo 3 – Hermenêutica e Psicologia Junguiana, diálogo entre pensamento e experiência

Capítulo 4 – A criação do indivíduo, ou o mito junguiano da subjetividade

Considerações Finais

Anexo

Referências Bibliográficas

32

TÍTULO (PROVISÓRIO): A LÓGICA DA COMUNICAÇÃO E A QUESTÃO DAS PSICOSES

AUTOR (A): ROSEMARY CAETANO

DATA: 1999 – RIO DE JANEIRO - UFF

ORIENTADORA: MARILUCI NOVAES

ASSUNTO: ANTEPROJETO DE TESE – ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS LINGÜÍSTICOS – LINHA DE PESQUISA: DISCURSO E INTERAÇÃO

ÍNDICE

1. Apresentação: Definição do Objeto de Análise

2. Justificativa: Relevância do Tema

3. Metodologia

4. Cronograma provável

5. Orientação Bibliográfica

6. Notas

33

TÍTULO: A IMPORTÂNCIA DA ARTE NA TERAPIA

AUTOR (A): LELA PINTO SILVA

DATA: 2001– RIO DE JANEIRO

COORDENAÇÃO: CONCEIÇÃO ROBAINA
 ASSUNTO: MONOGRAFIA APRESENTADA AO FINAL DE ESTÁGIO EM SAÚDE MENTAL NO IMAS NISE DA SILVEIRA

SUMÁRIO

Introdução

1. A REFORMA PSQUIÁTRICA E A LUTA ANTIMANICOMIAL
 2. O CENTRO COMUNITÁRIO E A INCLUSÃO SOCIAL
 - 2.1. Oficinas de Arte como Proposta de Inclusão Social
 - 2.2. O Estágio em Parcerias das Oficinas de Artes com o Projeto vidas
 - 2.3. Relatos de Experiências com alguns Usuários nas Oficinas de Artes
 3. O MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE
 - 3.1. A Comemoração dos 50 Anos de Fundação do Museu de Imagens do Inconsciente
 4. O ESTÁGIO NO CENTRO COMUNITÁRIO E MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE E A INTERFERÊNCIA DA GREVE
- CONCLUSÃO
 BIBLIOGRAFIA

34

TÍTULO: SOFRIMENTO: UM CAMINHO PARA DEUS
 AUTOR: GUSTAVO JOPPERT
 DATA: 1994 – RIO DE JANEIRO
 ASSUNTO: LIVRO – CÓPIA PARTICULAR – DISTRIBUIÇÃO RESTRITA

SUMÁRIO

Mensagem sobre parte da vida do próprio Gustavo Joppert

35

TÍTULO: PSICOLOGIA ANALÍTICA NO BRASIL: CONTRIBUIÇÕES PARA A SUA HISTÓRIA
 AUTOR: ARNALDO ALVES DA MOTTA
 DATA: 2005– PUC – SÃO PAULO
 ORIENTADOR(A): PROFESSORA DOUTORA MARIA DO CARMO GUEDES
 ASSUNTO: DISSERTAÇÃO À BANCA EXAMINADORA DA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO, COMO EXIGÊNCIA PARCIAL PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM PSICOLOGIA SOCIAL.

SUMÁRIO

Introdução – Da origem do problema aos objetivos da pesquisa

- Origem do problema
- As pessoas
- O contexto
- História da Psicologia
- Objetivo da Pesquisa
- Capítulo 1 – Como fazer história da psicologia
- Capítulo 2 – Em busca dos pioneiros
 - O surgimento da psicologia analítica
 - Assistência psiquiátrica no Brasil: do Hospício D. Pedro II ao setor de terapêutica ocupacional em Engenho de Dentro
 - Definindo pioneiros
- Capítulo 3 – Os pioneiros da PA no Brasil
 - Nise da Silveira
 - Pethő Sándor
 - Léon Bonaventure
- Capítulo 4 – Algumas considerações
- Conclusão
- Referências Bibliográficas
- Anexos
 - Anexo 1 – Situando a psicologia analítica no Brasil, datas e fatos
 - Anexo 2 – Produção e iniciativas ligadas a Nise da Silveira
 - Anexo 3 - Produção e iniciativas ligadas a Pethő Sándor
 - Anexo 4 - Produção e iniciativas ligadas a Léon Bonaventure
 - Anexo 5 – Informações sobre o panorama atual da PA no Brasil

36

TÍTULO: O TRABALHO CRIADOR – UM IMPORTANTE CAMINHO DE TRATAMENTO
 AUTOR (A): LUCIANA RAMOS
 DATA: 1995 – ABRIL – RIO DE JANEIRO
 ORIENTADOR (A): DRA NISE DA SILVEIRA
 ASSUNTO: MONOGRAFA APRESENTADA AO CORPO DOCENTE DO INSTITUTO DE PSQUIATRIA DA UFRJ, COMO PARTE DOS REQUISITOS NECESSÁRIOS À OBTENÇÃO DO GRAU DE ESPECIALISTA EM PSQUIATRIA.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO

I – Antônia – Uma História Típica

II – Prática Sem Base Teórica
 III – Uma Medicina em Transformação
 3.1 – A Crise da Formação Médica
 3.2 – Uma Revolução Social
 3.3 – Uma Medicina em Transformação
 IV – O Trabalho Criador
 Uma Questão de sobrevivência para Indivíduos e Povos
 V – Astrid uma História Incomum
 VI – O Símbolo
 6.1 – Elemento de Expressão do Mundo Interior
 6.2 – As Transformações da Cabeça
 Conclusão
 Bibliografia

37

TÍTULO: CASO BEATRIZ

AUTOR (A): VERA L. M. MACEDO E AGILBERTO CALAÇA NEVES

DATA:

ASSUNTO: TRABALHO APRESENTADO NO GRUPO DE ESTUDOS C. G. JUNG – DIREÇÃO DRª NISE DA SILVEIRA

SUMÁRIO

Agradecimentos

Introdução

Histórico Clínico

Diagnóstico: Esquizofrenia

OBS.: Junto a este trabalho, encontra-se um exemplar do jornal da Casa das Palmeiras de Junho de 1999 - ARAUTO

38

TÍTULO: THE AESTHETIC OF THE MASSES

AUTOR (A): NILZA DE OLIVEIRA

DATA: 1982

ASSUNTO: SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF MASTER IN ART EDUCATION (C.N.A.A.) SCHOOL OF ART EDUCATION, BIRMINGHAM POLYTECHNIC.

CONTENTS

Preface

Introduction

Chapter:

I. Aesthetic as a Common element in art and in technology

II. Aesthetic Autonomy, A Kantian View

III. The Aesthetic of the Masses

IV. Aesthetic in Art Education and in our Daily Life

Appendix

Bibliography

39

TÍTULO: MUROS POÉTICOS

AUTOR: CARLOS DE OLIVEIRA

DATA: 24 DE NOVEMBRO DE 1992 – COLÔNIA JULIANO MOREIRA – RIO DE JANEIRO

ORIENTADOR (A): SANDRA REGINA GUEDES PACHECO – TERAPÊUTA OCUPACIONAL

ASSUNTO: SEGUNDO LIVRO DE POESIAS.

ÍNDICE

- Criança
- Sofremos e Morremos
- Chegou a Nova Direção
- Miséria
- Que dor!
- Violência
- Tenho Amor Guardado
- Não é Assim
- Todas as Manhãs
- Vale a pena Chorar
- Temos que pensar
- Ser Mãe
- Alô, Meu Brasil!
- Todo dia toda hora
- A! Rio das Flores

- Cara e Voz
- Ail, Que Tanto Sonho
- Humanidade Pessoal
- Contrariado
- Que Sufoco
- É Outra Que Te Ama
- Tudo Aquilo
- Salve a Seleção
- Eu Tenho que Mudar
- Saudade
- Flamengo é o Campeão
- Isso não é Hora
- Me Deixa em Paz
- Cuidado com Ela
- Está Chocado
- Eu Não Esperava
- Bem Parece
- Corrupção
- Invasão
- Tentei o Amor
- Esta Pra Chover
- Quero Sair Daqui

40

TÍTULO: O DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO DA PSICOLOGIA ANALÍTICA

AUTOR (A): JÚLIO CÉSAR ASSIS KÜHL

DATA: 1982 – SÃO PAULO

ORIENTADOR : PROF. DR. SHOZO MOTOYAMA

ASSUNTO: DISSERTAÇÃO DE MESTRADO APRESENTADA AO DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA DA FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO.

ÍNDICE

Introdução

Capítulo I – Uma arqueologia da psique (1902-1961)

Seção 01 – Religiosos e Libertinos

Seção 02 – Associação e Dissociação

Seção 03 – Descrição e Interpretação

Seção 04 – Redução e Ampliação

Seção 05 – Análise e Síntese

Seção 06 – O Pessoal e o Coletivo

Seção 07 – Sujeito e Objeto

Seção 08 – Progressão e Regressão

Seção 09 – Carvões e Diamantes

Seção 10 – Coincidência e Significado

Capítulo II – Jung e Rogers

Seção 11 – Individuação e Atualização

Seção 12 – Individuação e Socialização

Seção 13 – Sincronicidade e Serendipidade

Capítulo III – Jung e Popper

Seção 14 – Falseabilidade Objetiva e Falseabilidade Subjetiva

Seção 15 – Dogma e Crítica

Seção 16 – Inatismo Lógico e Inatismo Psicológico

Seção 17 – Psique Subjetiva e Psique Objetiva

Capítulo IV – A hipótese dos Homótipos

Seção 18 – Razões Lógicas e Psicológicas para a Hipótese da Existência de Propensões Inatas

O Homótipo do Cosmo

Seção 19 – O Conceito do Homótipo do Cosmo

Seção 20 – O Homótipo do Cosmo e a Teoria do Desamparo

Seção 21 – O Homótipo do Cosmo e a Hipótese do Controle Plástico

Seção 22 – O Homótipo do Cosmo na História das Religiões

Seção 23 – O Homótipo do Cosmo e a Atividade Científica

Homótipo do Desenvolvimento

Seção 24 – O Processo de Desenvolvimento em Jung, Rogers e Seligman

Seção 25 – O Processo de Desenvolvimento em Popper e Eliade

Seção 26 – O Conceito de Homótipo do Desenvolvimento

Homótipo do Modelo

Seção 27 – O Homótipo do Modelo na História das Religiões

Seção 28 – O Homótipo do Modelo na Psicologia Analítica e na Psicologia Rogeriana

Seção 29 – O Homótipo do Modelo e a Transmissão de Estruturas Culturais

Seção 30 – O Conceito de Homótipo do Modelo

Seção 31 – Síntese da Hipótese dos Homótipos

Capítulo V – Resposta de Jung

Seção 32 – O Psíquico e o Não-Psíquico

Seção 33 – Persona, Ego, Sombra e Anima/Animus
 Seção 34 – O Self e o Homótipo do Cosmo
 Seção 35 – Símbolo e Analogia
 Seção 36 – A Hipótese dos Homótipos como um Programa Científico de Pesquisa
 Seção 37 – Implicação Epistemológicas da Hipótese dos Homótipos
 Capítulo VI – O Ato Criador
 Seção 38 – O Ato Criador na Ciência e na Arte
 Seção 39 – O Ato Criador em Kuhn, Seligman, Popper, Jung, Bronowski e Rogers
 Seção 40 – Os Homótipos e o Ato Criador
 Capítulo VIII – Os Quatro Momentos da Psicologia Analítica
 Seção 41 – O Momento Psicológico: Uma Interpretação dos "Septem Sermones ad Mortuos"
 Seção 42 – O Momento Lógico: O Desenvolvimento científico da Psicologia Analítica
 Seção 43 – O Momento Técnico: As Técnicas Clínicas
 Seção 44 – O Momento Institucional: As Instituições
 Seção 45 – Conclusão
 Notas
 Bibliografia

41

TÍTULO: PROCESSO SIMBÓLICO: UM ESTUDO PARA A TERAPIA OCUPACIONAL
 AUTOR (A): CLÁUDIA CRISTINA PULCHINELLI
 DATA: 1989 – PUC – CAMPINAS
 ORIENTADOR (A): PROF (A) SELMA APARECIDA CASELLI MARTINS
 ASSUNTO: MONOGRAFIA APRESENTADA COMO EXIGÊNCIA PARCIAL PARA A OBTENÇÃO DO TÍTULO DE GRADUAÇÃO EM TERAPIA OCUPACIONAL

SUMÁRIO

Introdução
 Capítulo I – Uma Introdução ao Estudo do Processo Simbólico
 1. Símbolos
 2. Processo Simbólico
 Capítulo II – Reflexões Acerca do Uso do Processo Simbólico
 1. Fidler e Fidler e o Processo Simbólico
 2. Nise da Silveira e o Processo Simbólico
 3. Análise Comparativa entre Fidler e Fidler e Nise da Silveira
 Capítulo III – A Terapia Ocupacional e o Símbolo
 1. O Processo da Atividade
 2. O Símbolo dentro do Processo da Atividade
 Conclusão
 Bibliografia
 Anexos
 1. Revista Ciência Hoje – Entrevista com Nise da Silveira
 2. Folheto Cultura – O Estado de São Paulo
 3. Relato de Visita feita à Dra Nise da Silveira
 4. Relato de Visita no Centro Psiquiátrico Pedro II
 5. Relato de Visita na Casa das Palmeiras
 6. Entrevista com o Psicólogo José Henrique Alves Marcusso
 7. Entrevista com o Artista Plástico e Professor de Arte José de Oliveira
 OBS.: Contém 26 figuras

42

TÍTULO: TERAPIA OCUPACIONAL: LÓGICA DO CAPITAL OU DO TRABALHO? RETROSPECTIVA HISTÓRICA DA PROFISSÃO NO ESTADO BRASILEIRO DE 1950 A 1980
 AUTOR (A): LÉA BEATRIZ TEIXEIRA SOARES
 DATA: 1987 – UFSCar
 ORIENTADOR : PROF. DR. VALDEMAR SGUISSARDI
 ASSUNTO: DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, DO CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS COMO PARTE DOS REQUISITOS PARA A OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM EDUCAÇÃO (ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: PESQUISA EDUCACIONAL)

SUMÁRIO

Introdução
 Capítulo I – TRABALHO, CAPITAL E SAÚDE
 Introdução
 A concepção histórica-material de homem e sociedade
 A saúde na sociedade de classes
 Capítulo II – POLÍTICAS DE SAÚDE NO SÉCULO XX FACE AS CONDIÇÕES ESTRUTURAIS DO ESTADO BRASILEIRO
 História da medicina institucional no Brasil, início do século
 O período de transição de 1945-50
 A partir do segundo governo Vargas 1950 a 1964
 O governo militar-civil – 1964 a 1980
 Capítulo III – A REABILITAÇÃO NO ESTADO BRASILEIRO DE 1950 A 1980
 As raízes da reabilitação no Brasil

A revolução técnico-científica e a reabilitação
 Os serviços de reabilitação na área hospitalar
 Os serviços de reabilitação nas entidades filantrópicas e particulares
 A reabilitação no interior das políticas sociais
 Capítulo IV - TERAPIA OCUPACIONAL: DO REDUCTIONISMO A UMA PRÁXIS UNITÁRIA
 Concepções e práticas da terapia pela atividade no Brasil
 A formação de terapeutas ocupacionais – dos anos 40 em diante
 As práticas terapêutico-ocupacionais no mercado de trabalho
 A corrente reducionista e os modelos em terapia ocupacional
 Da crise atual para uma práxis unitária

Referências Bibliográficas

Anexo I – CURSOS DE TERAPIA OCUPACIONAL NO BRASIL

Anexo II - ENTREVISTAS

43

TÍTULO: O CENTRO PSIQUIÁTRICO PEDRO II – ANÁLISE DE ALGUNS ASPECTOS DE SEU PROCESSO DE MUDANÇA
 AUTOR (A): LUIZA CRISTINA REGO RAMALHO, MARIA RITA LUSTOSA BYLINGTON, SHEYLA MARIA LEMOS LIMA, VIRGÍNIA HELENA CAMPOS COUTINHO
 DATA: 1989 – DEZEMBRO – RIO DE JANEIRO - FGV
 ORIENTADOR : PROF. DR. VALDEMAR SGUISSARDI
 ASSUNTO: TRABALHO APRESENTADO PARA A OBTENÇÃO DE CRÉDITOS DA DISCIPLINA TEORIA DAS ORGANIZAÇÕES DO CURSO DE MESTRADO EM ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA DA ESCOLA BRASILEIRA DE ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA – FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS

ÍNDICE

1. Apresentação
2. Antecedentes Históricos E Justificativa
3. Caracterização Geral
 - 3.1. Localização e Estrutura Física
 - 3.2. Situação Jurídico-administrativa
 - 3.3. Estrutura formal/informal e atividades
4. O Processo De Mudança
 - 4.1. Modelo de Gestão
 - 4.2. Objetivos/Estratégias
 - 4.3. Elementos Facilitadores e Obscurizadores
 - 4.4. Medidas Implementadas
5. Conclusões
- Bibliografia
- Anexos
 - Anexo 1 – Roteiro e Entrevista
 - Anexo 2 - Organograma

44

TÍTULO: MOSAICO DE DIONÍSO – UMA VISÃO JUNGUIANA DE PEER GYNT, DE IBSEN
 AUTOR (A): LUCIANA RAMOS MESQUITA
 DATA: SEM DATA
 ASSUNTO: LIVRO

ÍNDICE

Prefácio

- Cap. I – O Desenvolvimento da Consciência
- Cap. II – Dioniso
- Cap. III – A Loucura do Deus
- Cap. IV – Puer Aeternus
- Cap. V – O Teatro Dionísíaco
- Cap. VI – Peer Gynt
- Cap. VII – Dioniso e Cristo
- Cap. VIII – A Ressurreição de Dioniso
- Cap. IX – A Evolução da Mulher Interior
- Cap. X – A Deterioração do Sentimento
- Cap. XI – A Mulher Sem Alma
- Cap. XII – A Máscara Animal de Dioniso
- Cap. XIII – Solveig
- Cap. XIV – Perséfone
- Cap. XV – Dioniso e Perséfone
- Cap. XVI – Capitalismo: Relações de Poder
- Cap. XVII – A Esfinge
- Cap. XVIII – O Viajante Solitário
- Cap. XIX – A Viagem Subterrânea
- Cap. XX – Dorme e Sonha, Meu Filho Querido!
- Cap. XXI – A Mãe Divina
- Cap. XXII – O Filho Divino
- Cap. XXIII – A Contemporaneidade de Ibsen

45

TÍTULO: RATIONALISM AND ROMANTICISM: TWO DISEASES OF THE SOUL
 AUTOR : J. O. DE MEIRA PENNA
 DATA: 1976 – JANEIRO – C.G.JUNG. INSTITUTE – ZÜRICH
 ASSUNTO:

ÍNDICE

1. Introduction
 2. Nosos
 3. The Sun-King, Reason in apogee
 4. Hobbes and Leviathan
 5. Rousseau and the Romantics
 6. Things fall apart
 Bibliography

46

TÍTULO: CITY AND SOUL – ANALYTICAL PSYCHOLOGY AND POLITICAL ORGANIZATION
 AUTOR : J. O. DE MEIRA PENNA
 DATA: 1969 – FEBRUARY –
 ASSUNTO: ANALYTICAL PSYCHOLOGY AND POLITICAL ORGANIZATION

ÍNDICE

Therefore I tell you, know your-selves, for you are the city, and the city is the Kingdom.
 From the fragments of the Apocryphal New Testament

1. Introduction
 Ananké e the Archetypal City
 The disorders of the City
 I I – The ideal City in the shape of a ster
 Bibliography

47

TÍTULO: A EXPRESSÃO ARTÍSTICA COMO VIA TERAPÊUTICA: UMA POSSIBILIDADE NO TRATAMENTO DAS PICOSSES
 AUTOR (A): FABIANA BANDEIRA MAIA
 DATA: 15/07/1996
 ASSUNTO: TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DA FACULDADE DE PSICOLOGIA DA PUC/SP

SUMÁRIO

Introdução
 Tratamento e sua trajetória histórica
 Tateando a Psicose
 Referências Bibliográficas

48

TÍTULO: A I O N – AND THE ARCHETYPE OF THE THIRD STAGE
 AUTOR : J. O. DE MEIRA PENNA
 DATA: 1977 – JANUARY – OSLO
 ASSUNTO: ANALYTICAL PSYCHOLOGY AND POLITICAL ORGANIZATION

ÍNDICE

In the present series of three lectures. I am proceeding with an enquiry I started several years ago, in an attempt to approach the field of political ideas and the philosophy of history through the categories of Jungian thought.

My central concept is that of the City. There are however two cities. One is the outer city of the world, the city which we live in, the city of external reality as we know it in history. The other is what I call the inner City of the Soul, a well-known symbol of the self. It is on the dialectics of these two Cities that the enquiry will concentrate through an analysis of the ambivalent contents which develop in the four corners and the four gates of the Inner City. These four gates which form a philosophical Quaternio lead to the two avenues that cross the city at right angles. And the names of the gates are Logos and Eros, Freuma and Empiris
 Bibliography

49

TÍTULO: A PSYCHOLOGICAL APPROACH TO CITY PLANNING (PEKING AND BRASÍLIA)
 AUTOR : J. O. DE MEIRA PENNA
 DATA: 1961 – ZÜRICH
 ASSUNTO: ANALYTICAL PSYCHOLOGY AND POLITICAL ORGANIZATION

ÍNDICE

I. Peking
 II. Brasília

50

TÍTULO: A ÚLTIMA VIAGEM DE ULISSES

AUTOR: MARCO AMERICO LUCCHESI

DATA: 1989 – RIO DE JANEIRO – UFRJ

ORIENTADOR: PROFESSOR (A): DRª BELLA JOZEF

ASSUNTO: DISSERTAÇÃO SUBMETIDA AO CORPO DOCENTE DE LETRAS E ARTES DA FACULDADE DE LETRAS DA UFRJ, COMO PARTE DOS REQUISITOS PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM CIÊNCIA DA LITERATURA

SUMÁRIO

Introdução

1. ULISSES: CRÍTICA E TEORIA

a) A vocação

b) A norma do texto

c) O texto da norma

2. IMAGENS DE ULISSES

a) Imagens tardo-romanas

b) Tradição e memória

c) A volta de Ulisses

3. ULISSES: SISTEMA E MISTÉRIO

a) O rosto de Ulisses

b) Ulisses na história

c) A magia e a missão

d) O retorno em questão

e) A estética totalizante

f) O tempo

g) A oração

h) O mar

i) Mistério e hermenêutica

j) A distância

k) Leitura do abismo

l) A estética do silêncio

4. O ACASO DO LÓGOS

a) A odisséia na City

b) A leitura do signo

c) O corpo de Penélope

d) A rota do signo

f) Penélope e o resgate

CONCLUSÃO

BIBLIOGRAFIA

51

TÍTULO: SHAMANISM AND PSYCHOTHERAPY

AUTOR: WALTER BOECHAT, M.D.

DATA: 1979 - ZURICH

ORIENTADOR: PROFESSOR (A): THESIS ADVISER: DR. MARIO JACOBY

ASSUNTO: DIPLOMA THESIS AT THE C.G.JUNG INSTITUTE.

TABLE OF CONTENTS

I. Introduction

II. The Initiatory Illness

III. The Shamanic Ecstasy

IV. Whole Man Therapy

V. The Mirror Model of Lévi-Strauss

VI. The Killing of the Shaman among the Brazilian Indians

VII. The transference of the Archetypal Healer

Bibliography

52

TÍTULO: PASSAGEM DE NÍVEL

AUTOR: JOSÉ CARLOS PEREIRA PELIANO

DATA: 1978 – DEZEMBRO – BRASÍLIA

OBS: POESIAS TRECHO EXTRAÍDO DO LIVRO: OS CAVALOS DE OCTÁVIO IGNÁCIO

SUMÁRIO

ALAVAM: A Revelação

- Caminhos
- Impressões
- Apenas
- Atitude
- Contracanto

- Teorema
- TURUMA: A Alquimia
- Beirada da Vida
 - Acontecimentos
 - Intervalo
 - Etapa
 - Alquimia
 - Contato
 - Livramento
 - Limite
- CONTATO: O Plantio da Terra
- Instantâneo
 - Cantiga
 - Eclosão
 - Hoje à Noite
 - Decisão
 - Conquista
 - Tarefa
 - Renascimento
 - Individualização
 - Negativo
 - Decadência
 - Moto-Contínuo
 - Balada Livre
 - Confissão
 - Simplesmente
 - Assim Está Escrito
 - O Filho Que Nunca Tive
 - Pregiar a Peça
 - Termo de Compromisso
 - Gatos Pardos
 - O Rio Nosso de Cada Curva

53

TÍTULO: COMPÊNDIO DE PSICOLOGIA

AUTOR: KURI

DATA: 1975 – NOVEMBRO - RIO DE JANEIRO

ASSUNTO: POESIAS

OBS.: DA AUTORA: "LUGAR NENHUM" – POEMAS – PONGETTI – 1968

"POEMANCIPAÇÃO"- POEMAS – PONGETTI – 1970

"O NEGÓCIO DA PIA" – POEMAS – PONGETTI - 1972

SUMÁRIO

- Percepção nº1 (ou Vida Paralela)
- Percepção nº2
- Percepção nº3
- Percepção nº4
- Percepção nº5
- Percepção nº6 (ou Cinerama)
- Percepção nº7 a Percepção nº28
- Quem?
- Percepção nº29 a Percepção nº57
- Ano Velho
- Retomada
- Percepção nº58 a Percepção nº60
- Cápsula Fantástica (I)
- Cápsula Fantástica (II)
- Percepção nº61 a Percepção nº63
- Persona
- Percepção nº64 a Percepção nº68
- Delírio nº1
- Delírio nº2 (ou Ela)
- Delírio nº3 ao Delírio nº28

54

TÍTULO: SONHOS ARQUETÍPICOS

AUTOR: CARLOS ALBERTO CORRÊA SALLES

DATA: SEM DATA

ASSUNTO: PUBLICAÇÃO

OBS.: DR. CARLOS ALBERTO SALLES E MÉDICO PSIQUIATRA E, ANALISTA GRADUADO PELO C.G. JUNG INSTITUT DE ZURIQUE, NA SUÍÇA, ONDE FEZ UMA ESPECIALIZAÇÃO POR UM PERÍODO DE CINCO ANOS NA ESCOLA DE C.G. JUNG. DEFENDEU TESE NAQUELE

INSTITUTO SOBRE O PROCESSO ANALÍTICO NAS PSICOSES ATRAVÉS DE IMAGENS. ATUALMENTE RESIDE EM BELO HORIZONTE, ONDE SE DEDICA A SEU CONSULTÓRIO E PUBLICAÇÕES CIENTÍFICAS. TAMBÉM TEM REALIZADO CURSOS E CONFERÊNCIAS DESDE SEU RETORNO AO BRASIL SOBRE A ANÁLISE JUNGUIANA.

ÍNDICE

I - Sonhos Arquetípicos – Uma Introdução
 II - Imaginação Ativa
 III - Sonhos Iniciais
 IV – Os Sonhos de Nabucodonosor
 V – Metamorfose – Estudo de Um Sonho
 VI – Símbolos de Transformação em um Sonho
 VII – A Serpente Humana. Imagens de um Sonho Representando o Desenvolvimento da Consciência do Corpo e o Processo de Transformação de Anima
 Referência
 Bibliografia Geral

55

TÍTULO: ARTHUR BISPO - ARTISTA PLÁSTICO
 AUTOR (A): DENISE DE ALMEIDA CORRÊA
 DATA: 1992 – RIO DE JANEIRO – UFRJ
 ASSUNTO: MONOGRAFIA CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO – MESTRADO – ESCOLA DE COMUNICAÇÃO - ÉTICA, ESTÉTICA, MEIOS DE COMUNICAÇÃO E FORMAS NOVAS DE SOCIALIDADE

ÍNDICE

Introdução – Hipótese de Trabalho
 1 – Em Dionísio: a transgressão
 2 – O neo-tribalismo e a lógica das redes
 3 – A ética da estética e o processo de comunicação
 4 – O novo paradigma e a nova ética
 5 – Em Arthur Bispo: a transgressão e a contemporaneidade
 Conclusão
 Bibliografia

56

TÍTULO: “DESATANDO NÓS”: UMA ABORDAGEM PSICOSSOCIOLÓGICA DE MULHERES DE UMA COMUNIDADE PRISIONAL
 AUTOR: NÍVEA GRAÇA DE TOMMASO ROCHA
 DATA: 1997 – JUNHO - RIO DE JANEIRO – UFRJ
 ORIENTADOR (A): PROF (A): DRª MARIA LUIZA ASSUMPCÃO SEMINERIO
 CO-ORIENTADOR: PROF (A): DRª MARIA CECÍLIA DE MELLO E SOUZA
 ASSUNTO: DISSERTAÇÃO SUBMETIDA AO CORPO DOCENTE DO INSTITUTO DE PSICOLOGIA DA UFRJ, COMO PARTE DOS REQUISITOS NECESSÁRIOS À OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM PSICOSSOCIOLOGIA DE COMUNIDADES E ECOLOGIA SOCIAL – PROGRAMA EICOS

SUMÁRIO

I – INTRODUÇÃO
 1.1 – Fundamentação do problema
 1.2 – Objetivos
 1.3 – Justificativa – relato de uma experiência anterior
 1.4 – Apresentação dos conteúdos teóricos
 II – UMA VISÃO DA INSTITUIÇÃO, SOB O ÂNGULO DE “INSTITUIÇÃO TOTAL” E “ESPAÇO DISCIPLINAR”
 2.1 – A prisão feminina: informações sobre o seu surgimento, as características disciplinares dos anos 50 e de hoje
 2.2 – A comunidade prisional: o espaço onde vivem as mulheres participantes da pesquisa: seu histórico e funcionamento da instituição. O primeiro contato.
 2.3 – A comunidade prisional como lócus de controle de conceitos de Goffman e Foucault
 III – O GRUPO DE MULHERES PRESAS: EM BUSCA DA COMPREENSÃO DO EU.
 Metodologia
 3.1 – O material de estudo
 3.2 – O trabalho de campo: experiências, dificuldades e algumas considerações
 3.3 – Histórias de Vida
 3.3.1 – Relatos: Visualizando os laços perdidos
 3.3.2 – Análise Desatando NÓS
 a) Um sujeito de “si e do social”
 b) Procedência
 c) Relação Materna/Paterna/A inserção relacional
 d) Escolaridade/Profissão/Relação com o Trabalho
 e) Perspectivas para o futuro: apresentação dos desenhos
 IV – CONCLUSÃO: Re-pensando a escolha criminalizante
 V – BIBLIOGRAFIA
 VI - ANEXOS

57

TÍTULO: UM ESTUDO DO ESPAÇO PSICOLÓGICO APLICADO EM PROPOSTA CENTRO TERAPÊUTICO

AUTOR: JERUSHA CHANG
 DATA: 1977
 ORIENTADOR: MIGUEL JULIANO
 ASSUNTO: ESTUDO - FAUM

SUMÁRIO

Introdução
 Sobre o Desenvolvimento das formas
 Esboço de Projeto Mandala
 Centro Terapêutico Programa-Espaço
 Centro Terapêutico Implantação Efetiva
 Jung e a Terapia
 Terapia e Forma
 Terapia e Cor
 Terapia e Natureza
 Do Paisagismo
 Do Projeto
 Modelo Teórico de Desenvolvimento
 Outro Modelo Teórico de Desenvolvimento
 Proposta de Centro Terapêutico na Cidade
 Proposta de Centro Terapêutico no Campo

58

TÍTULO: FRAGMENTOS DE LUCIDEZ NESSE MUNDO DE LOUCURAS
 AUTOR (A): ISIS MARIA PEREIRA DE AZEVEDO (NOME ARTÍSTICO ISIS BAIÃO)
 DATA: 1977
 ORIENTADOR: MIGUEL JULIANO
 ASSUNTO: PROJETO

SUMÁRIO

Apresentação

Objetivos

Plano de Trabalho: Previsão para 12 meses

Do 1º ao 3º mês:

- Entrevistas: com a Dra. Nise da Silveira – história de vida, trajetória profissional, casos clínicos, e etc. Com pessoas que trabalharam com ela, médicos e paramédicos.
- Pesquisa: o pensamento e as técnicas de tratamento da Dra. Nise: casos clínicos
- Digitação do material

Do 4º ao 6º mês

- Pesquisa: o pensamento da psiquiatria tradicional e suas práticas no Brasil; casos clínicos
- Entrevistas: com pessoas que combateram (e/ou combatem) os métodos da Dra. Nise; com pacientes da Dra. Nise e/ou dos seus seguidores
- Digitação do material

Do 7º ao 9º mês

- Estudo de todo material coletado
- Criação de uma sinopse – definição de plot e sub-plots
- Elaboração de uma estrutura dramática

Do 10º ao 12º mês

- Escrita do texto: primeira redação
- Segunda redação
- Redação final

Cronograma

Curriculum Vitae

Cartas de Referência de Marieta Severo e Ivone Hoffmann

Comprovação de trabalhos anteriores em dramaturgia

Carta a Dra. Nise

59

TÍTULO: "TERAPIAS EXPRESSIVAS: UMA PESQUISA DE REFERÊNCIAS TEÓRICOS-PRÁTICOS"

AUTOR (A): LIOMAR QUINTO DE ANDRADE

DATA: 1993

ORIENTADOR: PROF. Dr. NORBERTO ABREU E SILVA NETO

ASSUNTO: TESE APRESENTADA AO INSTITUTO DE PSICOLOGIA, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, COMO PARTE DOS REQUISITOS PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE DOUTOR EM PSICOLOGIA - ÁREA DE CONCENTRAÇÃO PSICOLOGIA CLÍNICA

SUMÁRIO

Resumos

Introdução

Pressupostos Teóricos

Histórico Do Uso De Arte Em Psicoterapia

Origens: Arteterapia E Arte-Educação Sob A Luz Da Psicanálise

Arte: Psicoterapia E Educação – Fronteiras
 Arteterapia E Terapia Expressivas De Orientação Junguiana
 Referenciais Humanísticos Em Arteterapia E Terapia Expressivas
 Conclusões
 Bibliografia

60

TÍTULO: O MITO E A ARTE COMO FORMAS DEQUETÍPICAS DO INCONSCIENTE COLETIVO NA PSICOLOGIA ANALÍTICA DE CARL GUSTAV JUNG

AUTOR (A): MARIA HELENA ZILBERBEG

DATA: 1980 – JULHO – RIO DE JANEIRO

ORIENTADOR: PROF. CELSO LEMOS

ASSUNTO: DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA COMO REQUISITOS PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM FILOSOFIA

ÍNDICE

Índice

Agradecimentos

Resumo

Abstract

Introdução

CAPÍTULO I – INCONSCIENTE

1 – O Inconsciente Individual

2 – O Inconsciente Coletivo

3 – O Processo de Individuação (dialética entre o Eu e o Inconsciente)

4 – Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo

CAPÍTULO II – OS MITOS

1 – Os Mitologemas (Imagário Arquétipico)

2 – O Homem Arcaico

3 – O Retorno “ab origine” (conceito de mito)

CAPÍTULO III – A ARTE

1 – A Arte e o Mito: sua posição na Cultura Humana

2 – O Universo do Significado: O Símbolo

3 – Arte e Arquétipo

Conclusão

Referência Bibliográfica (Bibliografia citada e consultada)

61

TÍTULO: PAREIDOLIAS

AUTOR: AGILBERTO CALACA NEVES

DATA: 1993 – 19 DE DEZEMBRO – RIO DE JANEIRO

ASSUNTO: POEMAS

SUMÁRIO

ALQUIMIA POÉTICA

- Alquimia poética
- A Manuel Bandeira
- Poema inspirado no “Livro do Desassossego de Fernando Pessoa”
- Trabalho de poeta
- Poesia e palavra
- Penúltimo canto operário
- Haicai
- Fetiche
- Destino
- Estrangeiro
- Anima
- Rosita
- Espanha
- Diagnóstico
- Prostituta
- Dois poeminhas apocalípticos extraídos de um livro de S. Freud

VINHETAS

- Prosaico
- Tivemos uma dura existência
- Paisagem
- Tempo
- Do que não gosto dos livros
- Viagem
- Eu e você
- Rio de Janeiro
- Eu nuca volto

- Conceito
- A louca
- Eqüestre
- Biografia
- Saudade
- Dois Koans

62

TÍTULO: HYPNAGOGIC IMAGERY AND PSYCHOTIC OUTSIDER ART – STUDY OF FORM-CONSTANTS AND VISUAL PROPERTIES

AUTOR : NELSON MARAVALHAS, JR

DATA: 2002

ORIENTADOR: PROF. CELSO LEMOS

ASSUNTO: THESIS SUBMITTED FOR THE DEGREE OF DOCTOR OF PHILOSOPHY (PHD) - HISTORY AND THEORY OF ART –

UNIVERSITY OF KENT AT CANTERBURY

OBS.: Volume I: Thesis, Volume II: Illustrations

TABLE OF CONTENTS

Volume I

- Abstract
- Notes on Abbreviations
- Preface
- Introduction

PART ONE – THE THEORY

Chapter 1 – Pictures in the Mind

- Mental Imagery
- Hypnagogic State
- Psychotic Hallucinations

Chapter 2 – Studies of form – Constants and Visual Properties

- Klüver's
- Siegel & Jarvik Model
- Lewis – Williams & Dowson's Entopic Model
- Summary

Chapter 3 – Tools

- The Loop-state and the Image-recall Hypotheses
- Model of twelve form-Constants (FC)
- Model of Visual Properties (VP)
- Repertoire of Strategies

PART TWO – THE APPLICATION

Chapter 4 – Comparative examples

- Cartoons
- Spiralgraph
- Vertigo
- Mystics & Visions
- Romanticism
- Surrealism

Chapter 5 – General points concerning Outsider Mental Imagery, and Psychosis

- Psychotic Art
- Distinction between Integrated and outsider Artists
- Psychotic Outsider Art
- The presence of FC and VP in works of nineteenth-century self-taught psychotic artists
- Preservation of art-training during psychosis
- Summary

Chapter 6 – Classic Outsider Art from Europe

- Adolf Wölfl
- August Natterer
- Hélène Smith and Frank Miller

Chapter 7 – Case-Studies from a Brazilian Collection

- Museu de Imagens do Inconsciente and the Brazilian concern
- Choice and structure of the case-studies
- Adelina
- Carlos Pertuis
- Fernando Diniz
- Octávio Ignácio
- Raphael
- Summary

Conclusion

Bibliography

62 – A

Volume II

- Appendixes

- The Model of 12 FC
- The Model of VP
- Repertoire of Strategies
- List of Illustrations
- Notes on the Illustrations
- Illustrations
- Theoretical Addenda
- Translation Hypothesis and Concrete-image
- Universal Organising Agent
- Form-Constants in Nature
- Templates
- Mixed-categories
- Last Consideration

63

TÍTULO: O PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO E O INFERNO DE DANTE

AUTOR (A): LÉDA MARIA DONNABELLA QUINETE MAAS

DATA: 1998 – PUC – SÃO PAULO

ORIENTADOR: PROF. DR. GILBERTO GORGULHO

ASSUNTO: DISSETAÇÃO APRESENTADA À BANCA EXAMINADORA DA PUNTIÍFICA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO, COMO EXIGÊNCIA PARCIAL PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

I. O HOMEM EM SEU TEMPO

1. A trajetória existencial de Dante
2. O cenário medieval de sua experiência

II. A OBRA; A (DIVINA) COMÉDIA

1. Mapa de leitura
2. As três tapas da peregrinação

III. O PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO E O INFERNO DE DANTE

1. O limiar do Inferno
2. A Cidade de Dite
 1. A saída

CONCLUSÃO

BIBLIOGRAFIA

GLOSSÁRIO

64

TÍTULO: ESPAÇO REAL, ESPAÇO IMAGINÁRIO

AUTOR (A): MARIA HELENA LISBOA DA CUNHA

DATA: 1990 – UFRJ – RIO DE JANEIRO

ORIENTADOR: PROF. DR. GILBERTO A. BORNHEIM

ASSUNTO: TESE APRESENTADA AO DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA, COMO REQUISITO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE DOUTOR EM FILOSOFIA

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

CAPÍTULO

I – VIVÊNCIAS ORIGINÁRIAS NA ARTE EXPRESSIVA INFANTIL

II- O ESPAÇO E O TEMPO

III – A REALIDADE DO MITO

IV – AS RAÍZES DO SÍMBOLO

V – A PERCEPÇÃO ESTÉTICA E A OBRA DE ARTE

CONCLUSÃO

BIBLIOGRAFIA GERAL

BIBLIOGRAFIA SUPLEMENTAR

APÊNDICES

65

TÍTULO: MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE: UM ESPAÇO TERAPÊUTICO E DE CONVIVÊNCIA AFETIVA E PSICOSSOCIAL

AUTOR (A): NATHÁLIE DE SOUZA JORGE

DATA: 2002

ORIENTADOR: PROF. DR. GILBERTO A. BORNHEIM

ASSUNTO: ESTÁGIO INTEGRADO EM SAÚDE MENTAL NO MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE/INSTITUTO MUNICIPAL DE ASSISTÊNCIA A SAÚDE NISE DA SILVEIRA

ÍNDICE

Apresentação

Aprendendo a Lidar com a Desestruturação Interna do Esquizofrênico

As Atividades Expressivas e a Terapêutica Ocupacional

Os Grupos Terapêuticos e o Contato com a Realidade Externa
 O Ambiente Facilitador de Winnicott
 Conclusão
 Bibliografia

66

TÍTULO: DIÁLOGOS DA ALMA: UMA OUTRA HISTÓRIA DA LOUCURA

AUTOR (A): JULIANA ROCHA DE AZEVEDO

DATA: 2006 – NATAL - RN

ORIENTADOR: PROFª. DRª. MARIA DA CONCEIÇÃO XAVIER DE ALMEIDA

ASSUNTO: DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS, DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE, COMO REQUISITO PARCIAL À OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM CIÊNCIAS SOCIAIS

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

TEMPESTADE E BONANÇA

Um iluminado pôr do sol no Potengi
 O crepúsculo anuncia a noite e a escuridão
 Um luminoso alvorecer anuncia bom tempo
 Uma flor desabrocha no orvalho fresco da manhã

MEU ABRIGO, MINHA CASA

O nascimento e os primeiros dias da Casa
 O jardim de Zé Raimundo
 A Capela
 Os cantos especiais

MEU MEDO DO TROVÃO E MEU AMOR PELA CHUVA

Chico Domingos
 Zé Raimundo e Sebastiana
 Aloízio Albuquerque
 Outras Pessoas, outros momentos

BRISAS

SUSSURROS

Lista de Figuras

Fig.01 – BOUGART – Natal no século XIX, vista panorâmica da Praça André de Albuquerque - Acervo: Coleção IHGRN

Fig.02 – Vista da entrada do Leprosário São Francisco de Assis, fonte: Cd 400 anos de Natal

Fig.03 – Foto do paciente Sabino Alves. Ficha de controle do Hospício de Alienados do Rio Grande do Norte (1922). Acervo: Hospital Dr. João Machado

Fig.04 – Foto do paciente Antônio de Tal. Fonte: Ficha de controle do Hospício de Alienados do Rio Grande do Norte (1922). Acervo: Hospital Dr. João Machado

Fig.05 – Foto da paciente Elysa Lopes dos Santos. Fonte: Ficha de controle do Hospício de Alienados do Rio Grande do Norte (1922). Acervo: Hospital Dr. João Machado

Fig.06 – Ficha de controle do paciente Silvino de Tal, Hospício de Alienados do Rio Grande do Norte (1922). Acervo: Hospital Dr. João Machado

Fig.07 – Verso da ficha de controle do paciente Silvino de tal, Hospício de Alienados do Rio Grande do Norte (1922). Acervo: Hospital Dr. João Machado

Fig.08 – Ulysses Pernambucano (*1892 / +1943)

Fig.09 – João da Costa Machado. Fonte: SUCAR, Douglas Dogol. Nas Origens da Psiquiatria Social: Um corte através da História do Rio Grande do Norte, Natal: Clima, 1993

Fig.10 – Chanana. Foto: Juliana Rocha de Azevedo

Fig.11 – Nise da Silveira com gato. Fonte: www.annafrank.blog.uol.com.br

Fig.12 – Nise da Silveira. Acervo: Museu de Imagens do Inconsciente. Fonte: www.museuimagensdoinconsciente.org.br

Fig.13 – Vista panorâmica do Hospital da Colônia de Psicopatas – 1957. Acervo: Hospital Dr. João Machado

Fig.14 – Chegada da Comitiva presidencial. Presença do Presidente Juscelino Kubitschek – 20 de janeiro de 1957. Acervo do Hospital Dr. João Machado

Fig.15 – Internos praticando s Laborterapia no Aviário do Hospital Colônia de Psicopatas. Acervo do Hospital João Machado

Fig.16 – Outro aspecto do Aviário. Acervo do Hospital João Machado

Fig.17 – Pacientes na lavoura. Acervo do Hospital João Machado

Fig.18 – Outro aspecto da lavoura. Acervo do Hospital João Machado

Fig.19 – Pocilga. Internos no trato com os animais. Acervo do Hospital João Machado

Fig.20 – Outro aspecto da Pocilga. Acervo do Hospital João Machado

Fig.21 – Lavanderia do Hospital Colônia. Acervo do Hospital João Machado

Fig.22 – Internos e Visitantes na exposição dos trabalhos feitos nas oficinas de praxiterapia. Fonte: Acervo do Hospital João Machado

Fig.23 – Fragmentos jornalísticos sobre os eventos realizados pelas Damas Protestoras

Fig.24 – Poema Emeraude feito pela paciente Ronilda Pinheiro

Fig.25 – Mudas preparadas para o plantio. Foto: Juliana Rocha de Azevedo

Fig.26 – José Raimundo – detalhe da mão e da rosa. Foto: Juliana Rocha de Azevedo

Fig.27 – José Raimundo no jardim. Foto: Juliana Rocha de Azevedo

Fig.28 – Nossa Senhora da Cabeça – detalhe. Foto: Manoel Bezerra

Fig.29 – Ex-voto em madeira – cabeça. Foto: Manoel Bezerra

Fig.30 – Detalhe de uma flor na grade da capela. Foto: Manoel Bezerra

Fig.31 – Detalhe da porta do Setor de Terapia Ocupacional. Foto: Juliana Rocha Azevedo

Fig.32 – Detalhe do pátio interno durante a festa junina de 2005. Foto: Juliana Rocha Azevedo

Fig.33 – Francisco Domingos. Foto: Juliana Rocha Azevedo

Fig.34 – Francisco Domingos. Foto: Juliana Rocha Azevedo

Fig.35 – Priapo – lamparina em terracota encontrada em Pompéia, pertencente ao século I d.C.

Fig.36 – Foto do Jornal "Diário de Natal" – Dia 05 de abril de 1998

Fig.37 – Sebastiana durante a Festa Junina do Hospital Dr. João Machado 2005. Foto: Juliana Rocha Azevedo
 Fig.38 – José Raimundo na Festa Junina do Hospital Dr. João Machado 2005. Foto: Juliana Rocha Azevedo
 Fig.39 – Ilustração de São João menino e o carneirinho. Acervo: Juliana Rocha Azevedo
 Fig.40 – Sebastiana na inauguração da Residência Terapêutica dia 18 de maio de 2005. Foto: Juliana Rocha Azevedo
 Fig.41 – Equipe Brasileira da Copa do Mundo de 1958. Fonte: www.reservaer.com.br
 Fig.42 – Aloizio Albuquerque. Foto: Juliana Rocha Azevedo
 Fig.43 – Aloizio Albuquerque. Foto: Juliana Rocha Azevedo
 Fig.44 – Baiano tocando o triângulo no dia da despedida 17 de maio de 2005. Foto: Juliana Rocha Azevedo
 Fig.45 – Ilustração de Adriano
 Fig.46 – Ilustração de Adriano
 Fig.47 – Ilustração de Adriano
 Fig.48 – Ilustração de Adriano
 Fig.49 – Ilustração de Adriano
 Fig.50 – Ilustração de Robson
 Fig.51 – Bilhete de Robson
 Fig.52 – Detalhe da Bíblia nas mãos de Baltazar. Foto: Juliana Rocha Azevedo

67

TÍTULO: NISE DA SILVEIRA, A EMOÇÃO DE LIDAR – Vida e Obra de uma psiquiatra

rebelde

AUTOR: SYDNEY CINCOTTO JUNIOR

DATA: 2003 – SÃO PAULO

ORIENTADOR: PROF. DR. EDGARD DE ASSIS CARVALHO

ASSUNTO: DISSERTAÇÃO APRESENTADA À BANCA EXAMINADORA DA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO, COMO EXIGÊNCIA PARCIAL PARA A OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM CIÊNCIAS SOCIAIS NA ÁREA DE ANTROPOLOGIA

SUMÁRIO

1. Princesa Caralâmpia
2. Uma Psiquiatra rebelde e anti-cartesiana
3. Em busca da Unidade do ser
 - No caminho do consciente
 - À sombra dos Ateliês, o afeto humanizador
 - A totalidade reencontrada
 - Notas
4. Cartas à Nise da Silveira
5. Carta I
6. Carta II
7. Carta III
 - Obras e fontes consultadas
 - Anexos

68

TÍTULO: A UTILIZAÇÃO DA ARTE COMO DISPOSITIVO TERAPÊUTICO

AUTOR(A): LAURA BARROS DE SOUZA

DATA: 2002 – SÃO LEOPOLDO

ORIENTADOR: PROFª: ANNA MARIA RUSCHEL

ASSUNTO: TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DA UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS, CENTRO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE, CURSO DE PSICOLOGIA

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

1 A ARTE COMO PRODUÇÃO SIMBÓLICA

1.1 Um pouco de história – Nise da Silveira – uma psiquiatra rebelde

1.2 A arte e a psicologia analítica de Carl Gustav Jung

1.2.2 Individuação, Símbolo e Self

1.3 Arteterapia

1.3.1 O papel do arteterapeuta

2. ANÁLISE PRÁTICA: ARTE X GRUPO DE USUÁRIOS DO CAIS MENTAL E GRUPO DE PROFESSORES

CONCLUSÃO

OBRAS CONSULTADAS

69

TÍTULO: TERAPIAS EXPRESSIVAS – UMA PESQUISA DE REFERÊNCIAS TEÓRICO-PRÁTICAS

AUTOR (A): LIOMAR QUINTO DE ANDRADE

DATA: 1993 – SÃO PAULO

ORIENTADOR: PROF. DRº NORBERTO ABREU E SILVA NETO

ASSUNTO: TRABALHO APRESENTADO AO INSTITUTO DE PSICOLOGIA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, COMO PARTE DOS REQUISITOS PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE DOUTOR EM PSICOLOGIA CLÍNICA

SUMÁRIO

RESUMOS
 INTRODUÇÃO
 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS
 HISTÓRICOS DO USO DE ARTE EM PSICOTERAPIA
 ORIGENS: ARTETERAPIA E ARTE-EDUCAÇÃO SOB A LUZ DA PSICANÁLISE
 ARTE: PSICOTERAPIA E EDUCAÇÃO – FRONTEIRAS
 ARTETERAPIA E TERAPIAS EXPRESSIVAS DE ORIENTAÇÃO JUNGUIANA
 REFERÊNCIAS HUMANÍSTICAS EM ARTETERAPIA E TERAPIAS EXPRESSIVAS
 CONCLUSÕES
 BIBLIOGRAFIA
 OBRAS CONSULTADAS

70

TÍTULO: O ENGENHO DE DENTRO DO LADO DE FORA – CONSTITUIÇÃO HISTÓRICA E PROPOSTAS PARA O FIM DE UM MANICÔMIO
 AUTOR: EDMAR OLIVEIRA
 DATA: 2004 – RIO DE JANEIRO
 ORIENTADOR: PROF: BENILTON BEZERRA JUNIOR
 ASSUNTO: MONOGRAFIA APRESENTADA COMO REQUISITO DE TÍTULO PARA O CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO DE GESTÃO EM SAÚDE
 – FUNDAÇÃO JOÃO GOULART

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS
 SUMARIO
 RESUMO
 DA METODOLOGIA
 INTRODUÇÃO: INÍCIO DATADO, O FIM POSSÍVEL
 CAPÍTULO 1: PARA IMAGINAR ONDE CHEGAR É PRECISO UM PONTO DE PARTIDA
 PRIMEIRA PARTE: CONSTITUIÇÃO HISTÓRICA
 CAPÍTULO 2: A MESMA CENA SE REPETE QUASE UM SÉCULO DEPOIS: O NASCIMENTO DO HOSPÍCIO NO BRASIL
 CAPÍTULO 3: HIGIENE MENTAL: UM ENGENHO DE DENTRO QUE SUBSTITUIU A PRAIA DA SAUDADE...
 CAPÍTULO 4: PERDE-SE O PASSADO, FICA-SE SEM O FUTURO: A PSIQUIATRIA, ENVERGONHADA, FOI PRIVATIZADA PELOS
 MERCADORES DE INFORTÚNIOS...
 SEGUNDA PARTE: ECOS DA REFORMA NO ENGENHO DE DENTRO
 CAPÍTULO 5: A RECONSTRUÇÃO DA FORMA: A REFORMA PSIQUIÁTRICA NÃO MODIFICA O CONTEÚDO MANICOMIAL
 TERCEIRA PARTE: PROPOSIÇÕES ESTRATÉGICAS
 CAPÍTULO 6: A INTENÇÃO DE CHEGAR AO TERRITÓRIO: DE UM ENGENHO DE DENTRO PARA UM ENGENHO DE FORA
 ENGENHO DE DENTRO
 PROPOSIÇÕES ESTRATÉGICAS AINDA NO LADO DE DENTRO, MAS QUE POSSIBILITEM AÇÕES DO LADO DE FORA
 UM ENGENHO DO FORA
 O PROVISÓRIO DA CONCLUSÃO
 BIBLIOGRAFIA
 FONTES PRIMÁRIAS
 ANEXO: DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA

71

TÍTULO: COMPREENSÃO NO ESQUIZOFRÊNICO
 AUTOR: CARLOS ROBERTO HOJAIJ
 DATA: 1987 – SÃO PAULO
 ORIENTADOR: PROF: SIDNEY CHIRO
 ASSUNTO: TESE DE DOUTORAMENTO APRESENTADA À FACULDADE DE MEDICINA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. CURSO DE
 PÓS-GRADUAÇÃO.ÁREA DE PSIQUIATRIA

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO
 2. LITERATURA
 2.1. A questão do delírio
 2.2. A idéia do processo psíquico
 2.3. Fenomenologia
 2.4. Compreensão
 3. MATERIAL E MÉTODO
 3.1. Paciente A
 Comentários
 3.2. Paciente B
 Comentários
 3.3. Paciente C
 Comentários
 3.3. Paciente D
 Comentários
 3.4. Paciente E
 Comentários
 4. DISCUSSÃO

5. CONCLUSÕES
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
ABSTRACT

72

TÍTULO: JANELAS – DESENHOS E PINTURAS COMO ESPAÇOS ABERTOS PARA O INCONSCIENTE
AUTOR(A): BÁRBARA ELISABETH NEUBARTH
DATA: INVERNO DE 1996 – RIO GRANDE DO SUL
ORIENTADOR: PROFa. DRa. ANALICE DUTRA PILLAR
ASSUNTO: UM ESTUDO SOBRE A OFICINA DE CRIATIVIDADE DO HOSPITAL PSIQUIÁTRICO DE SÃO PEDRO – UNIVERSIDADE DO RIO GRANDE DO SUL FACULDADE DE EDUCAÇÃO – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

- II – A JANELA DESDE O LADO DE FORA – Uma Primeira Olhada
 - Cem anos de Hospital Psiquiátrico São Pedro (1884-1984)
 - A História Recente e as Políticas de Saúde Mental
 - Alguns Números e Serviços
 - A Oficina de Criatividade – Inserção do Setor na Organização
 - III – O CAIXILHO QUE SUSTENTA
 - 3.1 – Os Frequentadores
 - 3.2 – A Dimensão do Espaço
 - 3.2.1 – O Lugar da Oficina
 - 3.2.2 – Relação Frequentador – Espaço
 - 3.3 – A Dimensão Tempo
 - 3.3.1 – O Tempo que se congela
 - 3.3.2 – Horário
 - 3.4 – Técnicas Utilizadas e os Materiais Empregados
 - IV – ABRINDO UMA NESGA DA JANELA – A Luz e o Ar Renovam
 - 4.1 – As Psicoses
 - 4.2 – Jung e a Psicologia da Esquizofrenia
 - 4.3 – O Tratamento Psicológico na Esquizofrenia
 - 4.4 – Arte e Inconsciente
 - 4.5 – Antecedentes da Utilização da Arte com fins Terapêuticos
 - 4.6 – A Expressão Plástica como Recurso Terapêutico
 - V – JANELAS ABERTAS
 - 5.1 – CLEÓPATRA
 - 5.2 – NATÁLIA
 - 5.3 – Cenilda
 - 5.4 – Ernesto
 - 5.5 – Sorriso
 - 5.6 – Luiz
 - VI – ENCOSTANDO A JANELA – Considerações parciais
- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

73

TÍTULO: RELÓGIOS SEM PONTEIROS – DESVELANDO UMA HISTÓRIA – A VIDA E A OBRA DE LUIZ SILVEIRA GUIDES, MORADOR DO HOSPITAL PSIQUIÁTRICO SÃO PEDRO
AUTOR(A): BÁRBARA ELISABETH NEUBARTH
DATA: VERÃO DE 1997 – RIO GRANDE DO SUL
ORIENTADOR: PROFa. DRa. ANALICE DUTRA PILLAR
ASSUNTO: UNIVERSIDADE DO RIO GRANDE DO SUL - FACULDADE DE EDUCAÇÃO – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

- I. A VIDA
 - Luiz Silveira Guides – Fragmentos de uma história de vida
 - O Cotidiano de Luiz na Oficina de Criatividade
 - O Rito Sagrado
- II. CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS
 - O Diálogo com a Obra
 - Imagem e Símbolo
- III. O SIGNIFICADO DAS IMAGENS NA OBRA DE LUIZ
 - No Início era o Caos
 - Relógios sem Ponteiros
- IV. FINALIZANDO
- V. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
- ANEXOS

74

TÍTULO: GÊNERO E ENVELHECIMENTO NA ESQUIZOFRENIA – UM ESTUDO DE CASO ATRAVÉS DA ICONOGRAFIA DE ADELINA

GOMES, PACIENTE DO MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE

AUTOR(A): MARIA CRISTINA REIS AMENDEIRA

DATA: NOVEMBRO DE 2003

ASSUNTO: ANTEPROJETO DE TESE DE DOUTORADO PARA ÁREA DE SAÚDE MENTAL – UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO – CENTRO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE – FACULDADE DE MEDICINA – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSIQUIATRIA E SAÚDE MENTAL

COMPOSIÇÃO DO PROJETO

1. Trabalho escrito dividido em 5 capítulos

Introdução

Metodologia

O perfil de Adelina Gomes

O papel da mulher na cultura – trecho da primeira versão em anexo

2. Produção de vídeo/documentário com material sobre Adelina Gomes

3. Montagem de Exposição com obras de Adelina Gomes pertinentes ao Projeto realizado

Cronograma

Etapas

I. Revisão bibliográfica sobre o tema, assim como listagem das exposições – em processo

II. Inventário e estudo do acervo, com seleção dos trabalhos a serem estudados – em processo

III. Entrevistas – em processo

IV. Fotos das obras e organização do material de vídeo selecionados – fotos de Adelina Gomes realizadas. Fotos das obras do grupo – controle – a programar

V. Análise do material coletado

VI. Redação final do trabalho

VII. Confeção do documentário em vídeo e seleção das peças para exposição

75

TÍTULO: NISE DA SILVEIRA: A EMOÇÃO DE LIDAR

AUTOR (A): MAIONE DE QUEIROZ

DATA: OUTUBRO DE 1996

ASSUNTO: DOCUMENTÁRIO DE 60 MINUTOS, SOBRE O TRABALHO DE NISE DA SILVEIRA NO CENTRO PSIQUIÁTRICO PEDRO II EM ENGENHO DE DENTRO. O FORMATO FINAL DO DOCUMENTÁRIO SERÁ EM VÍDEO BETACAM SP

SINOPSE

Rio de Janeiro, outubro de 1996. Nise da Silveira, em seu apartamento, retrata a história do Museu de Imagens do Inconsciente, dos frequentadores do ateliê de pintura, das lutas contras os psiquiatras tradicionais.

76

TÍTULO: A PONTE DE MADEIRA – A POSSIBILIDADE ESTRUTURANTE DA ATIVIDADE PROFISSIONAL NA CLÍNICA DA PSICOSE

AUTOR: ARNALDO ALVES DA MOTA

DATA: 1994 – SÃO PAULO

ORIENTADOR: DR. CARLOS BYINGTON

ASSUNTO: MONOGRAFIA PARA CONCLUSÃO DO CURSO DE FORMAÇÃO DE ANALISTAS DA SOCIEDADE BRASILEIRA DE PSICOLOGIA ANALÍTICA

ÍNDICE

INTRODUÇÃO

PSICOSE E LOUCURA

O TRABALHO

O PERCURSO

A MARCENARIA

CONCLUSÃO

RESUMO

BIBLIOGRAFIA

ABSTRACT

77

TÍTULO: ESPAÇO E TEMPO: PALAVRA

AUTOR(A): MARIA DA GLORIA ATALLA

DATA: 1998 –

ASSUNTO: PRIMEIRA PROVA DE UM LIVRO QUE HÁ MUITO ESTAVA SENDO PREPARADO

78

TÍTULO: A HISTÓRIA DE BETA

AUTOR(A): ABERTINA BORGES DA ROCHA - ELIZABETH

DATA: SEM DATA

ASSUNTO: ORIGINAL DO LIVRO EM PASTA PARA ARQUIVOS

ÍNDICE

Dedicatória
 Prólogo
 Capítulo 1º - Da infância a primeira crise
 Capítulo 2º - Viagem dentro de uma crise misturando o real
 Capítulo 3º - Os grandes achados nos grande mergulhos (os cadernos)
 Capítulo 4º - Reflexões
 Capítulo 5º - Vivências através do tempo
 Capítulo 6º - O grande passo de estar só
 Capítulo 7º - O caminho pelo saber da razão
 Capítulo 8º - Mergulho em uma viagem fantástica
 Epílogo – O grande golpe do destino

78 – A
 TÍTULO: A HISTÓRIA DE BETA
 AUTOR (A): ABERTINA BORGES DA ROCHA - ELIZABETH
 DATA: SEM DATA
 ASSUNTO: ORIGINAL DO LIVRO EM PASTA PARA ARQUIVOS

ÍNDICE

Dedicatória
 Prólogo
 Capítulo 1º - Da infância a primeira crise
 Capítulo 2º - Viagem dentro de uma crise misturando o real
 Capítulo 3º - Os grandes achados nos grande mergulhos (os cadernos)
 Capítulo 4º - Reflexões
 Capítulo 5º - Vivências através do tempo
 Capítulo 6º - O grande passo de estar só
 Capítulo 7º - O caminho pelo saber da razão
 Capítulo 8º - Mergulho em uma viagem fantástica
 Epílogo – O grande golpe do destino

79
 TÍTULO: A RELAÇÃO ENTRE A PATOLOGIA PSÍQUICA E A PERCEPÇÃO IMPRESSIONISTAS DE VINCENT VAN GOGH
 AUTOR (A): NATÁLIA TÁVORA CELESTINO
 DATA: 2008 – VASSOURAS
 ORIENTADOR: PROF MADDI DAMIÃO JUNIOR
 ASSUNTO: TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO (TCC) APRESENTADO AO CURSO DE PSICOLOGIA DA USS, PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE PSICÓLOGO.
 UNIVERSIDADE SEVERINO SOMBRA – CENTRO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE – CURSO DE PSICOLOGIA

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO
 CAPÍTULO 1 – A ARTE
 1.1 O que é impressionismo?
 1.2 A vida de Vincent Van Gogh
 CAPÍTULO II – O QUE É PERCEPÇÃO
 2.1 A percepção de Vincent Van Gogh
 CAPÍTULO III – A PSICOPATOLOGIA E A PATOLOGIA PSÍQUICA
 3.1 O transtorno afetivo bipolar
 CAPÍTULO IV – A PATOLOGIA PSÍQUICA E A PERCEPÇÃO IMPRESSIONISTA DE VINCENT VAN GHOG
 CONSIDERAÇÕES FINAIS
 REFERÊNCIAS

80
 TÍTULO: GENUINESS AS DUALITY IN UNITY
 AUTOR: CARLOS A B BYINGTON, MD
 DATA: 1965 - NOVEMBER
 ASSUNTO: DIPLOMA THESIS FOR THE C G JUNG INSTITUTE - ZURICH.

SUMÁRIO

INTRODUCTION
 CHAPTER 1
 CHAPTER 2
 CHAPTER 3
 CHAPTER 4

81
 TÍTULO: RIOBALDO/ROSA: "O HOMEM MODERNO À PROCURA DE UMA ALMA". UM PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO
 AUTOR (A): TANIA REBELO COSTA SERRA
 DATA: 1965 - AGOSTO

PROFESSOR: ORIENTADOR: AGLAEDA FACÓ VENTURA
 ASSUNTO: DISSERTAÇÃO DE Mestrado APRESENTADA À UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA, DF. – Mestrado de Literatura Brasileira – Departamento de Letras e Linguística

ÍNDICE

Capítulos

I INTRODUÇÃO

II O NÍVEL REAL

A - A Conquista do Sertão

B – A Estrutura Fundiária e as Relações de Classe

1 – A Estrutura Fundiária

2 – As Relações de Classe

3 - Bandidos, Jagunços e Cangaceiros

4 – José Rebelo Adro Antunes, vulgo Zé Bebelo: Símbolo de um Novo Ciclo; a Urbanização/Industrialização

III O NÍVEL MÍTICO/PSÍQUICO

1 – O Mito

2 – O Processo de Individuação

3 – Riobaldo Rosa: “O homem moderno a procura de uma alma”

4 – Grande Sertão: Veredas como um processo de Individuação

I – Prólogo

II – Primeiro Ato

III - Segundo Ato

IV - Terceiro Ato

V – Quarto Ato

VI – Epílogo

IV Conclusão

V Referências Bibliográficas

82

TÍTULO: ATIVIDADES EXPRESSIVAS COMO VIA TERAPÊUTICA: UMA POSSIBILIDADE NO TRATAMENTO DAS PSICOSES

AUTOR (A): FABIANA BANDEIRA MAIA

DATA: 1977 - OUTUBRO

PROFESSOR: ORIENTADOR: MARIA CECÍLIA VILHENA MORAES SILVA

ASSUNTO: TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO COMO EXIGÊNCIA PARA GRADUAÇÃO NO CURSO DE PSICOLOGIA DA PUC – SÃO PAULO

ÍNDICE

I. Introdução

O tratamento e sua trajetória histórica: da marginalização à responsabilidade

Atividades expressivas: uma legítima via terapêutica

Tateando a psicose

1.3.1 Sob o ponto de vista da Psicologia Analítica

1.3.2 Sob o ponto de vista da Psiquiatria Clássica

1.3.3 Sob o ponto de vista de outras abordagens

II. Nise da Silveira e o Museu de Imagens do Inconsciente

III. Metodologia

IV. Análise

V. Discussão

VI. Conclusão

VII. Anexos

VIII. Bibliografia

83

TÍTULO: MÉTODO DO SONHO ACORDADO DE DESOILLE E A TEORIA DA TRANSFERÊNCIA

AUTOR (A): ADEMIR PACELLI FERREIRA

DATA: 1986 - MARÇO

PROFESSOR: ORIENTADOR: LUIZ ALFREDO GARCIA ROZA

ASSUNTO: TESE SUBMETIDA AO CORPO DOCENTE DA COORDENAÇÃO DE ENINO PARA GRADUADOS E PESQUISA DO INSTITUTO DE PSICOLOGIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO COMO PARTE DOS REQUISITOS NECESSÁRIOS À OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE - UFRJ

ÍNDICE

I – INTRODUÇÃO

II – O SONHO ACORDADO DE DESOILLE

1.1 Dados Biográficos do Autor

1.2 A Técnica e o Método

1.2.1 A Série de Imagens Iniciais

1.2.2 As Características das Imagens no SAD

1.2.3 A Análise – Um exemplo

1.2.4 O SAD, o Inconsciente, o Imaginário e a Linguagem

- 1.2.5 Evolução Histórica do SAD
- 1.2.6 O Afloramento da Problemática Inconsciente
- 1.2.7 A Integração da Problemática Inconsciente
- 1.2.8 A Superação dos Conflitos
- 1.2.9 A Indicação do SAD
- III – IMAGINÁRIO, IMAGINAÇÃO E FUNÇÃO IMAGINÁRIA
 - 2.1 Definição de Imaginário
 - 2.2 Desejo: do Modelo Hegeliano a Lacan
 - 2.3 O imaginário em Lacan: O estágio do Espelho
 - 2.3.1 Ordem do Fantasma e Ordem do Imaginário
 - 2.4 O Imaginário em Bachelard
- IV – A Transferência – Momentos do Conceito no Devir da Psicanálise
 - 3.1 A Transferência em Freud
 - 3.1.1 Transferência como conceito periférico e como interferência na cura psicanalítica
 - 3.1.2 O Lugar estratégico da transferência na prática psicanalista
 - 3.1.3 Sobre a sugestão e a transferência
 - 3.1.4 A transferência, suas formas e a estrutura libidinal do sujeito
 - 3.1.5 A transferência e a compulsão de repetição
 - 3.2 A transferência em Jung – A função transcendente do símbolo
 - 3.2 A transferência em Lacan
 - 3.3.1 O sujeito suposto sabe
- V - A Transferência no SAD
 - 4.1 Desoille e a questão da transferência
 - 4.1.1 Exemplo da simbolização da transferência
 - 4.1.2 A questão da escuta, da interpretação e da resistência
- VI – A Trama da Transferência no Drama de René – Um Exemplo da Clínica
 - 5.1 Introdução
 - 5.2 Dados da Vida de Rene
 - 5.3 Observações sobre o primeiro contato com René. O impacto inicial
 - 5.4 Sonhos noturnos de Rene
 - 5.5 Sonhos Acordados de René
- VII – Conclusão
- VIII - Bibliografia

84

TÍTULO: VOZES DO HOSPÍCIO

AUTOR: RICARDO AQUINO

DATA: SEM DATA

ASSUNTO: POESIA

ANAMNESE

IDENTIFICAÇÃO

- Elegia para Valnei

QUEIXA PRINCIPAL

- "O trouxeram para o hospício"

QUADRO CLÍNICO

- "Os saberes científicos" – "as paredes" – silêncio – desgraça – "o olhar singelo do paciente" – comadre Colônia

PERÍODO DE ESTADO

- "No corredor" – "não como" – "percorri a Colônia" – "eu o vi chorando"

HISTÓRIA PATOLÓGICA PREGRESSA

- Dilema – "ele rodopiou" – menino - impossibilidade

ANTECEDENTES FAMILIARES

- Crise – nosso tempo – "hoje o hospital" – "os maços de cigarro"

BIOGRAFIA

- "Seu nome é nome de outro" - "o asilo é o exílio" – reino do silêncio

SÚMULA PSICOPATOLÓGICA

- "Meu íntimo" – tagarela – pinel – protesto - ofegante

DIAGNÓSTICO

- "Ser maluca" – "tua voz distante" – dezembro na Colônia Juliano Moreira

DIAGNÓSTICO DIFERENCIAL

- Rainha – suicídio – um homem – despedida - anos – psicopata – pessimista – "chorando ele implorou" – aposentado – alcoolismo – hipocondríaco - catatônico

TRATAMENTO

- "Na madrugada" – destino – sobre vivência "seu engajamento na doença"

PROGNÓSTICO

85

TÍTULO: MANDALAS – UM OLHAR PARA O FUTURO
 AUTOR (ES): ANA ELISA A L REIS E ROBERTO SILVA
 DATA: 2008
 ASSUNTO: PROJETO REALIZADO NO ATELIER FERNANDO DINIZ

ÍNDICE

Introdução
 Observação da Atividade
 Identificação do Objetivo
 Experimentos
 Partido Adotado
 Geração de Alternativas
 Alternativas Adotadas
 Construção
 Experimentação Final
 Conclusão
 Bibliografia
 Pessoas Consultadas
 Gratidões

Obs: Anexo CD

86

TÍTULO: NISE , SIMPLEMENTE NISE
 AUTOR (A): VALQUÍRIA DA PAZ
 DATA: SEM DATA
 ASSUNTO: MATÉRIA PARA JORNAL DE MACEIÓ QUE SE TRANSFORMOU EM LIVRO

SUMÁRIO

Cara Doutora Nise
 Nise, Simplemente Nise
 Corações Partidos
 De perto ninguém é normal
 Encontro Cósmico
 O Mito de Dafne
 Natureza e Espírito
 União dos Opostos
 O Planetário de Deus

87

TÍTULO: "UMA MITOLOGIA INDIVIDUAL" – ESBOÇO DE UMA POSSÍVEL UTILIZAÇÃO DOS CONCEITOS JUNGUIANOS NA ANÁLISE DE ALGUMAS VISÕES
 AUTOR (A): THEREZINHA RUSSO
 DATA: 1971 – JUNHO – RIO DE JANEIRO - PUC
 ASSUNTO: MESTRADO DE PSICOLOGIA – CADEIRA PERSONALIDADES

PLANO DE TRABALHO

I – O porque da escolha do material apresentado
 II – Caracterização de AJ – as funções de consciência que predominam no seu processo de adaptação
 III – Retração para o centro do Ser – a dor profunda da perda
 IV – A dissociação – os vários Eus
 V – Eva e o Princípio de Sedução – a serpente
 VI – A integração
 VII – A Grande Mãe – a identificação com a natureza
 VIII – A experiência mística – definição do Si-mesmo
 IX – Conclusões
 X - Bibliografia

88

TÍTULO: INICIAÇÃO À LOUCURA – UM ESTUDO

AUTOR: FAUZI ARAP

DATA: SEM DATA

ASSUNTO: MATÉRIA PARA JORNAL DE MACEIÓ QUE SE TRANSFORMOU EM LIVRO

89

TÍTULO: A PSIQUIATRA E O ARTISTA: NISE DA SILVEIRA E ALMIR MAVIGNIER ENCONTRAM AS IMAGENS DO INCONSCIENTE

AUTOR: JOSÉ OTÁVIO POMPEU E SILVA

DATA: 2006

ASSUNTO: DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO INSTITUTO DE ARTES DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS, PARA A OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM ARTES

ORIENTADORA: PROFA. DRA. LUCIA HELENA REILY

1 Introdução

1.1 A importância da Investigação

1.2 Espírito de uma época

1.2.1 A capital da República e as artes nas décadas de 40 e 50

1.2.2 A produção artística e a psiquiatria

1.2.3 Os hospitais psiquiátricos

2 O Recontar de Uma História

2.1 Nise da silveira e a terapêutica ocupacional

2.2 Um artista como monitor de pintura

2.3 A escolha dos participantes

2.4 O afeto catalisador

2.5 O espaço físico e o material usado no ateliê

2.6 As exposições e os Congressos

2.7 Os Amigos: Mavignier, Serpa, Palatnik; e o mestre Mário Pedrosa

2.8 Francisco Brennando visita o ateliê de pintura

3 Considerações Finais

Anexos: Matérias de Jornal, Excerto de transcrição de fita de entrevista com Almir Mavignier. Questionário.

90

TÍTULO: NINGUÉM VAI SOZINHO AO PARAÍSO: O PERCURSO DE NISE DA SILVEIRA NA PSIQUIATRIA DO BRASIL

AUTOR: WALTER MELO JUNIOR

DATA: FEVEREIRO DE 2005

ASSUNTO: TESE APRESENTADA AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA SOCIAL DO INSTITUTO DE PSICOLOGIA DA UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO COMO REQUISITO PARCIAL PARA A OBTENÇÃO DO TÍTULO DE DOUTOR EM PSICOLOGIA SOCIAL.

ORIENTADOR: LUIZ FELIPE BAÊTA NEVES FLORES

1 As Três Cidades

2 A Escafandrista da Substância Infinita

3 Atravessando os Desertos com a Santa

Considerações Finais
