

Nise da Silveira

Benedito


MUSEU DE IMAGENS
DO INCONSCIENTE

Nise da Silveira

Benedito

Sociedade Amigos do
Museu de Imagens do Inconsciente

RIO DE JANEIRO | 2022

Mudei para o mundo das imagens
as imagens tomam a alma da pessoa

Fernando Diniz

Edição comemorativa dos 70 anos do Museu de Imagens do Inconsciente,
no âmbito do IV Seminário Leitura de imagens: a epistemologia de Nise da Silveira

MEMÓRIA MUSEUS E PATRIMÔNIO

FAPERJ
Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro

Sumário

Apresentação
Eurípedes Gomes da Cruz Jr.
9

Benedito
13

O mundo das imagens
Nise da Silveira
75

Mas será o Benedito?
José Augusto Teixeira
81

Preciosas indicações aos prováveis Beneditos
Walter Melo
83

Benditos os que seguem o caminho do desconhecido
Maddi Damian
103

Jung e os estudos junguianos
Elizabeth Christina Cotta Mello
111

Sobre os autores
115

Apresentação

Eurípedes Gomes da Cruz Jr.

O primeiro livro publicado pela Dra. Nise da Silveira foi *Jung: vida e obra*, em 1968. Esse guia de leituras comentado apresenta a espinha dorsal da psicologia junguiana, cujos principais conceitos são ali explanados com a clareza e a leveza que caracterizam os escritos da Dra. Nise. O livro, sucesso de vendas no Brasil, tornou-se leitura obrigatória para quem deseja iniciar-se no universo junguiano.

É curioso que o último texto inédito da mestra seja também um guia de leituras: o *Benedito*. Essa compilação artesanal, datilografada e encadernada de forma rústica, deu origem ao capítulo que dá título ao livro *O mundo das imagens*, obra que traz a sequência dos temas e casos iniciados no livro *Imagens do inconsciente*. Nesse capítulo, Nise comenta algumas abordagens sobre as imagens produzidas por pacientes de hospitais psiquiátricos; no *Benedito*, os comentários são mais resumidos, e as abordagens são ampliadas.

Durante a minha pesquisa de doutorado, que resultou na publicação da tese *Do asilo ao museu: ciência e arte nas coleções da loucura*, observei a grande lacuna de informação sobre as teorias, conhecimentos e experiências que contribuíram para o desenvolvimento do método peculiar de leitura das imagens engendrado pela Dra. Nise. A mesma ausência pairava sobre os caminhos que a levaram a investir no colecionamento das obras e na fundação de um museu, fato que à época não era tão comum. Para sanar esta última, pesquisas em seu acervo pessoal trouxeram muitas luzes, conferindo um valor especial para minha monografia, do ponto de vista museológico. Para a primeira, constatei que o esquadrinhamento do *Benedito* era indispensável.

Somos todos Beneditos

Foi durante um jantar com os alunos da professora Márcia Gagliardi, na cidade paulista de Avaré, no qual a conversa girava em torno do método de leitura de imagens da Dra. Nise da Silveira, que citei o *Benedito*; logo surgiu a ideia de se responder à pergunta feita pela Dra. Nise da Silveira: "Quem será o Benedito que vai se interessar por estes livros?"

“E por que não nós?”, perguntou alguém.

A proposta inicial previa um grupo de estudos que se alternaria entre o Rio de Janeiro e Avaré, aproveitando os frequentes deslocamentos que as turmas de alunos dos cursos ministrados pela professora Márcia Gagliardi na Faculdade Sudoeste Paulista faziam anualmente para visitar o Museu de Imagens do Inconsciente.

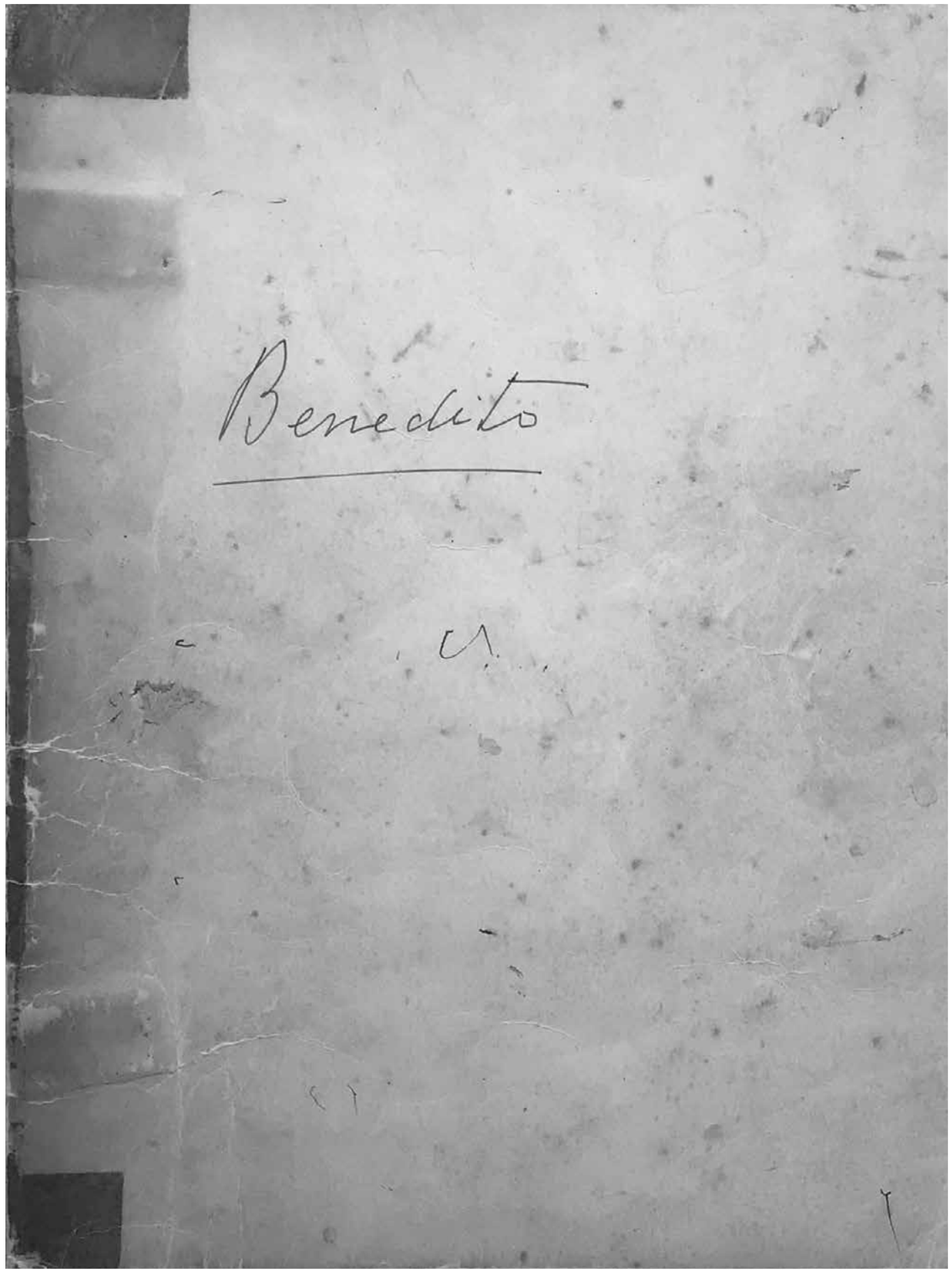
Foi da professora Márcia a sugestão de chamar esses encontros de *Benedito e Caralâmpia*, uma alusão ao apelido dado por Graciliano Ramos à Dra. Nise, e a nós, no papel de beneditos leitores de seus textos. O 1º Encontro aconteceu de 26 a 28 de julho de 2016 no Museu de Imagens do Inconsciente, com a vinda dos integrantes do Núcleo Junguiano de Desenvolvimento Humano e Saúde Mental, ativo àquela época e formado em sua maioria por alunos dos já citados cursos ministrados pela professora Márcia Gagliardi.

O 2º Encontro realizou-se de 17 a 20 de fevereiro de 2017. A essa altura, percebemos que a tarefa era muito grande e a riqueza dos conteúdos suscitava uma divulgação mais ampla, para que mais pessoas tivessem acesso. Nessa época o Instituto Brasileiro de Museus celebrou um convênio com o CNPq para a formação de grupos de pesquisas com a chancela das duas instituições. Como faço parte do quadro do Ibram, propus reunir os principais pesquisadores ligados ao MII num grupo de pesquisa: seria uma maneira de concretizar a ideia de fazer encontros ampliados para o estudo do *Benedito*. Assim surgiu o Grupo de Pesquisa Memória, Museus e Patrimônio, com duas linhas de pesquisa: Arte e Loucura e Memória Institucional.

A proposta do Projeto Benedito, que foi aprovada pela direção do Museu de Imagens do Inconsciente, incluía a realização de seminários e posterior publicação do *Benedito*. Logo começamos os preparativos para a realização do I Seminário Leitura de imagens: a epistemologia de Nise da Silveira, que aconteceu nos dias 24 e 25 de julho de 2017. O evento teve lugar no auditório do Centro de Estudos Paulo Elejalde do Instituto Municipal Nise da Silveira, ao qual o Museu de Imagens do Inconsciente é administrativamente subordinado. A adesão ao evento foi surpreendente: as 100 inscrições disponibilizadas foram rapidamente preenchidas, incluindo a participação de grupos que vieram de outras cidades do Brasil. O mesmo sucesso se repetiria no II Seminário (Faculdade Sudoeste Paulista, Avaré, 1 e 2 de setembro de 2018) e no III Seminário (Pinacoteca Benedito Calixto, Santos, 25 e 26 de maio de 2019). Este último contou com a produção do Espaço Eranos, liderado pela professora Marisa Catta-Preta.

Após um interregno de dois anos devido à pandemia de Covid-19, apresentamos o projeto de realização do IV Seminário, com metas mais ambiciosas: internacionalização, formato híbrido com transmissão online e, finalmente, a publicação do *Benedito*. A Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj) concedeu os recursos necessários para viabilizar o evento, que abriu oficialmente as comemorações dos 70 anos do Museu de Imagens do Inconsciente.

A publicação do *Benedito* se dá num momento em que a arte produzida por pessoas que experimentam inumeráveis estados do ser alcança uma visibilidade e valorização extraordinárias. As questões levantadas pela inserção dessas obras no espectro visual da sociedade atual, tão inundada de imagens de irrelevante valor simbólico, ganham cada vez mais espaço, mostrando mais uma vez a tradição do Brasil nesse campo, e a potência visionária da Dra. Nise da Silveira. Potência esta que nós, modestamente, nos propomos a compartilhar com todos que se interessam pelo estudo da alma humana.


Benedito

PEQUENO FICHÁRIO RELATIVO A OBRAS SOBRE EXPRESSÃO PLÁSTICA DE PSICÓTICOS E ALGUMAS DICAS PARA O BENEDITO

livros com Tinta vermelho

F R E U D

E

ESTUDOS PSICANALÍTICOS

Obras completas - ed. 1981

Freud, S - escritos sobre expressão plástica e literatura

__ El delirio y los sueños en "La Gradiva" de W.Jensen - (II, 1285)

__ El chiste (I, 1029)

__ Lecciones introductorias al psicoanalisis

parte III - Teoria general de las neuroses
XXIII - vias de formacion de sintomas.
última página ... "Antes de terminar ... (II 2357)

__ Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci (II, 1577)
__ Multiple interés del psicoanalisis

__ El intéres del psicoanalisis para la Estética (II, 1864)
__ El poeta y los sueños diurnos (II, 1343)
__ El "Moisés" de Miguel Angelo (II, 1876)
__ Los dos principios del funcionamento mental
__ El arte (II, 1641)
__ Lo siniestro (III, 2483)

6)

-.-.-.-.-.-.-.-.-

Freud, interpretação das imagens

A Psicanálise procura descobrir nas imagens pintadas materiais reprimidos, disfarçados. E, para traze-los à consciência, a imagem servirá apenas de medium para associações verbais.

"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 verbal e é mais antigo que este, tanto do ponto de vista filogenético quanto ontogenético". ..."Como poderemos trazer à consciência os elementos reprimidos?, recebe a - resposta seguinte: restabelecendo, pelo trabalho analítico, - esses membros intermediários pré-conscientes, que são as recordações verbais".

__ El Yo y el Ello (ítem II), O.C. III, página 1217
__ El malestar en la cultura (ítem II), O.C. III, página 3023

Sublimação:- processo postulado por Freud para a compreensão de atividades humanas, aparentemente, sem relação com a sexualidade, mas que encontrariam seu impulso na força da pulsão - sexual. Freud descreveu como atividades de sublimação, principalmente, a atividade artistica e a investigação intelectual.
(Vocabulaire de la Psychanalyse, página 465)

__ Melanie Klein vê na sublimação uma tendência a reparar e a restaurar o "bom" objeto despedaçado pelas pulsões destrutivas.
(Vocabulaire de la Psychanalyse, página 466)

E S T U D O S P S I C A N A L I T I C O S

___ Cesar, Osório - A expressão artistica nos alienados 1929

Osório Cesar foi um precursor. Trabalhou durante - vários anos no seu livro e publicou-o em 1929.

Sua orientação é psicanalítica (a psicanálise nes sa época era quase totalmente desconhecida no Brasil).

.... "as manifestações artisticas que esses doentes estereotipam correspondem exatamente aos símbolos freudianos, poden do ter para a interpretação o mesmo valor das manifestações-oníricas" (página 33)

Osório Cesar organizou " a Escola Livre de Artes - Plásticas do Juqueri", que produziu obras de grande interesse cientifico e artistico. Infelizmente esta Escola não con seguiu manter-se e seu acervo dispersou-se.

___ Osório Cesar - A Arte nos loucos e vanguardistas - 1934
___Osório Cesar - Simbolismo místico nos alienados - 1949
___Osório Cesar - Contribution à l'étude de l'art chez les alienés - 1951
___Osório Cesar - Os místicos dos hospícios - 1952

E S T U D O S P S I C A N A L I T I C O S

___ Abraham, K - Giovanni Segantini:- un estudio psicoanalítico,1911, em Estudios sobre Psicoanalisis y Psiquiatria - 1961
___ Groddeck, G - La maladie, l'art et le symbole, ítens III e IV - publicação em frances de 1969
___ Art and Psychoanalysis - vários estudos por diferentes autores, reunidos por William Phillips - 1957
___ Baudouin, C - Psicoanalisis del Arte - tradução do frances, 1946
___ Schneider, D.E, - The Psychoanalyst and the Artist 1954
___ Goitein, L - Art and the Unconscious 1948
___ Pickford R.W. - Studies in Psychiatric Art 1967
(O cap. VI é uma abordagem Junguiana, feita por P. Campbell, do Instituto Jung de Zurich)
___ L'art et la Psychanalyse - coletânea de diversos autores 1968
___ Waelder, R - Psychoanalytic avenues to Art 1965

___ Sechehaye, M.A. - La réalization symbolique 1947

Apresentação de um caso de esquizofrenia numa jovem e descoberta de um novo método de Psicoterapia: a realização simbólica. Muitos desenhos exprimem as vivências da doente e foram de grande ajuda no processo psicoterápico e cura dessa esquizofrênica.

___ Sechehaye M.A. - Journal d'une schizophrène 1950

No diário da mesma ex-doente, temos o avesso de tudo que se ocultava por tras das manifestações e dos sintomas esquizofrênicos (p.VI)

Esses dois livros acham-se encerrados no mesmo volume, na nossa biblioteca.

1 - "Quando eu explico a Renée, de modo verbal, o simbólico de seus pensamentos e de seus sintomas e tento traduzí-los em termos racionais, ela não me compreende. Para ela é como se fosse chines. Em lugar de convencê-la e acalmá-la - minhas eruditas interpretações a perturbavam e exasperavam;

2 - Deduzi que não falávamos a mesma lingua;

3 - Era, pois, necessário falar na sua própria lín-- gua e não mais na minha" (p.7)

....A Terapeuta "devia achar algo diferente dos procedimentos verbais de psicanálise, pois o conflito era anterior à formação da linguagem verbal e a doente havia regredido ao estado da participação pré-simbólica mágica"(p.95)

-.-.-.-.-.-.-.-

___ Frieda Fromm Reichmannn

Remarks on the philosophy of mental disorder, em P.Mullahy: a study of interpersonal relations, P. 162 1949

Frieda Fromm Reichmann foi pioneira do tratamento psicoterápico de psicóticos.

Na sua opinião "uma pessoa pode emergir, de um sério distúrbio mental de muitos anos de duração, como um artista criador" (p.171). E apresenta casos clínicos demonstrativos.

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

Milner, Marion

___ On not being able to paint 1957

___ tradução francesa com o título: L'inconscient et la peinture 1976

___ The hands of t he living God 1969

estudo de um caso clínico através das pinturas da doente

___ Psychoanalysis and Art, artigo em Psychoanalysis ~~and~~ and comtemporary thought, p. 77 1958

(estudo sobre o processo criativo)

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

Estudos Psicanaliticos (cont.)

___ Kris, E. ___ Psychoanalytic Explorations in Art - 1952 - Part two - The Art of the insane.

O autor faz várias observações interessantes na -- área semiológica. Quanto ~~à desenhar, quanto~~ à validez terapéutica do ato de desenhar ou pintar, diz:-" o artista psicótico-cria a fim de transformar a realidade; ele não procura comunicação e suas formas de expressão permanecem sempre as mesmas - desde que o processo psicótico haja atingido certa intensidade".(p 169)

Na análise dos desenhos de Opicinus de Canistris, - psicótico da idade média, bem assim dos desenhos de um arquiteto contemporaneo, esquizofrênico, Kris encontra idêntica significação:- ambos desenhavam para construir mundos fantasticos,- que eles conseguissem apreender e governar. Os desenhos teriam a função de concretizar,confirmar e reforçar, magicamente, -- idéias delirantes (ver figs 20 e 21)

Referindo-se aos desenhos simbólicos de Opicinus de Canistris, Jung os vê sob outra luz - seriam tentativas de -- união de opostos, mesmo num estado patológico(c.w. 9, 176)

-.-.-.-.-.-.-.-.--.-.-

Eissler, K.R. - Leonardo da Vinci - 1962

Convem começar pelo estudo do quadro que Freud denomina " Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci".(trabalho de 1910).

Este quadro sintetiza a história de infancia de Leonardo, diz Freud.

Ana e Maria acham-se quase fundidas e aparentam quase a mesma idade.

Leonardo teve, de fato, duas mães - sua verdadeira - mãe, a camponesa Caterina e a esposa legítima de seu pai, a - nobre Donna Albiera. Essas figuras fundiram-se na imaginação- de Leonardo.

" A figura materna mais afastada da criança, a avó,- corresponde, por sua aparência e sua situação na pintura em - relação com a criança, à verdadeira mãe Caterina. E o artista recobriu e velou,com o bemaventurado sorriso de Santa Ana, a dor que sentiu a infeliz, quando teve de ceder a criança a - sua nobre rival".

Este sorriso, que tanto impressionou Leonardo, vem - reaparecer mais tarde na Mona Lisa.

Este tema volta, no livro de Eissler, no capítulo 4: O problema de Anna Metterza.

"Eu considerei apenas representações das tres gera-- ções, unidas na maneira típica iconográfica significada pelo - termo Anna Metterza (n.p. 37)

Observar as ilustrações nas quais o tema das duas - mães aparece em múltiplas variações.Ver Masaccio(6) e outros.

A interpretação de Freud desenvolve-se no nível pessoal.

C.G.Jung vê o problema de outro ponto de vista. - "Este é o tema das duas mães, um arquétipo encontrado, sob - muitas variantes, no campo da mitologia e das religiões comparadas, formando a base de numerosas "representações coletivas" (C.W. 9, 45. Por exemplo, este motivo vai ser encontrado na- mitologia grega, nas figuras de Demeter e Persefona.

"Em Eleusis, o nascimento de Brimos era um símbolo, nada mais que a expansão dessa idéia, concentrada como - um botão de flor, que encerrava a continuidade da vida na - unidade "filha-mãe-criança, ser morrendo,-procreando-nascendo" Ch. Kerényi - La jeune fille divine, pg- 179

O livro de Eissler estuda também, do ponto de vista psicanalítico, a maneira como Leonardo transmuda o mate-- rial cru de sua vida pessoal em realizações artisticas e científicas (sublimação), o simbolismo do abutre, o homosexualismo, etc.

-.-

Stokes, Adrian - La pintura y el mundo interior

tradução espanhola - 1967

O mundo interior e o processo criativo vistos segundo Melanie Klein.

O enfoque Kleiniano da arte poẽ em relevo um processo auto-terapéutico de elaboração e reelaboração dos conflitos-- infantis básicos que tem lugar nas profundezas, em relação - com os objetos internos (p. 32).

....O artista representa em sua obra, como em seus sonhos, o permanente processo de relação com seus objetos internos, inclusive todas as vicissitudes de ataque e reparação (p.35)

___ Klein, Melanie - Envy and gratitude 1957

" O seio bom, que alimenta e inicia a relação de - amor com a mãe, é o representante do instinto de vida e é também vivenciado como a primeira manifestação de criatividade-- .... se a identificação com um objeto interiorizado, bom e - doador de vida, pode ser mantido, isso se torna um impulso - intenso para a criatividade". (p.39)

-.-.-.-.-.-.-.-.-

Otto Rank - Art and artist - creative urge and personality - development - 1932

Otto Rank foi, talvez, o primeiro dos Psicanalistas ortodoxos a superar a noção freudiana, que via na arte um - sub-produto do instinto sexual.

"Enquanto no meu primeiro livro o impulso sexual - (na concepção de libido de Freud) e sua repressão havia sido tomado como o núcleo do impulso criador, no Trauma do Nascimento (1924), eu discernia o fato (....) que o impulso criador, que conduz à liberação e formação da personalidade individual e, do mesmo modo determina sua criatividade artistica + encerra algo positivamente antisexual na sua aspiração para independencia de condições orgânicas".(prefácio XXIII)

No capítulo I, este livro desenvolve estreita -- identidade entre arte e religião. Interessante estudo sobre- arte abstrata.

___ Anteriormente, Otto Rank já havia perguntado se não haveria algo, como conteúdo secreto, distinto do medo infantil - do pae, numa analogia com o mito de Cronos, no estudo de - Freud referente ao homem dos lobos. O.C. II, 1956.

Esta hipótese desempenhou, anos mais tarde, parte na separação entre Freud e Rank (E.Jones, V. 2,273)

-.-.-.-.-.-.-.-

Volmat, Robert - L'art Psychopathologique - P.U.F. 1956
Referências ao Brasil - 7 - 18
Autores de Engenho de Dentro:
1 - Raphael: 8,157,158,187,189,190,Pl.I
2 - Carlos: 8,159,183, Pl.II
3 - Abelardo: 9
4 - Alfredina: 9, 190
5 - Salin: 9
6 - Lucio - modelagens antes e depois da lobotomia
Pls III,IV
7 - Adelina: 9, 204

- Abstração (dereificação) - 195
- Metamorfose - 194
- Efeito terapéutico da pintura: caso 287, p. 204
- Etude V - De la thérapeutique collective par l'art,p.240
Neste capítulo, p. 254, carta de N.Silveira a R.Volmat
Ver conclusões no fim do capítulo,ps 262-263.

A exposição organizada por R.Volmat (Congresso Internacional de Psiquiatria - 1950 - Paris e a publicação de seu livro L'art psychopathologique motivaram a criação da Societé Internationale de Psychopathologie de l'expression

Endereço: Clinique des Maladies Mentales - Centre Hospitalier Saint'Anne, 100, rue de la Santé
75014 - Paris

Wiart, C - Expression Picturale et Psychopathologie
Essai d'Analyse et d' Automatique documentaires 1967

O trabalho do Centro de Estudos da Expressão baseia-se numa técnica fundamentada sobre um método de análise lingüística, cujo princípio reside na pesquisa da oposição entre a metáfora e a metonímia.
(metáfora - figura pela qual uma palavra é transportada do sentido próprio para um sentido figurado);
(metonímia - figura pela qual a causa é tomada pelo efeito, o efeito pela causa, o continente pelo conteúdo, o sinal pela coisa significada, etc)

Diz Wiart que é criticado tanto pelos psicanalistas ortodoxos para os quais não existe senão o verbo, quanto pelos psicoterapeutas "puros", que consideram a perturbação mental, ùnicamente, um distúrbio metabólico. Nós somos, diz Wiart, uma espécie intermediária que tenta ver o que poderá ser feito através deese medium "pintura".

Entretanto, escreve Wiart:", será necessário que a pessoa que pinta venha a falar. Se utilizamos a pintura é justamente porque o doente se encontra numa situação em que, devido à inibição neurótica ou a fechamento esquizofrênico, não pode falar" Fol art ? Folle therapie? Psychologie medicale,-1980 12,)

Cl. Wiart - secretário do Centro de Estudos da Expressão que agrupa (1969)
___ Centre International de documentation concernant les expressions plastiques (C.I.D.E.P.), fundado em 1963
___ Museu Singer Polignac
___ Revista Expression et Signe
___ Secretaria Geral da Societé Internationale de Psychopatho-

logie de l'Expression (constituída em Out. 1959)

___ e da Societé Française de Psychopathologie de l'Expression

Endereço:- Centre Hospitalier Saint-Anne - 100, rue de la Santé - 75014 - Paris.

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

___ Denner, A - L'expression plastique

Les techniques picto-graphiques de détente psycho-motrice 1967

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

J U N G

E

E S T U D O S J U N G U I A N O S

Jung, C.G. - escritos sobre expressão plástica e literatura

___CW 16 - The aims of Psychotherapy, parágrafo 101 ~~(1925)~~ 1929

___ tradução francesa - Moyens et buts de la psychotherapie (Le dessin comme facteur de l'auto-évolution de l'être) - ....105, em La guérison psychologique

___CW 15 - The spirit in man, art and literature-caps IV eV

Cartas a Herbert Read, sept.1960 e outubro 1960, IIv-Letters, pg 586 e 605

___ Não só no que diz respeito a neuróticos, mas também -- quando estamos lidando com esquizofrênicos a pintura tem valor terapéutico, segundo Jung:- ... " o caos aparentemente-incompreensível e incontrolável da situação total é visualizado e objetivado... O efeito deste método decorre do fato-de que a impressão primeira, caótica ou aterrorizante, é - substituída pela pintura que, por assim dizer, a recobre. O tremendum é exorcizado pelas imagens pintadas, torna-se inofensivo e familiar e, em qualquer oportunidade que o doente recorde a vivência original e seus efeitos emocionais, a - pintura interpõe-se entre ele e a experiência, e assim mantém o terror à distância".

C.W 3,260

-.-.-.-.-.-.-.-

9;78

As funções psiquicas individuais, especialmente, aquelas que derivam de modo diret-o do inconsciente e são as mais-importantes,constituem a fantasia criadora. Nos produtos da - fantasia as imagens primordiais tornam-se visíveis e é aqui - que o conceito de arquétipo encontra sua aplicação específica.

Jung, interpretação das imagens

As imagens do inconsciente tem grande importância na - psicologia Junguiana. Se o doente consegue configurá-las na - pintura estará dando forma a tumultos internos que o perturbam. Elas representam auto-retratos de sua situação interna e do processo psicótico em desdobramento. Por isso convém sempre estudá-las em séries. A pintura das situações caóticas dos estados psicóticos, mesclam-se, muitas vezes, imagens que dão - forma às forças auto-curativas instintivas da psique,que tentam reestruturar a ordem interna(mandalas) ou a reaproximar - opostos demasiado distendidos.As imagens que surgem na pintura dos psicóticos muitas vezes são símbolos que condensam profundas significações e constituem uma linguagem arcaica de raízes universais. O pesquisador precisará aprender esta linguagem pelo estudo dos mitos. Segundo Jung, o estudo da mitologia é indispensável para a compreensão dos delírios e das imagens-pintadas por psicóticos, pois a estrutura básica da psique é - constituída por uma trama de temas míticos (mitologemas) dos - quais se originam os diferentes mitos. Quando o Ego se estilhaça na psicose, esses temas emergem das profundezas do inconsciente coletivo, constelados de acordo com a situação existencial do indivíduo.

A pintura terá a possibilidade de despotencializar imagens aterrorizantes de suas poderosas cargas energéticas e tor-

nar,assim possível, lidar com elas ou,pelo menos, interpõe--se entre o indivíduo e a impressão tumultuosa primeira,mantendo o terror à distância.

Ainda mais: as imagens simbólicas funcionam como transformadores da energia psíquica, favorecendo transposições de nível e mesmo tendo ação terapéutica.

A maioria dos autores admite que as imagens não verbalizadas e - compreendidas nunca terão eficácia. Entretanto, a experiência demonstra que as imagens simbólicas podem ser apreendidas pela via de percepções inconscientes, independentemente-do intelecto, influindo sobre o curso do processo psicótico.

Jung não está convencido de que a energia do instinto sexual (única modalidade de energia que Freud reconhece)-possa ser canalizada para atividades socialmente aceitas (sublimação).Jung admite a possibilidade de desenvolvimento,ordenação e transposições de nível das forças motoras da psique-na sua totalidade (energia psiquica), mediante o crescimento das sementes criativas inerentes ao indivíduo e tendência - instintiva à individuação.

- ver On Psychic Energy Cw 8 e Cw 3 (Schizophrenia)

-.-.-.-.-.-.-.-.-

Trabalhos de Jung nos quais ele faz interpretação de imagens

CW 9i- A study in the process of individuation(24 imagens)

___Concerning mandala symbolism (54 imagens)

C.W 13 - Commentary on "The secret of the golden flower"(10-imagens)

___ The philosophical tree (32 imagens)

___ The interpretation of visions:Excerpts from the notes of Mary Foote

Revista Spring:- 1960,61,62,63,64,65,66,67,68,69.

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

E S T U D O S J U N G U I A N O S

___ Neumann, E - Art and the creative unconscious 1959

___ Neumann, E - The archetypal world of Henry Moore 1959

___ Fordhan,M - New developments in analytical Psychology,-caps 5 e 6 1957

___ Perry, J.W - The Self in psychotic process - its symbolization in schizophrenia 1953

___ Perry, J.W - The far side of madness - Cap II 1974

___ Baynes, H.G - Mythology of the soul 1949

___ Wickes,F.G - The inner world of man 1950

___ Silveira,N - Imagens do Inconsciente 1981

___ Philipson, Morris - Outline of a Junguian aesthetics 1963

___ The collective Unconscious in literature -varios autores 1958

___ Bodkin, Maud - Archetypal patterns in poetry 1963

-.-.-.-.-.-.-.--.-.-.-

Robertson, Seonaid M - Rosegarden and labyrinth 1963

A autora é professora de arte em escolas inglesas. Empiricamente se encontrou, nos trabalhos de seus alunos, com imagens arquetípicas e, assim, aproximou-se da psicologia junguiana. Fez pesquisas em vários museus e procedeu a investigações no campo da arqueologia e das religiões antigas.

-.-.-.-.-.-.-.-

A R T E T E R A P I A

A denominação arte terapia, empregada por M.- Naumburg e muitos outros, sobretudo nos paises anglo-saxões, não nos parece muito adequada. A palavra arte tem conatações de valor, de qualidade estética. Aliás nenhum terapeuta tem em mira que seu doente produza obras de - arte. Assim, preferimos falar em "linguagem plástica" ou "expressão plástica". O que se deseja conseguir com o desenho, pintura ou modelagem espontaneos é ter acesso ao misterioso mundo dos psicóticos, desde que é na linguagem arcaica das imagens, através dos símbolos, que eles exprimem sua problemática psicológica, bem como suas tentativas para ultrapassá-la.

M. Naumburg define:- arteterapia dinamicamente orientada baseia-se no reconhecimento de que os pensamentos e sentimentos do homem derivam do inconsciente e frequentemente exprimem-se em imagens ~~simbólicas~~ em vez de por meio de palavras (p.1). Na arterapia, segundo M. - Naumburg, é dada particular ênfase à relação entre paciente e terapeuta. A arte terapia não se confunde com a T.O., frisa M. Naumburg. A T.O. seria mais dirigida e impessoal. (p.13).

Entretanto, no nosso atelier de pintura da - Seção de Terapeutica Ocupacional e Reabilitação, as atividades plásticas são absolutamente espontâneas, praticadas pelos doentes, num ambiente acolhedor e livre de - qualquer coação, tendo eles a seu lado uma monitora atenciosa, mas que nunca intervém, assim como não possui -- conhecimento de escolas psicológicas.

Deste atelier livre nasceu o Museu de Imagens do Inconsciente. As citações da p.1 e da p.13 referem-se ao livro de M. Naumburg-Dynamically oriented art Therapy.

Naumburg, Margaret

___ Schizophrenic Art; its meaning in Psychotherapy -1950

___ Psychoneurotic art: its function in Psychotherapy-1953

___ Dynamically oriented art therapy:its principles and -- practice - 1966
(estudar com atenção a introdução)

___ Spontaneous art in Psychotherapy. Artigo em Progress in clinical Psychology. v.5,, p.74, 1963.

___ Studies of the "Free" art Expression of Behavior Problem children and adolescents as a means of diagnosis and Therapy - 1947.

Spitz, citado por M. Naumburg nesse artigo, - refere que recentes experiências com a hipnoanálise mostram que, ao serem atingidos níveis mais profundos, dá-se a liberação de reações sensoriais e motoras, raramente recuperáveis através da psicoterapia verbal. Spitz admite que - essas respostas sensoriais e motoras derivam do mesmo nível do inconsciente que aquelas obtidas pela arteterapia.- A pintura, correspondendo ao nível das respostas motoras - permitiria que fossem acted out memórias profundamente regressivas. (p.77)

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

Convém esclarecer que as imagens criadas na arte-terapia não são completamente espontâneas. São "dinamicamente" orientadas."

As produções criadas no trabalho da arte terapia são frequentemente obtidas encorajando as associações livres às imagens que o paciente cria. Um arte terapeuta não permanece passivo como um analista freudiano. M. Naumburg dá muita ênfase às relações de confiança que se estabelecem entre arte terapeuta e paciente. Essas imagens tornam-se, muitas vezes, uma forma direta de comunicação que funciona como linguagem simbólica.

Dynamically oriented art therapy: ps.16-18 - Ver exemplo:-- Four generations: eternity and suffering - p.153 e segs.

-.-.-.-.-.-.-.-.-

___Meares, Ainslie - The door of serenity

a study in the therapeutic use of symbolic painting - 1958-

Estudo de um caso grave de esquizofrenia através de pinturas espontaneas que a doente traz para o psiquiatra nas consultas. O Terapeuta procura entender a mensagem de tais pinturas, junto com a doente, sem limitar-se aos símbolos clássicos da psicanálise.

A. Meares fala-nos de "símbolos individuais", criados pelo próprio indivíduo e que pertencem somente a ele, usados para exprimir idéias e sentimentos particulares (p.85). Doente e Terapeuta esforçam-se para comunicar-se. Depois de longo e paciente trabalho a doente cura-se ou melhor, renasce. Escreve A. Meares:-"Ela está bem. Há uma grande serenidade em seus olhos, serenidade que raramente eu já vi noutras fisionomias. Penso que ela possui profunda compreensão. É a compreensão daqueles cujas mentes foram queimadas pelo fogo da loucura e que atravessaram essa prova". (p.119)

-.-.-.-.-.-.-.-.-

___ Chagas Pereira, Regina C.

A espiral do símbolo 1976

A autora situa seu trabalho no âmbito da "arteterapia", denominação que ela adota.

Apresenta pinturas de dois casos clínicos tratados por meio da "arteterapia" com bom êxito (cap IX). Este método - parece-lhe muito útil para a solução de problemas na práti ca psicoterápica, tanto individuais quanto de grupos.

Diz a autora:-"a capacidade simbólica da imagem, sob-- certos aspectos, é mais ampla que a da palavra, porque a - imagem é mais próxima da percepção e ajuda a registrar o - inverossímel e o contraditório" (p.66)

Faz restrições à interpretação da arte e dos símbolos- segundo várias posições psicanáliticas.

Admite uma integração espontânea do Ego nos diversos - modos de expressão artistica. (cap. XIII).

-.-.-.-.-.-.-.-.-

___ Harris, J - and Cliff, J-

Murals of the mind - 1973

O trabalho destina-se ao tratamento de pacientes por meio de um método de psicoterapia psicanaliticamente orientada, no âmbito de uma comunidade terapeutica (p.17)

São realizadas sessões semanais de pintura sobre paineis, com a participação de 12-14 pacientes num hospital psiquiátrico.

Os temas dos murais são selecionados pelo voto dos componentes do grupo.

Os murais constituem um instrumento para o exame da fragmentação esquizofrênica dos indivíduos, tanto quanto como elementos de esquizofrenia social existentes na enfermaria (p.28)

Reunidos 50 murais e seus correspondentes protocolos, é feita uma avaliação crítica do trabalho. São também estudados os desentendimentos entre os membros do staff- do Hospital e consequente desintegração do grupo.

-.-.-.-.-.-.-.-.-

Hans Prinzhorn

... "em nome de um único princípio diretor,"configuração" (Gestaltung), apesar de tudo, nós esperamos estabelecer novas normas".

p. XVIII

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

Prinzhorn, Hans - 1886 - 1933

___ Bildnerei der Geisteskranken

la. ed 1922

tradução inglesa:-

Artistry of the mentally ill

Springer Verlag N.Y. - 1972

... essas obras (...) originam-se de uma pulsão inata criativa por tras da qual nós teremos unicamente de descobrir uma necessidade universal de expressão como base instintiva.

Em resumo, tal investigação deve permanecer no reino da fenomenologia, sendo as formas existenciais observadas-- de modo completamente independente da psiquiatria e da estética. prefácio XVII

Foi influenciado por Ludwig Klages, filósofo; E. Bleuler, psiquiatra; Conrad Fiedler, historiador de arte. E pela psicologia da Gestalt. Mas, sobretudo, o livro traz a - marca da profunda intuição e alta inteligência do próprio-- Prinzhorn.

Prinzhorn excluia deliberadamente todos os aspectos- psicanalíticos, estando principalmente interessado nos princípios formais de configuração que se manifestavam nas pinturas. Exemplo: tendencias repetitivas, ornamentais, tendên-- cias ordenadoras, simetria, simbolismo. (p.VI)

Simbolismo - criação de uma forma de linguagem para- o próprio autor (p.90)

A necessidade de símbolos é a tendencia a referir, em configurações representacionais, complexos emocionais e -- pré-conceptuais que não podem visualmente ser representados p.27)

Prinzhorn apresenta obras da "coleção de Heidelberg" selecionando 10 casos especialmente interessantes, além de

referências a muitos outros desenhos e pinturas da mesma - coleção, todos executados entre 1890 e 1920. Seus autores - nunca haviam tido qualquer instrução artistica e viviam isolados em instituições psiquiátricas.

Prinzhorn admite a tese de que o poder criador está presente em todas as pessoas, encarando os conhecimentos tradicionais e o treinamento como acréscimos culturais-externos do processo primário configurativo o qual, sob certas condições, poderá irromper em qualquer pessoa (p.274)

Misticismo - nossos pacientes estão em contacto, de uma maneira totalmente irracional, com as mais profundas verdades e muitas vezes reproduzem, inconscientemente, imagens de - transcendência tal como eles as percebem. Se não tomarmos - essas afirmações, tão literalmente, a ponto de compreendê--las como coisas ou seres realmente localizados no espaço,- mas as substituirmos por fenômenos humanos básicos ou imagens inatas, chegaremos a uma explicação mais profunda.

(p.242)

___ A mistura de fantasias eróticas e religiosas é especialmente característica. Essas fantasias são muito comuns desde o início da cultura humana, constituindo hoje um imenso tesouro perdido, a menos que estejamos totalmente satisfeitos com nossa civilização que se depurou, pelo menos exteriormente, dessa característica. (p.242)

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

Tradução francesa do mesmo livro

E S T U D O S P S I Q U I A T R I C O S

Estudos psiquiátricos

J.Rogues de Fursac

__ Les écrits et les dessins dans les maladies nerveuses et mentales 1905

__ Antheaume, A e Dromard, G.
Poesia Y Locura
trad. espanhola do frances

-.-.-.-.-.-.-

Estudos psiquiátricos

___Reitman,F - Psychotic art 1951

Para Reitman é"imenso o valor diagnóstico da - expressão espontânea "dos psicóticos. p.165

Nega-lhe, porém, qualquer validez terapéutica. A produção plástica se lhe afigura sempre "tentativa de- adaptação do doente a uma apreensão distorcida da realidade" p. 89

___ Reitman, F - Insanity, Art and Culture 1954

___ Dax, E Cunningham - Experimental Studies in Psychiatric Art 1953

Caps V e VI: efeitos da música através da - pintura (as experiências de C.Dax foram repetidas no - M.I.I., dando origem a dois albuns: música erudita e música popular.

Cap VII - pintura e leucotomia

___ Silveira, Nise - Contribuição ao estudo dos efeitos- da leucotomia sobre a atividade criadora 1955

___Plokker, J.H - Art from the mentally disturbed 1964

Estudo de aspectos clínicos da esquizofrenia. No capítulo Pintura como Terapia, Plokker opina:a pintura pode ser usada como terapéutica ocupacional,influenciando, favoravelmente, o ambiente hospitalar.Pode ser usada como meio diagnóstico e ponto de partida para associações livres em situações psicoterapéuticas.Mas,"se é permitido a um esquizofrênico pintar livremente, ele se submergirá, ainda mais, nos seus pensamentos mórbidos e ficará ainda mais afastado da realidade, mais absorvido - nos seus delírios e mais influenciado por suas alucina-- ções"(p.122)

E continua dizendo que "lhe parece útil dirigir a atenção do doente para o mundo externo, dando-lhe apoio a fim de copiar nos seus desenhos ou pinturas algo da realidade, tal como uma natureza morta, uma flor, talvez um retrato, ou favorecendo a produção de uma paisagem ao ar livre (p.122)"...//

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

___ Vinchon, Jean
L'art et la folie 1950

___ Vinchon, Jean
La magie du dessin 1959

Os livros de J. Vinchon encerram grande erudição e merecem ser estudados. Em La Magie du dessin, o cap V é dedicado ao estudo da mandala.

___ Ey, Henri - La psychiatrie devant le Surrealisme 1947

___ Entretiens Psychiatriques (4)
prefácio de Henri Ey 1955

___ Jakab, Irène - Dessins et peintures des aliénés 1956

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

Estudos psiquiátricos

__ Jaspers, K - Strindberg et Van Gogh 1953

Neste livro, Jaspers estuda as personalidades - de Strindberg (teatrólogo), Van Gogh (pintor), Hoelderlin - (poeta), Swedenborg (místico). Todos, exceção de Van Gogh, - são estudados como casos clínicos típicos de esquizofrenia, segundo o método de Jaspers.

Uma coisa espanta, diz Jaspers, é a atitude de- Van Gogh diante de sua doença: ele a domina soberanamente - (p.249)

No início da psicose produz-se uma veemente - exaltação que, entretanto, se mantém disciplinada. Essa -- exaltação prossegue durante meses, seguindo uma curva ascendente criadora na sua obra, curva que corresponde à evolução do processo psicótico. Em 1889 e 1890, na opinião de - Jaspers, surgem sinais de empobrecimento e insegurança, acompanhados de grande agitação (p.248).

Entretanto, a conservação do sentido crítico e da auto-disciplina surpreendem. Mas, apesar disso, parece--me que se trata de esquizofrenia (p.256).

___ Outra abordagem ao estudo de Van Gogh é feita por -- Françoise Minkowska.

Evolution Psychiatrique, fase 5, 1933 (fotocópia no arquivo)

F. Minkowska vê em Van Gogh um caso de constituição epileptóide, com manifestações espaçadas de epilepsia (p.26)

__ De Van Gogh et Seurat aux dessins d'enfants

exposition au Musée Pédagogique, 1949 - Paris

guide - catalogue commenté par le Dr. F. Minkowska

F. Minkowska inspira-se em Rorschach, para quem a personalidade projeta-se, principalmente, na maneira de apreender - as manchas e na tipologia de E. Minkowski, segundo o qual o mais importante é o comportamento do indivíduo em relação- ao ambiente e seu modo de ver o mundo.

Para F. Minkowska os desenhos de crianças refletem tipos constitucionais, isto é, o mundo formal da criança. O exame dos desenhos levou-a a classificar seus autores em dois tipos, conforme a maneira de ver o mundo.

a) tipo racional, caracterizado pela separação - (spaltung), imobilização, detalhes diferenciados, porém isolados.

ligação b) tipo sensorial:- caracterizado pela aproximação, movimento e, muitas vezes, pela imprecisão da forma.

Os modos de expressão desses dois tipos psicológicos podem exagerar-se em graus mais ou menos intensos, segundo o indivíduo esteja vivenciando o mundo. No campo da - psicopatologia as características do tipo racional tornam-se extremas. É a visão do mundo do esquizofrênico. Os modos de expressão do tipo sensorial, terão em psicopatologia, -- suas características em excesso ampliadas. Seria o modo de- expressão do epilético. Partindo dessa concepção, o estudo da vida e da obra de Van Gogh levaram F. Minkowska a enquadrá-lo na epilepsia.

Para estudos mais aprofundados, ler o cap. VI em- La schizophrènie de E. Minkowski, 1953

-.-.-.-.-

___ Doiteau, V et Le Roy, E.- La folie de Vincent Van Gogh 1928

Segundo os autores, Van Gogh "apresentou uma psicose epileptóide sem ataques de epilepsia (epilepsia larva

da mental). (p. 128)

___ Graetz, H.R. - The symbolic language of Vincent Van Gogh 1963

Estudo compreensivo muito sensível da linguagem simbólica de Van Gogh, sem filiação a nenhuma escola psicológica.

___ Lettres de Vincent Van Gogh à son frère Théo - 1953

___ Vogelweith, Guy - Strindberg - 1973

-.-.-.-.-.-.-.-.-

Adolf Wölfli

trabalhos de vários autores sobre Adolf Wolfli, reunidos pela Fondation Adolf Wolfli, Berna, 1976.

___ Morgenthaler, W - Ein Geisteskranker als Kunstler 1921

___ tradução francesa: Adolf Wolfli, fascículo 2 das publicações de L'art brut - 1964

Adolf Wolfli - em R. Cardinal, p. 55

___ Adolf Wolfli - em Thévoz, M. - L'art brut p. 136-1975

;;;;;;;;;;;;;

XX 43

___ Navratil, Leo -

Esquizofrenia Y arte

la. ed. Munique - 1965 1972

Leo Navratil é um psiquiatra clínico e um estudioso da arte e seus estilos. Na bibliografia de seu livro-- não constam Freud, Jung, M. Klein, embora recorra, não raro, a conceitos da psicologia profunda. Usa largamente do eletrochoque, até dois choques no mesmo dia! (p.46)

A originalidade de Navratil, como psiquiatra, é admitir que a força criadora, fator principal na criação artistica, está também presente nos esquizofrênicos(p.177) Nesses doentes a força criadora é inerente à doença, é um sintoma da doença e uma tentativa de restauração da psique (p.175).

As funções criadoras surgem devido à represão de- instintos, à emoções intensas, que ameaçam arrebentar a - estrutura do ego. O artista consegue integrá-las às normas convencionais de seu ego. Esta segunda etapa é dificil para o esquizofrênico, embora também se esforce para- restaurar o ego. Mas ele se inclina para o não convencional, o insólito, o anti-natural. Aproxima-se do maneirismo, estilo artistico que se contrapõe ao naturalismo, ao classicismo. Escreve Navratil:" o estilo esquizofrênico- corresponde, em todos os detalhes, ao maneirismo na arte- e atribuimos isso a uma analogia essencial entre o tipo-- humano maneirista e o doente esquizofrênico. Em ambos existe falta de integração entre as zonas emocional-instintiva e racional-intelectual do ser" (p.175)

Para melhor compreender o maneirismo artistico, - ver na seção de arte:Hocke,G.R-Labyrinthe de l'art fantastique e Hauser,A.- Maneirismo.

44 Cont

A Psiquiatria clássica denomina maneirismos - certos sintomas, caracterizados por atitudes sofisticadas, que se apresentam, às vezes, em esquizofrênicos. Suas fra-- ses tornam-se complicadas e discordantes, tomam entonações teatrais. A mímica adquire aspectos afetados.

Se bem pesquisado, o maneirismo encerra valores simbólicos.

A expressão "maneirismo" em psiquiatria foi,-- provavelmente, inspirada pelas críticas ao estilo artistico maneirista.

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

Petits maîtres de la folie

Textes de Jean Cocteau, Georg Schmidt, Hans Steck, - Alfred Bader - 1961

;;;;;;;;;;;;

A. Bader - Images de la folie miroir de l'âme humaine ... o fenômeno artistico, o ato criador não são modificados na sua essencia pela doença mental (p.33)

Nosso objetivo não foi, em primeiro lugar, abordar as obras de doentes mentais do ponto de vista psiquiátrico, - mas, principalmente, de considerar seu aspecto artistico - (p.33)

... o esquizofrênico exprimirá simbolos provenientes das - profundezas de sua psique. Se esses simbolos provém da camada pessoal de seu inconsciente, permanecerão muitas vezes ininteligiveis. Se, ao contrário, fazem parte do inconsciente coletivo, dos arquétipos, encontrarão em nós - uma ressonância, mesmo quando escapam ao nosso raciocínio" (p.39; ver também p.49). Apesar dessas afirmações, A. Bader não cita Jung.

Embora Bader afirme que a expressão plástica possa - trazer dados valiosos para a compreensão do fenômeno delirante, ele não se detem em analisar o conteúdo dos desenhos esquizofrênicos(p.34). E, do ponto de vista formal, diz - que há poucos elementos, especificamente mórbidos, nos desenhos dos esquizofrênicos (p.49)

O que o atrai é o estudo, nesses desenhos, "dos valores fundamentais próprios da alma humana e semelhantes -- àqueles que constituem o objeto de toda arte plástica(p33)

Tanto a doença pode agir, extinguindo dons artisticos

presentes anteriormente, como noutros casos, poderá produzir a irrupção de uma surpreendente atividade criadora, até então inibida.(p.35)

"A porta do inconsciente abre-se, de súbito, como empurrada pela tempestade".(p.39)

"As obras plásticas dos esquizofrênicos nos parecem importantes, porque nelas encontramos a expressão artistica - espontanea de valores humanos eternos retirados do inconsciente"(p.57)

Roger Cardinal

Outsider art 1972

R. Cardinal não é psiquiatra nem psicólogo. Ele trabalha no campo da arte, em largas dimensões, sem encontrar limites em regras estabelecidas pela influencia da sociedade.

Sua primeira pergunta é esta: pode-se conceber uma arte que não seja cultural? Existirá uma arte assim tão diferente? uma arte verdadeiramente imaginativa criada independentemente da influencia da sociedade?

Estuda no seu livro a expressão plástica de psicóticos internados em instituições psiquiátricas, como Wolfli(p53), Aloyse (p.16-1) e outros que vivenciaram extremos estados - do ser e exprimiram-se de maneira de todo distante das normas estabelecidas pela cultura.

Junto a esses encontramos excêntricos de várias categorias, por exemplo, o estranho Scottie Wilson(p.74), que -- cortou os laços com "as coisas visíveis deste mundo", mas -- que se mantem habitando pequeno quarto nos fundos de uma casa em Londres, embora suas obras tenham sido adquiridas por museus em Nova York, Paris e outras capitais. Vive tranquilo, de acordo consigo mesmo e felizmente nunca foi trancafiado em qualquer hospital psiquiátrico.

R. Cardinal detem-se em vários outros casos, inclusive nos desenhos de artistas mediuns, como Madge Gill(p.35)

Abre-se caminho para uma forma de arte imaginativa, liberada das nossas normas culturalmente fixadas. A fim-de acolhê-la já existe o Museu de l'art brut, fundado por J. Dubuffet, em Lausanne, de cujo pensamento muito se aproxima R.Cardinal.

-.-.-.-.-.-.-.-.-

Adamson, E - Art as Healing - 1984 - London

O autor deste livro, E.Adamson, é um pintor - ingles de renome. Não é psicólogo, nem psiquiatra. Obtém, - graças a seu prestígio pessoal, espaço adequado para uma experiência de expressão plástica livre, com doentes mentais num hospital psiquiátrico da Inglaterra (Netherne Hospital).

Adamson não estava filiado a nenhuma teoria psicológica. No seu atelier, os doentes davam espontânea expressão a suas experiências internas, a seus sentimentos e a maneira como viam o mundo. Dando forma a suas emoções, encontravam alívio para suas angústias. E, muitas vezes, abriam ca-- minho para que as forças criativas, existentes em todos os-- seres, se fortalecessem e tomassem contorno em projetos de renascimento(Ver, p.ex, cap. 23)

Mas a psiquiatria tradicional não dava apoio a essa orientação terapéutica. Ver, por exemplo, cap.7 - a relação médico-paciente, pags 20 e 21.

Essa experiência, iniciada em 1946, foi interrompida quando Adamson aposentou-se (início da década de - 1980). Logo o atelier foi desmontado e o espaço por este - ocupado converteu-se nu-ma seção de fisioterapia.

O acervo tev-e 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 (ler pg. 68)

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

Desenhos infantis

___Morgenstern, Sophie __
Psychanalyse infantile 1937
___Petrie, Marie __ Art and regeneration 1946
___Prudhommeau, M ___ Le dessin de l'enfant 1947
___Rabello, Sylvio ___ Psicologia da infancia 1943
___Albano Moreira, Ana Angelica
O espaço do desenho: a educação do educador 1984
___Eng, Helga - The Psychology of children's drawings -1954
___Stern, Arno - Comprehension de l'art enfantin - 1959
___Langevin,V et Lombard, J ___
Peintures et dessins collectifs des enfants - 1950

-.-.-.-.-.-.-.-.-

Estudos gerais sobre arte

Ehrenzweig, Anton
___The Psycho-Analysis of artistic vision and hearing an-introduction to a theory of unconscious perception -1953
(gestalt-bound surface perception __ "gestalt free" depth perception)
____L'ordre caché de l'art
Essai sur la psychologie de l'imagination artistique 1974

___Lowenfeld, Viktor
Creat-ive and Mental Growth 1947
___Arnheim, R - El pensamient o visual 1971
___Wahl,M - Création picturale et ordre cérébral 1964
___Morsier, G - Art et hallucination 1969
___Hill, A - Art versus illness 1945
(trabalho com tuberculosos)

-.-.-.-.-.-.-.-.-

Criatividade

___ Creativity and its cultivation - varios autores -1959

___ G.F.Kneller - The art and Science of Creativity -1965

___ Creativity and Psychological Health-varios autores, 1961

___ El processo creativo - su distorsion neurotica - Lawrence Kubie 1958

___ Janine Chasseguet - Smirgel -
Pour une psychanalyse de l'art et de la créativité 1971

___ M-Helena Novaes - Psicologia da criatividade 1971

___ Fayga Ostrower - Criatividade e processoa de criação- 1977

___ Hen/rique Honigsztejn-O núcelo ritmico 1972

___ Jean-Paul Weber - La psychologie de l'art 1965

-.-.-.-.-.-.-

Interpretações - Catalogos

__ Exposição 9 artistas de Engenho de Dentro - 12 out. - 1949, MAM, São Paulo - Catalogo com o título 9 artistas de Engenho de Dentro - N. Silveira

__ a mesma exposição foi apresentada no Salão de Honra da- Camara Municipal - Rio de Janeiro, 25 nov. 49 a 10-1-50
Reimpressão do mesmo catalogo 9 artistas de Engenho de Dentro - S. Paulo

__ Exposição por ocasião do II Congresso Internacional de Psiquiatria, reunido em Zurique de 1 a 7 de setembro de 1957
Apresentação: da Silveira Nise et Le Gallais P. - -- Experience d'art spontané chez schizophrenes dans un - service de thérapeutique occupationnelle - Congress Report. v. IV, 380-386 (separata)

~~Separatas~~

__ Exposição Imagens do Inconsciente, comemorativa do centenário de C.G.Jung, apresentada no MAM, Rio de Janeiro 5 de junho a 20 de julho de 1975
catalogo - N. da Silveira (dois exemplares)

__ Exposição por ocasião da XVI Bienal de São Paulo, 16 - out a 20 dez 1981
catalogo Arte Incomum . A experiência de Engenho de Dentro, p. 36-40 N. da Silveira

__ Museu de Imagens do Inconsciente - coleção Museus Brasileiros - 2 FUNARTE - 1980

-.-.-.-.-.-.-

Catalogos

__ Guy Harlof - revista Bizarre, 1963
varios autores comentam o pintor G. Harlof e textos do próprio pintor

__ Jan Van Herwijnen
retratos
prefácio de J.H.Plokker, 1973

__ Schwedische Tage - 1973
diversos autores - diversos comentadores

__ Catalogo da exposição Arts primitifs et modernes brésiliens (4 autores do C P N)Neuchâtel -Nov.1955 a fev 56

__ Catalogo da exposição Bosch Goya et le fantastique
Bordeaux - 20 mai - 31 juillet 1957

__ Jaime - catalogo, Lisboa, 1980 - dois comentários (dois exemplares)

__ Denizart, Hugo - Região dos desejos
(fotos da colônia Juliano Moreira) - 1984

-.-.-.-.-.-

L'Art Brut

__ Thévoz, M - L'art brut - 1975
publicações da l'art brut
___Adolf Wolflifas. 2 - 1964
___Aloise - fas 7 - 1966
___Jeanne Tripier e outros - fas. 8 - 1966
___Jules Doudin e outros - fas. 10 - 1977
___Collection de L'Art Brut - prefácio por Jean Dubuffet 1959

Endereço
Collection de L'Art Brut
château de Beaulieu
11. av. des Bergières - 1004 - Lausanne - Suisse

__ Écrits Bruts, présentés par Thévoz, M - 1979

-.-.-.-.-.-.-.-

Estudos sobre artistas "brutos" brasileiros

__ Mitopoética de 9 artistas brasileiros - Lelia Coelho Frota - Funarte, 78

__ Mito e magia na arte catarinense: Franklin Cascaes e - Eli Heil - Adalice Maria de Araujo - 1978

-.-.-.-.-.-.-.-

Biografias

___Custance, John - Le livre de la sagesse et de la folie.
Preface de C.G.Jung - 1954
Trata-se de um caso de PMD descrito, em suas vivências, pelo próprio doente.
O prefácio de Jung é um estudo do mundo interno na psicose.

1946

___Penafiel,O - De Volta do Inferno
Narração pelo doente de seus sofrimentos no periodo em que esteve internado num sanatório no Rio.

___Barbara O'Brien - A vida intima de uma esquizofrênica
Operadores e Coisas - 1972
(Tradução,Londres)

___Perceval le fou, auto-biographie d'un schizophrène - (1830-1832), internado em hospitais na Inglaterra.
publicado e comentado por Gregory Bateson 1976

___Schreber, D.P. - Memoirs of my nervous illness 1955
Foi publicado, pelo autor, em 1903.
Ver Freud: Historiales clinicos
Observaciones psicoanalíticas sobre um caso de paranóia ("dementia paranoides"), autobiograficamente descrito - II, 1487

__ Je suis un schizophrène
Documento apresentado pelo Dr Lucien Bonnafé 1969

__ Barnes, M/Berke,J .
Mary Barnes, un voyage à travers la folie (kingsley - hall - R. Laing e colaboradores) 1973

__ Viagem através da loucura (tradução brasileira do mesmo livro) 1977

__ Barbara et Claude Yelnick
Deux et la folie França - 1979

__ Green, H. - Nunca lhe prometi um jardim de rosas
(tradução, USA) - 1974

__ Pompeu, R - Memorias da loucura (hospitais de S.Paulo)
1983

__ Morag Coate - Más allá de la razón
Introdución Ronald Laing
Londres, 1964 ——→ trad. 1975

__ Journal de Nijinsky 1953
Nijinsky nascido em 1890, morto em 1950

-.-.-.-.-.-.-.-.-

A expressão literaria em incursões no inconsciente

__Michel de M' Uzan - Anthologie du délire
Ed. da Rocher, 1956

__The World Within - varios autores - 1947 - New York

__Paulo Gomide - He. - 196 9

__Paulo Gomide - O Eco e o Grito, 1967

__Paulo Gomide - A trilogia divina, 1969

__Lautréamont - diversos autores. L'Arc, 33

__Victor Hugo - diversos autores. L'arc, 57

__Fourier, Charles - Le nouveau mohde amoureux
manuscritos inéditos redigidos na primeira metade do século XIX e publicados em 1967, Paris - anthropos
Fourier C. (socialista utópico)

Estudos psicológicos sobre Charles Fourier

__Debout- Oleszkicwicz,S - Les sciences dictées par la folie - La theorie de Charles Fourier, p. 73, em Les sciences de la folie - 1972

__Topique (revue freudienne)
Charles Fourier, nºs 4-5 - 1970

-.-.-.-.-.-.-.-

O mundo das imagens

Nise da Silveira

No capítulo 5 de seu livro O mundo das imagens, *a Dra. Nise apresenta várias abordagens e leituras das imagens produzidas por indivíduos internados em hospitais psiquiátricos, feitas nos campos da ciência e da arte. O capítulo dá nome ao livro e foi desenvolvido a partir do* Benedito, *segundo seu principal colaborador e atual diretor do Museu de Imagens do Inconsciente, Luiz Carlos Mello. Retiramos desse texto os dois trechos abaixo, onde a mestra contextualiza a importância do estudo das imagens e fala de seu próprio método de leitura.*

• • •

Certamente há muitas maneiras de ver as coisas. Existem aqueles que têm olhos apenas para o mundo exterior e esperam do desenho ou da pintura cópias mais ou menos aproximadas de seres e de coisas da natureza externa. Outros, como Kandinsky, aceitam a existência de uma realidade interna, mesmo mais ampla que a natureza externa, realidade que unicamente pode ser apreendida e comunicada por meio da linguagem visual.

Entre os pintores, há ainda alguns bastante ingênuos que tentam reproduzir a realidade exatamente como ela é; outros, muito mais audazes, procuram penetrar nas construções do mundo real, como fez Mondrian em suas árvores. Há os que exprimem diretamente seus sentimentos, ou ainda permitem que produções da fantasia se desdobrem em liberdade. E há ainda aqueles que, no dizer de Paul Klee, não têm a intenção de refletir o visível, mas de tornar o invisível visível.

A imagem não é a simples cópia psíquica de objetos externos, mas uma representação imediata, produto da função imaginativa do inconsciente, que se manifesta de maneira súbita, mas sem possuir necessariamente caráter patológico, desde que o indivíduo a distinga do real sensorial, percebendo-a como imagens internas. Na qualidade de experiência psíquica, a imagem interna será mesmo, em muitos casos, mais importante que as imagens das coisas externas. Acentuemos que a imagem interna não é um simples conglomerado de conteúdos do inconsciente. Constitui uma unidade e contém um sentido particular: expressão da situação do consciente e do inconsciente, constelados por experiências vividas pelo indivíduo.

Dos estratos mais profundos da psique podem também emergir imagens configuradas em disposições herdadas da psique, imagens arquetípicas, ricas em arcaísmos e motivos mitológicos reativados pela situação presente daquele que as visualiza ou as sonha.

De fato,

> [...] nós não percebemos outra coisa a não ser imagens, que nos são transmitidas indiretamente por um complicado aparelho nervoso. Entre os terminais nervosos dos órgãos dos sentidos e a imagem que aparece na consciência está interpolado um processo inconsciente que transforma o fato físico da luz, por exemplo, na imagem psíquica "luz". Mas nesse complicado e inconsciente processo de transformação a consciência não percebe coisa alguma material.
>
> A consequência disso é que tudo quanto se nos apresenta como realidade imediata consiste em imagens bem configuradas e que, portanto, nós vivemos, na verdade, somente num mundo de imagens.[1]

O século XIX foi denominado o século do livro, e o século XX, o século da imagem. Imagens invadem por todos os lados nossa vida cotidiana: televisão, cinema, vídeo, computação gráfica, o incessante bombardeio da publicidade sob múltiplas formas. Mas, verdade seja dita, imagem e imaginação têm mau crédito entre os cientistas. Deturpariam a experiência do real, seriam instáveis e enganosas.

Pensar, formular conceitos expurgados de qualquer infiltração do imaginário, seria a atividade por excelência para os dignos herdeiros de Descartes. Entretanto, será forçoso reconhecer que tal depuração completa do pensamento lógico nunca foi possível.

O físico Wolfang Pauli, prêmio Nobel por seus trabalhos na fissão nuclear, julga conveniente investigar a origem interior das teorias científicas, paralelamente às pesquisas sobre a realidade externa.

Segundo Kepler, a imagem simbólica precede a formulação consciente de uma lei natural. São as imagens simbólicas e as concepções arquetípicas que levam à busca das leis naturais. Assim, foi a partir da concepção arquetípica da imagem de Deus Criador, imagem central e solar por excelência, que Kepler elaborou sua teoria da estrutura heliocêntrica do mundo.[2]

A filosofia de Bachelard, professor da Sorbonne, não é uma filosofia do ser, mas uma filosofia da obra. Certo dia um estudante criticou-o por expor em seu ensino um

"universo pasteurizado". Foi para ele uma iluminação. Ninguém poderia ser feliz num universo esterilizado. Dirigiu-se aos poetas e à ordem da imaginação. Encantou-se pelas imagens. Mas não se perdeu em divagações. Estudou-as a fundo. E causou uma revolução na crítica literária.[3] Todos conhecem seus livros sobre as imagens do fogo, da água, do ar, da terra, através das quais criou uma tipologia de escritores. E frisa que se deve acrescentar sistematicamente ao estudo de uma imagem particular a pesquisa de sua mobilidade, de sua fecundidade, de sua vida.[4]

Gerald Holton, da Universidade de Harvard, em um livro sobre a imaginação científica, procura esclarecer o modo como a imaginação do cientista funciona nas fases iniciais da formação de uma ideia científica.[5]

Se muitos permanecem ainda aferrolhados na ordem racional, outros abrem largas janelas para a ordem do imaginário, sem por isso desprezarem a razão. Aceitam a complexidade da psique e seus múltiplos poderes.

Ninguém colocou melhor a importância do imaginário, sua seriedade, que Antonin Artaud em sua carta aos médicos-chefes dos asilos de loucos: "Para quantos dentre vós o sonho do demente precoce (esquizofrênico), as imagens das quais ele é a presa são coisas diferentes de uma salada de palavras?"[6]

As palavras de Artaud, quando escreveu "as imagens das quais ele é a presa", correspondem exatamente ao que disse um dos frequentadores de nosso atelier de pintura, Fernando Diniz: "Mudei para o mundo das imagens. Mudou a alma para outra coisa. As imagens tomam a alma da pessoa."

O indivíduo cujo campo do consciente foi invadido por conteúdos emergentes das camadas mais profundas da psique estará perplexo, aterrorizado ou fascinado por coisas diferentes de tudo quanto pertencia a seu mundo cotidiano. A palavra fracassa. Mas a necessidade de expressão, necessidade imperiosa inerente à psique, leva o indivíduo a configurar suas visões, o drama de que se tornou personagem, seja em formas toscas ou belas, não importa.

Apesar do tumulto de suas vivências internas, Artaud tentava sempre comunicar-se: "Eu desejaria fazer um livro que perturbe os homens e seja uma porta aberta e que os conduza aonde eles jamais haveriam consentido ir, uma porta simplesmente contígua com a realidade."[7] Por que tememos tanto transpor, por momentos que sejam, essa porta misteriosa, embora contígua com a realidade?

• • •

Deixamos por último as informações sobre o método de leitura das imagens no nosso museu [Museu de Imagens do Inconsciente]. Sempre me fascinaram as explorações do mundo intrapsíquico. Foi com a intenção de fazer sondagens nesse mundo que estudei atentamente o desconexo palavreado dos esquizofrênicos; que observei sua mímica, seus gestos, seus atos, quer estivessem inativos, quer na prática de atividades; que me debrucei sobre as imagens por eles livremente pintadas.

Reuni essas imagens em séries, em longas séries, e infalivelmente significações acabavam por delinear-se. Dessa maneira, ressaltava o processo psicótico em seus avanços e recuos. Apreender tais significações não é mera curiosidade científica. Não vejo como será possível entrar em contato com um homem ou uma mulher, e tratá-los seja por qual método for, sem fazer a mínima ideia da maneira com este ser está vivendo o tempo e o espaço, sem ouvir os estranhos pensamentos que lhe ocorrem e as imagens que avassalam sua mente.

Um dos caminhos menos difíceis que encontrei para o acesso ao mundo interno do esquizofrênico foi dar-lhe a oportunidade de desenhar, pintar ou modelar com toda a liberdade. Nas imagens assim configuradas teremos autorretratos da situação psíquica, imagens muitas vezes fragmentadas, extravagantes, mas que ficam aprisionadas no papel, tela ou barro. Poderemos sempre voltar a estudá-las.

Muitos problemas teremos de decifrar, em ateliers que funcionem livremente em hospitais psiquiátricos. O clima do atelier deverá ser cordial, mas silencioso. Sempre que as condições permitirem, os frequentadores devem dispor de material de trabalho próprio e nunca devem ser colocados demasiado próximos uns dos outros, tocando-se. Estreitamente agrupados, será difícil que revelem suas secretas angústias, mesmo que inventem uma linguagem enigmática própria.

Foi observando-os, e às imagens que configuravam, que aprendi a respeitá-los como pessoas, e desaprendi muito do que havia aprendido na psiquiatria tradicional. Minha escola foram esses ateliers.

Esse aprendizado decorreu principalmente da dificuldade que tinha de comunicar-me com esses indivíduos em nível verbal, enquanto através da imagem tornava-se possível a abertura da porta do mundo interno, sempre rico de significações.

M. A. Sechehaye viveu essa experiência no trato com a jovem esquizofrênica Renée.

> 1 – Quando explico a Renée, de modo verbal, o simbólico de seus pensamentos e de seus sintomas e tento traduzi-los em termos racionais, ela não me compreende. Para ela é como se fosse chinês. Em lugar de convencê-la e acalmá-la, minhas eruditas interpretações a perturbavam e exasperavam. 2 – Deduzi que não falávamos a mesma língua. 3 – Era pois necessário falar sua linguagem e não mais a minha.[8]

As diversas modalidades de expressão dos esquizofrênicos são muito ricas em símbolos que condensam profundas significações, constituindo linguagem arcaica de raízes universais. Linguagem arcaica, mas não morta, segundo Erich Fromm, possuidora de sua própria gramática e sintaxe.[9] A linguagem simbólica se desenvolve em várias claves e pautas, transforma-se e é transformadora.

Um dos objetivos principais de nosso trabalho é o estudo dessa linguagem. Não nos preocupamos em fazer o debulhamento da imagem simbólica, ou dissecá-la intelectualmente. Nós nos esforçamos para entender a linguagem dos símbolos, colocando-nos na posição de quem aprende ou reaprende um idioma.

Marie-Louise von Franz compara a procura do sentido dos símbolos à tentativa de alcançar, seguindo-lhe as pegadas, um cervo fugitivo particularmente ágil. O caçador deverá adestrar-se por meio de longos exercícios até tornar-se capaz de empreender seu objetivo. A captura do cervo é sempre delicada, pois o animal deve ser apanhado vivo. Outros métodos e técnicas mais fáceis ensinarão a esquartejar o cervo, a dissecar-lhe as vísceras para examiná-las aos pedaços. O método que M.-L. von Franz desenvolve vê em cada imagem simbólica um organismo vivo que encerra em seu âmago profundas significações.

Na intenção de realizar pesquisas sobre o desdobramento do processo psicótico através de imagens simbólicas, reuni séries de desenhos, pinturas e modelagens. Esse rico material, colecionado a partir de 1946, constituiu o acervo do Museu de Imagens do Inconsciente, que reunia em 1990 cerca de 300 mil obras. Em visita ao museu, em 7 de junho de 1978, Ronald Laing, referindo-se ao nosso método de trabalho sobre séries de imagens, escreveu:

> Confio na continuidade e na expansão desse trabalho. Trata-se de uma coleção que já tem fama internacional. Espero que as autoridades locais reconheçam seu alto valor e façam o possível para facilitar seu futuro desenvolvimento, pois representa uma contribuição de grande importância para o estudo científico do processo psicótico.[10]

O pesquisador encontrará nos arquivos do Museu de Imagens do Inconsciente longas séries de imagens, datadas e reunidas segundo os respectivos autores. Poderá acompanhar através dessas sequências de imagens o fio significativo do processo psicótico, assim como temas recorrentes, enigmáticos, que desafiam os especialistas de diferentes áreas.

A pesquisa no museu é marcadamente interdisciplinar, permitindo assim uma troca constante entre experiência clínica, conhecimentos teóricos de psicologia e de psiquiatria, antropologia cultural, história, arte, educação.

A filosofia do museu adere ao pensamento de Aldous Huxley, quando se refere à deficiência da nossa educação em nível não verbal. "O que é necessário é um treinamento sobre os níveis não verbais de nosso ser total que seja tão sistemático quanto o treinamento que atualmente é dado a crianças e adultos no nível verbal."[11]

Referências

[1] JUNG, C. G. *Complete Works*, 8, p. 383.

[2] PAULI, W. *The Influence of Archetypal Ideas on the Scientific Theories of Kepler*. Nova York: Pantheon Books, 1955.

[3] THERRIEN, V. *La révolution de Gaston Bachelard en critique littéraire*. Paris: E. Klincksieck, 1970.

[4] BACHELARD, G. *L'air et les songes*. Paris: L. José Corti, 1943.

[5] HOLTON, G. *A imaginação científica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

[6] ARTAUD, A. *Oeuvres complètes*, I, p. 220. Paris: Gallimard, 1974.

[7] Ibid., p. 50.

[8] SECHEHAYE, M. A. *La réalisation symbolique*, p. 7. Berna: Hans Huber, 1947.

[9] FROMM, E. *The Forgotten Language*, p. 7. Nova York: Rinehart, 1951.

[10] Livro de visitantes do Museu de Imagens do Inconsciente.

[11] HUXLEY, A. Human Potentialities. *Bull Menninger Clin*, 25 (n° 2), p. 63-68, 1961.

Mas será o Benedito?

José Augusto Teixeira

Escrever um conjunto de referências bibliográficas fruto de leitura, estudo e pesquisa de quase uma vida toda é trabalho para poucos. Fazer isso sem saber se um dia alguém virá a ler essas anotações cuidadosamente datilografadas seria "coisa de doido", usando uma expressão já em desuso, embora nem tanto...

Aqueles que acompanham mais de perto — bem de perto — a obra da Dra. Nise da Silveira sabem de sua própria dúvida em relação ao interesse de alguém pelas anotações. "Quem será o Benedito que vai se interessar por estes livros?" Questionamento mantrânico proferido pela doutora que ainda ecoa.

Tal frase seria decorrente de uma expressão popular de dúvida ou de sentimento desagradável comum no Brasil: "Mas será o Benedito?"[1]

Uma vez que a curiosidade sempre foi companheira dos pesquisadores — e Nise era uma deles —, a busca pelas origens da expressão se torna certeza vã. Referências a políticos e canções carnavalescas surgem em documentos oficiais, porém, como toda manifestação popular, as origens não são garantidas e muitas vezes só foram mantidas a partir da tradição oral repetida ao longo do tempo.

A incredulidade de Nise quanto ao interesse por suas anotações nos remete à mesma dúvida com a qual nos defrontamos frente às narrativas míticas e seus enredos fantásticos. Uma dessas diz respeito a um homem negro, líder quilombola, que lutou contra escravocratas no século XIX: Benedito Meia-Légua, nascido escravizado no município de São Matheus, no Espírito Santo, em 1805. Consta que, em função de constantes incursões pelo Nordeste em suas lutas e relações com quilombos, especialmente na Bahia, recebeu o apelido de Meia-Légua.

Todo mito que se preza tem suas maldições e bênçãos, e com Meia-Légua não foi diferente. Ao mesmo tempo que se tornou um nome de terror, perseguido e temido por fazendeiros escravagistas e a polícia, a fama de sua força e resistência foi tão grande que,

[1] As informações citadas têm origem na tradição oral e no post no perfil Thaciano Almuharib, ativista do M.N.U., pan-africanista e diretor de Políticas Públicas / Sinthoress CUT, no Facebook. Disponível em: https://www.b9.com.br/shows/historiapreta/benedito-meia-legua/

depois de tantas incursões em luta pela libertação da população escravizada, prisões, fugas e ressurgimentos, ganhou a fama de ser imortal. Tal fama foi atribuída à proteção sobrenatural de São Benedito, do qual era devoto e cuja imagem portava sempre junto ao corpo.

Mas o mítico Benedito não era propriamente santo, nem precisava ser. Invadir senzalas, saquear fazendas e libertar a população negra aprisionada era tarefa humana, estratégia de guerra. Conta a lenda que com esse objetivo o líder montou pequenos exércitos, dividindo-os em pequenos grupos de forma a evitar grandes capturas e possibilitar ataques simultâneos em diferentes locais. Nesse contexto, vestir cada combatente exatamente como ele, Benedito, se revelava uma importante estratégia. Não por acaso, a cada notícia de que havia sobrevivido e fugido ou quando surgia uma nova rebelião, a pergunta ecoava: "Mas será o Benedito?".

Para escravagistas ou tiranos, nada mais assustador que libertar homens, estejam em senzalas antigas, modernas ou enfermarias-celas.

Não é possível afirmar se a Dra. Nise soube da existência de Benedito Meia-Légua e, cá entre nós, isso não tem importância nesse momento. Benedito era um libertário dedicado à causa de todos os escravizados pela sua própria condição humana, e nesse sentido ouso aproximar o mito à autora e psiquiatra.

Reconheço que é possível que o leitor esteja se perguntando sobre a veracidade dessa história. Entre ficção e realidade transita nossa busca de sentido e pode não haver certeza, mas que é deliciosa e combina com o espírito de Nise, deixo a seu critério, querido leitor...

Se Benedito Meia-Légua foi eternizado por sua coragem e determinação até hoje contadas e cantadas nas festas populares dos Mestres da Marujada do Espírito Santo, Nise segue firme perpetuando o desejo de liberdade dos homens e a ampliação da alma humana.

Sim, Nise! Haverá muitos Beneditos interessados em sua orientação bibliográfica e em seguir seus ideais de liberdade. Você nos torna imortais e vestidos em um mesmo uniforme — nunca seremos capturados!

Preciosas indicações aos prováveis Beneditos

Walter Melo

Introdução

Nise da Silveira assumiu a coordenação da Seção de Terapêutica Ocupacional[1] no hospital de Engenho de Dentro em maio de 1946. Pouco a pouco, foram sendo organizados os setores de atividades, e a primeira preocupação foi buscar os fundamentos teóricos para o trabalho que se iniciava. Assim, foram estudadas as posições de diversos autores na tentativa de compreender as variadas visões sobre a terapêutica ocupacional. Esse esforço teve como objetivo delimitar o objeto de estudo e discriminar as diferentes concepções, evitando a superposição de métodos (SILVEIRA, 1966, 1979).

Podemos perceber essa mesma postura nos estudos referentes à produção plástica surgida em ambiente terapêutico. Como compreender as imagens desenhadas, pintadas e/ou modeladas por Isaac Liberato, Adelina Gomes, Fernando Diniz, Lúcio Noeman, Raphael Domingues, Carlos Pertuis, Emygdio de Barros e tantos outros? Os campos da psicologia, da psiquiatria e das artes apresentam-nos várias possibilidades de leitura das imagens. Então, para não cair em dogmatismos ou em ecletismos (FIGUEIREDO, 2015), Nise da Silveira se coloca em posição de diálogo, reconhecendo os diferentes modos de conceber a imagem como linguagem. Dessa maneira, elaborou um pequeno fichário com indicações de leituras e algumas observações para um possível leitor, um Benedito.

O primeiro contato que tive com o fichário se deu em 1990 (MELO, 2005, 2007). Naquele período, eu já estava habituado com as indicações bibliográficas de Nise da Silveira. No ano anterior, ela havia feito uma pequena lista para o início de meus estudos como estagiário da Casa das Palmeiras (MELO, 2021) e, ao final de cada capítulo do livro *Jung: vida e obra* (SILVEIRA, 1968), havia preciosas indicações para o aprofundamento de cada tema. O fichário me impressionou e pude identificar com facilidade os livros nas estantes. Mas o nome me causou estranheza: PEQUENO FICHÁRIO RELATIVO A OBRAS SOBRE EXPRESSÃO PLÁSTICA DE PSICÓTICOS E ALGUMAS DICAS

[1] O setor dirigido por Nise da Silveira passou a ser denominado Seção de Terapêutica Ocupacional e Reabilitação (STOR) a partir do decreto n° 51.169, de 9 de agosto de 1961.

PARA O BENEDITO. Quando Nise da Silveira subiu para a biblioteca, perguntei sobre o fichário e o porquê do nome Benedito. Com um sorriso malicioso, Nise da Silveira deu a seguinte resposta, misto de incredulidade, provocação e esperança: "Quem será o Benedito que vai se interessar por estes livros?" (MELO, 2001, p. 38). Naquele mesmo dia, como um Benedito, passei a seguir as leituras recomendadas.

Desde então, o *Benedito* me acompanha e já tive oportunidade de escrever outras vezes sobre ele (MELO, 2001, 2005, 2007). Neste breve ensaio, abordarei o fichário e as dicas a partir de diálogos que Nise da Silveira empreendeu com autores que defendem posições distintas das suas. Essa *regra de ouro* será relacionada ao diálogo entre quatro de seus livros — *Jung: vida e obra*, *Imagens do inconsciente*, *Benedito* e *O mundo das imagens* — caracterizando uma *permeabilidade temática*. Em seguida, o capítulo 5 do livro *O mundo das imagens* será analisado como um roteiro de estudo interdisciplinar, pois condensa as principais propostas indicadas no *Benedito*. Posteriormente, serão apresentados os fundamentos teórico-metodológicos do trabalho desenvolvido por Nise da Silveira no Museu de Imagens do Inconsciente, tendo o *Benedito* como núcleo organizador (CRUZ JUNIOR, 2009, 2015). E, por fim, o fichário e as dicas serão analisados como um modo de instalar o humano, tendo como referência a relação entre a ética, as práticas e os discursos psicológicos (FIGUEIREDO, 2007, 2015).

A regra de ouro e a permeabilidade temática

O ateliê de pintura da STOR foi inaugurado no dia 9 de setembro de 1946. O objetivo era criar um canal de comunicação com pessoas que apresentavam a linguagem propositiva fragmentada. Desse modo, as pinturas deveriam ser feitas de maneira espontânea, ou seja, sem nenhum tipo de cópia. A liberdade de expressão possibilitava que os pensamentos e as emoções ganhassem forma. As imagens eram guardadas e, se acompanhadas em série, talvez pudessem expressar e produzir significado. Além disso, o ato de plasmar imagens se apresentou como um método terapêutico, fenômeno verificado de maneira empírica (SILVEIRA, 1981).

Os psiquiatras, no entanto, utilizavam a pintura como meio de acesso aos processos psíquicos patológicos e como método diagnóstico, negando o caráter terapêutico. Podemos ler no capítulo 4 (Mundo externo/Mundo interno, Penetração no mundo interno) do livro *Imagens do inconsciente* (SILVEIRA, 1981) uma lista de proposições que contrariam as observações de Nise da Silveira. Assim, são elencadas as precauções de Eugen Bleuler em relação à eficácia terapêutica na produção de desenhos e pinturas, pois a configuração de imagens espontâneas não favoreceria o contato com a realidade. Hermann Simon é radical em sua posição contrária aos ateliês de pintura em hospitais psiquiátricos, considerando que a produção de imagens daria vazão ao fluxo de ideias patológicas. Mayer-Gross afirma que a livre expressão favorece a criação de um campo de pesquisa, mas não a indica como tratamento, dado que mergulharia o sujeito em um mundo de fantasias. Francis Reitman confere valor diagnóstico à pintura espontânea, mas nega qualquer importância no tratamento, afirmando que a pintura criaria uma distorção da realidade. Johannes Herbert Plokker também não indica a pintura como meio de tratamento, pois deixaria o sujeito cada vez mais absorvido em suas ideais delirantes e alucinações. Situação semelhante encontra-se nos textos psicanalíticos. Sigmund Freud considera que, ao contrário da palavra, a produção de imagens não favoreceria à tomada de consciência sobre um determinado conteúdo psíquico. Ernst Kris argumenta que a produção plástica daria concretude às ideias delirantes, confirmando-as e reforçando-as magicamente.

Mesmo que admirasse vários desses autores — como Bleuler, Simon, Freud e Kris —, Nise da Silveira diverge de seus posicionamentos, pois atribui eficácia terapêutica ao ato de plasmar imagens pela livre expressão. Então, qual o sentido de elencar todas essas posições contrárias a suas concepções? O inventário de opiniões contrárias tem o intuito de não esquecer os pontos de vista divergentes. Dessa maneira, cria contrapontos e afirma uma posição frente a um determinado fenômeno. Nise da Silveira (1981) adota a regra de ouro que Charles Darwin mantinha em seus estudos, que consistia em "tomar nota cuidadosamente das opiniões contrárias à opinião que nós defendemos" (p. 133).

É interessante notar que quatro desses posicionamentos divergentes são indicados no *Benedito*: p. 3, *El Yo y el Ello*, de Sigmund Freud; p. 9, *Psychoanalytic Explorations in Art*, de Ernst Kris; p. 36, *Psychotic Art*, de Francis Reitman; p. 36-37, *Art from the Mentally Disturbed*, de Johannes Herbert Plokker. Isso significa que a regra de ouro é um dos elementos de organização do fichário com as dicas para o Benedito. Para enfatizar essa proposição e tendo as indicações do fichário como parâmetro, vamos destacar mais alguns pontos específicos em obras de Nise da Silveira, sintetizados no *Benedito*, e apontar uma permeabilidade temática entre eles. Antes, porém, indicaremos no quadro a seguir algumas datas importantes para compreendermos esse processo:

1929	Ano de publicação do livro *A expressão artística nos alienados*, de Osório Cesar	Indicado na p. 4 do *Benedito*
1962	Ano de publicação do livro *Leonardo da Vinci: psychoanalytic notes on the enigma*, de Kurt Robert Eissler	Indicado nas p. 10-11 do *Benedito*
1968	Ano de publicação do livro *Jung: vida e obra*, de Nise da Silveira	Destacamos o estudo de Freud sobre a pintura *A Virgem, o Menino Jesus e Sant'Ana* e alguns comentários de Jung sobre o estudo de Freud (p. 162-166)
1975	Ano de aposentadoria de Nise da Silveira	
1976	Ano de publicação do livro *A espiral do símbolo*, de Regina de Castro Chagas Pereira Ano de publicação da coletânea *Adolf Wölfli*	Indicados, respectivamente, nas p. 29 e 42 do *Benedito*
1981	Ano de publicação do livro *Imagens do inconsciente*, de Nise da Silveira	Indicado na p. 22 do *Benedito*
1984	Ano de publicação do livro *Art as Healing*, de Edward Adamson	Indicado na p. 48 do *Benedito*
1984-1989	Período suposto para a confecção do *Benedito*	As justificativas para a indicação do possível período de confecção do *Benedito* encontram-se na tese *Ninguém vai sozinho ao Paraíso: o percurso de Nise da Silveira na psiquiatria do Brasil* (MELO, 2005) e no artigo "Será o Benedito? Livros à espera de improváveis[2] leitores" (MELO, 2007)
1992	Ano de publicação do livro *O mundo das imagens*, de Nise da Silveira	O capítulo 5, com título homônimo ao do livro, apresenta um resumo das principais concepções contidas no *Benedito* (p. 82-95)

[2] É importante perceber que, ao longo do artigo, Benedito se refere ao leitor das obras indicadas no fichário e, como veremos adiante, Nise da Silveira convoca-o a estar atento e ser o defensor do Museu de Imagens do Inconsciente e do ateliê livre. No entanto, refere-se, também, à maneira pela qual o fichário passou a ser denominado: *Benedito*. Mais uma observação: na tese de 2005 e no artigo de 2007, o termo utilizado foi *improváveis leitores*. Desta vez, no título, há a denominação *prováveis Beneditos*.

O *Benedito* contém mais de 120 indicações. A publicação mais antiga é de 1929 e a grande maioria tem o ano de aposentadoria de Nise da Silveira como limite. Apenas quatro indicações são posteriores: duas de 1976, uma de 1981 e outra de 1984. Como a publicação de 1981 é o livro *Imagens do inconsciente*, podemos afirmar que os fichamentos que Nise da Silveira efetuou ao longo da vida serviram de base para a elaboração desse livro fundamental para os campos da saúde mental, da psicologia e das artes. Esses fichamentos, por sua vez, constituem a base para a organização do *Benedito*. Em seguida, temos a presença marcante do *Benedito* na elaboração do livro *O mundo das imagens*, notadamente no capítulo 5.

Agora, podemos abordar a permeabilidade temática entre alguns aspectos dos livros *Jung: vida e obra*, *Imagens do inconsciente*, *Benedito* e *O mundo das imagens*. Há um tema que perpassa as quatro publicações: o estudo que Freud efetuou sobre a pintura *A Virgem, o Menino Jesus e Sant'Ana*, de Leonardo da Vinci, intitulado *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci* (indicado na p. 2 do *Benedito*). Inicialmente, Nise da Silveira (1968) aborda o assunto com o objetivo de apresentar os modos distintos de Freud e de Jung compreenderem a obra de arte. Posteriormente, há um breve comentário sobre o estudo de Freud, apontando para a ênfase nos conteúdos reprimidos, diverso da abordagem simbólica empreendida por Jung (SILVEIRA, 1981). No *Benedito*, p. 10-11, o estudo de Freud está correlacionado ao livro de Eissler sobre Leonardo da Vinci e, após comentários do psicanalista sobre o fato de Leonardo ter duas mães (uma de sangue e outra adotiva), a ênfase recai sobre uma breve observação que Eissler faz a respeito do tema de Anna Metterza, ou seja, sobre as representações iconográficas que apresentam o desdobramento de três gerações em uma imagem. Na última vez que aborda o assunto, Nise da Silveira retoma o texto apresentado em *Jung: vida e obra*, sem, no entanto, tecer comparações com a abordagem da psicologia analítica e, pautada no comentário de Eissler, acrescenta o tema de Anna Metterza (SILVEIRA, 1992).

Temos, assim, os fundamentos teóricos sendo elaborados em três níveis de diálogos: a regra de ouro criando contrapontos; a permeabilidade temática favorecendo a afirmação e os desdobramentos dos fundamentos teórico-metodológicos; e a instalação do humano tendo como base a noção fundamental de *imagens do inconsciente*.

Roteiro de estudos interdisciplinares

O *Benedito* se caracteriza como um roteiro de estudos interdisciplinares, composto por indicações de obras de autores com variadas concepções teóricas sobre a produção plástica de pessoas em tratamento no campo da saúde mental. Eurípedes Gomes da Cruz Jr. (2015) resume, de maneira feliz, a intenção de Nise da Silveira ao organizar o fichário: "fornecer uma estrutura teórica multilateral para a compreensão e o desenvolvimento do trabalho realizado no Museu de Imagens do Inconsciente" (p. 288). A estrutura teórica multilateral pode ser percebida pela divisão do fichário em quatro seções — Freud e estudos psicanalíticos, Jung e estudos junguianos, Arteterapia e Estudos psiquiátricos — e, como observamos anteriormente, pelas indicações de diversos autores com posições contrárias às concepções de Nise da Silveira (regra de ouro).

Na p. 43 do *Benedito*, após algumas considerações sobre o livro *Esquizofrenia y arte*, de Leo Navratil, há a seguinte observação: "Para melhor compreender o maneirismo artístico, ver na seção de arte: Hocke, G. R., *Labyrinthe de l'art fantastique* e Hauser, A., *Maneirismo*". Essa observação e outros detalhes sugerem que o *Benedito* contaria com mais uma parte, dedica à arte (CRUZ JUNIOR, 2009). Ao considerarmos essa suposição como certa, podemos perguntar o que teria contribuído para que o fichário não fosse levado adiante? Eis a pertinente resposta: "Talvez a tarefa de escrever seu segundo trabalho sobre leitura de imagens, *O mundo das imagens* (1992), tenha interrompido a compilação do *Benedito*" (p. 83).

No livro *O mundo das imagens* há diversas referências a obras indicadas no *Benedito*, sendo que o capítulo 5 é, de maneira evidente, um apanhado de diversas posições teóricas apresentadas no fichário. Vamos observar quais características estão presentes nesse capítulo e quais as relações que estabelece com o *Benedito*: (1) a estrutura teórica multilateral e a regra de ouro organizam o capítulo; (2) há a afirmação dos fundamentos teóricos e dos procedimentos metodológicos que organizam as práticas e os discursos no Museu de Imagens do Inconsciente; (3) a instalação do humano é explicitada.

Após uma breve e densa introdução ao capítulo, a estrutura teórica multilateral se apresenta em nove maneiras de lidar com a imagem: S. Freud, C. G. Jung, H. Prinzhorn, Arte Bruta, R. Volmat, L. Navratil, E. Adamson, Arteterapia e Museu de Imagens do Inconsciente. Logo, chama a atenção que há um espaço específico para as concepções de Jung e outra para o Museu de Imagens do Inconsciente. Além disso, a regra de ouro se evidencia na apresentação dos pontos de vista de Freud, em alguns aspectos da arteterapia e, de maneiras explícita e implícita, em procedimentos do trabalho desenvolvido por Leo Navratil.

De acordo com Nise da Silveira (1992), a psicanálise relega a imagem a uma posição secundária, prevalecendo a palavra. Nesse sentido, são feitas referências a obras de Sigmund Freud: *El malestar en la cultura* (p. 3 do *Benedito*), *El "Moisés" de Miguel Angelo* (p. 2 do *Benedito*) e *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci* (p. 2 do *Benedito*); e de Claude Wiart, *Fol art? Folle therapie?* (p. 15 do *Benedito*). E, como vimos anteriormente, para afirmar a sua posição diversa, Nise da Silveira se baseia em observação de Kurt Robert Eissler sobre o tema de Anna Metterza, *Leonardo da Vinci* (p. 10-11 do *Benedito*).

A posição de Carl Gustav Jung em relação à imagem é completamente diferente. A psique tem como característica a configuração de imagens, que se apresenta sem disfarces, ou seja, sem conteúdos latentes que devem ser interpretados. Sendo a imagem a representação da energia psíquica, "imagem e significação são idênticas" (SILVEIRA, 1992, p. 87). Além disso, existem imagens que representam experiências pessoais e que foram reprimidas, e outras que possuem caráter impessoal, de base arquetípica. De qualquer maneira, o processo terapêutico se caracteriza por "estabelecer conexões entre as imagens e a situação emocional do indivíduo" (ibid.). Assim, "as imagens simbólicas funcionam como transformadores de energia psíquica" (p. 20 do *Benedito*). A psicologia analítica serve de base para as pesquisas empreendidas por Nise da Silveira no campo da saúde mental e fundamenta a leitura de imagens que estabeleceu, como pode ser evidenciado em *Jung: vida e obra*, e ao longo de *Imagens do inconsciente* (com o capítulo 3, "A psicologia da esquizofrenia segundo C. G. Jung", apresentando um tópico específico) e de *O mundo das imagens* (com o capítulo 10, "C. G. Jung na vanguarda de nosso tempo", em que aborda a unidade entre psique e matéria).

Desse campo próprio de ação e de discurso, é possível traçar alguns paralelos com outros autores, como é o caso do diálogo entre Nise da Silveira e a obra de John Weir Perry. Na p. 22 do *Benedito* são indicados dois livros de Perry: *The Self in Psychotic Process: its symbolization in schizophrenia* e *The Far Side of Madness* (destacando o segun-

do capítulo).[3] Mesmo que algumas diferenças existam, as propostas de Nise da Silveira e de John Weir Perry se ajustam em muitos aspectos. Primeiro, vejamos uma diferença.

Ao tratar jovens esquizofrênicos na Califórnia, Perry se deparou com a produção de imagens que remetem à renovação da sociedade. Dessa maneira, a sociedade contemporânea, pautada no Poder, estaria sendo transformada, gradativamente, em uma sociedade organizada sob a égide de Eros, em que os ideais de fraternidade passariam a prevalecer. Nise da Silveira (1981) se pergunta: "As ideias expressas pelos clientes de Perry estariam prenunciando a passagem das pulsões de poder para eros, próxima etapa da evolução histórica?" Eis a resposta que ela própria nos oferece: "Perry, talvez porque viva no pedaço de mundo chamado Califórnia, parece admiti-lo. Como habitante do terceiro mundo, sou menos otimista" (p. 113). O local que se ocupa no mundo interfere diretamente na maneira de percepção sobre este mesmo mundo. Assim, para Nise da Silveira, a visão de Perry seria otimista e a dela, menos otimista (para não dizer pessimista), apresentando as razões para isso:

> Basta citar os atos violentos utilizados pelos órgãos repressores do sistema contra os movimentos que se opõem ao seu domínio. Violências que atingem, sobretudo no terceiro mundo, a prática da tortura como método comum de atuação. A influência de eros em larga escala ainda não se faz sentir. (p. 113)

Mas, se há divergência entre Nise da Silveira e algumas observações de Perry, existem também concordâncias. Vejamos dois exemplos: a presença marcante de símbolos de novo nascimento na produção de pessoas em tratamento no campo da saúde mental; e as imagens simbólicas como linguagem do inconsciente. Em relação aos símbolos de morte/renascimento, Nise da Silveira apresenta o mito do dragão-baleia como imagem de aprisionamento no ventre do monstro, presentes em estados esquizofrênicos. Sobre esse tipo de fenômeno, Perry relata que, ao acompanhar doze casos de jovens esquizofrênicos, reconheceu os símbolos de um novo nascimento em todos. As observações de Nise da Silveira estão em total acordo com o relato de Perry, pois ela afirma que, se as condições de tratamento forem favoráveis, "a tendência a renascer é espantosamente

[3] Além desses dois livros, que se encontram na biblioteca de Nise da Silveira, atualmente sob a guarda do Museu de Imagens do Inconsciente, no livro *Imagens do inconsciente* é elencado mais uma obra de Perry: *Roots of Renewal in Myth and Madness*. No entanto, sempre que referencia este autor, a obra utilizada é *The Far Side of Madness*.

persistente". E conclui: "A experiência em Engenho de Dentro confirma essa constante tendência a renascer" (SILVEIRA, 1981, p. 177).

No momento em que Nise da Silveira (1992) afirma que a expressão de emoções coletivas acontece por meio de mitos e rituais, e traça um paralelo com os processos intrapsíquicos, aponta outra concordância com Perry:

> [...] os psicoterapeutas que estudaram os processos intrapsíquicos chegaram à mesma conclusão, isto é, que as imagens simbólicas formadas no inconsciente constituem a substância da qual é feita a vida psíquica emocional. Cada emoção é acompanhada de uma imagem, e cada imagem, de dinamismo correspondente. *As emoções se configuram através de imagens simbólicas muito próximas das imagens de mitos e rituais*. Essa é a linguagem da psique inconsciente. (p. 97)

A ênfase recai, portanto, nos aspectos emocionais, que podem ser acompanhados em séries de imagens do inconsciente, plasmadas em atividades de livre expressão.

Um dos autores fundamentais para compreendermos a obra de Nise da Silveira é Hans Prinzhorn, que organizou no Hospital de Heidelberg uma coleção de obras produzidas em diversos hospitais psiquiátricos da Europa. Ao analisar as obras a partir da noção de configuração (*Gestaltung*), afastou-se dos cânones psiquiátricos e estéticos. No diálogo interdisciplinar com a obra de Prinzhorn são enfatizados alguns aspectos teórico-metodológicos elaborados por Nise da Silveira.

Nas p. 31-33 do *Benedito* há a indicação do *Artistry of the Mentally Ill*,[4] de Hans Prinzhorn, e algumas observações, dentre as quais destacamos a seguinte: as obras se originam de uma pulsão criativa inata, ou seja, de uma necessidade de expressão. Essa observação está presente em duas passagens do livro *O mundo das imagens*, no momento em que afirma que os primeiros desenhos de Raphael Domingues "revelam que uma pulsão criadora inata sobrevive, ainda que estejam presentes graves fenômenos de desintegração da personalidade" (SILVEIRA, 1992, p. 31); e quando diz que Prinzhorn "demonstrou que uma pulsão criadora, uma necessidade de expressão instintiva, sobrevive à desintegração da personalidade" (ibid., p. 88).

[4] Ao final da p. 33 do *Benedito* há uma observação, manuscrita por Nise da Silveira, apontando que na biblioteca existe também uma versão francesa deste livro, sem citar o título, *Expressions de la folie: dessins, peintures, sculptures d'asile*.

Sobre esse assunto, podemos dar dois exemplos: no momento em que Nise da Silveira aborda o início da produção de Raphael Domingues no ateliê de pintura da STOR e quando observa que há uma tendência à ordem, mesmo nos casos mais graves. Os desenhos iniciais de Raphael se caracterizam por um jogo de linhas e de ornamentação, formando um conglomerado de pequenas imagens. Mesmo que considere a possibilidade de serem percebidas características de desintegração da personalidade, Nise da Silveira argumenta que se trata de "fenômeno considerado por Prinzhorn a origem da configuração" (SILVEIRA, 1992, p. 31), pois a necessidade de expressão e os impulsos para o jogo e para a ornamentação convergem como fatores que possibilitam a configuração de formas. Em relação à tendência à ordem, lembramos que foram as observações acerca da configuração de imagens circulares (mandalas), como um fator de compensação inconsciente à fragmentação do campo da consciência, que aproximaram Nise da Silveira das concepções da psicologia analítica. Trata-se de um ponto em comum com as proposições de Prinzhorn, que "já havia assinalado nos desenhos e pinturas de esquizofrênicos, ao lado de garatujas desordenadas, a existência de uma força ordenadora [...] inerente à psique" (SILVEIRA, 1981, p. 54-55).

Se levarmos em consideração as relações entre as proposições de Nise da Silveira, Carl Gustav Jung, John Weir Perry e Hans Prinzhorn, podemos afirmar que estamos distantes da regra de ouro. A partir das concepções desses autores são enfatizados os fundamentos teórico-metodológicos de Nise da Silveira em dois movimentos concomitantes: a organização de um campo específico de estudo, pautado na psicologia analítica; e a abertura constante para os diálogos interdisciplinares, que instauram um movimento de oxigenação permanente em relação ao manejo terapêutico, à elaboração de pesquisas, ao debate com a sociedade (MELO, 2010a, 2010b, 2011) e à formação de novos profissionais (MELO; FERREIRA, 2013).

Em seguida, temos a explanação de Nise da Silveira sobre a arte bruta, concebida por Jean Dubuffet. Na p. 42 do *Benedito* há a indicação do livro *L'art brut*, de Michel Thévoz, caracterizando um tipo de produção espontânea que não segue os cânones dos meios artísticos estabelecidos. Seguindo essas características, foram reunidas no Museu de Arte Bruta, em Lausanne/Suíça, "as obras dos diferentes tipos de marginais que realizam criações fora dos padrões culturalmente aceitos [...] [e] sobressaem aquelas produzidas pelos doentes mentais" (SILVEIRA, 1992, p. 88). Após tecer elogios ao trabalho

iniciado por Dubuffet e continuado por Michel Thévoz, Nise da Silveira afirma que a arte bruta é constituída por uma "enorme família", que abarca muitas diferenças. No entanto, concebe que existe "uma grande afinidade", um "denominador comum" entre eles: "encontraremos sempre presentes nesses indivíduos contatos peculiares, em graus mais ou menos intensos, com a psique inconsciente" (p. 89). Dessa maneira, marca uma diferença fundamental entre a arte bruta e a arte ingênua (*naïf*), pois esta é movida "pela tendência a empatizar com os objetos do mundo externo" (ibid.). Então, apresenta uma lista de *artistas marginais* para os quais as visões e os sonhos têm grande importância para a construção de uma obra: Scottie Wilson e seus desenhos com múltiplos detalhes; Ferdinand Cheval e seu palácio ideal;[5] Gabriel dos Santos e sua Casa da Flor; Chico Tabibuia e suas fálicas esculturas em madeira; Geraldo Teles de Oliveira (GTO) e suas magníficas rodas vivas; e Eli Heil e seu Mundo Ovo.[6] Como podemos observar, Nise da Silveira destaca a importância do contato com os conteúdos inconscientes na obra de todos esses artistas que escapam aos padrões estéticos vigentes.

No tópico seguinte, há o destaque para a inclusão de uma exposição de artes plásticas com obras de internos de hospitais psiquiátricos de 17 países durante o 1º Congresso Internacional de Psiquiatria, no ano de 1950, em Paris/França. Robert Volmat foi o organizador da exposição, que contou com 236 obras do Brasil, inclusive da STOR

[5] Sobre Scottie Wilson e Ferdinand Cheval há, nas p. 46-47 do *Benedito*, a indicação do livro *Outsider Art*, de Roger Cardinal.

[6] As referências utilizadas por Nise da Silveira para a análise dessas obras são, respectivamente, as seguintes: *A Casa da Flor*. Rio de Janeiro: Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Rio de Janeiro, 1978; Pardal, Paulo. *A escultura mágico-erótica de Chico Tabibuia*. Rio de Janeiro: UERJ/ERCA, 1989; Frota, Lélia Coelho. *Mitopoética de 9 artistas brasileiros*. Rio de Janeiro: Funarte, 1978; Araújo, Adalice Maria. *Mito e magia na arte catarinense*. Curitiba: UFPR, 1978. Essas referências não estão indicadas no *Benedito* e podemos supor que elas comporiam a seção referente às artes, em conjunto com as duas indicações sobre o maneirismo nas artes (p. 43 do *Benedito*), *Labyrinthe de l'art fantastique*, de Gustav René Hocke, e *Maneirismo*, de Arnold Hauser. Além disso, Eurípedes Gomes da Cruz Jr. (2009) considera que as já citadas obras de Michel Thévoz e de Roger Cardinal, assim como o texto de Alfred Bader, *Images de la folie, miroir de l'âme humaine*, que compõem o livro *Petits maîtres de la folie* (indicado nas p. 45-46 do *Benedito*), também poderiam ser incluídas na seção Artes, em vez de estarem contidas na seção Estudos psiquiátricos, dado que se colocam estritamente no campo das artes. A essas nove obras poderiam ser agregadas outras de Mário Pedrosa e de Antonin Artaud, como apontado por Cruz Jr. Levando em consideração as citações que Nise da Silveira utiliza nos livros *Imagens do inconsciente* e *O mundo das imagens*, podemos acrescentar pelo menos mais três obras: *Abstracción y naturaleza*, de Wilhelm Worringer; *Journal*, de Paul Klee; e *Concerning the Spiritual in Art*, de Wassily Kandinsky.

(SILVEIRA, 1992). Na p. 14 do *Benedito* consta a indicação do livro *L'art psychopathologique*, de Robert Volmat, com referências a obras de sete autores de Engenho de Dentro (Raphael, Carlos, Abelardo, Alfredina, Salin, Lúcio e Adelina), além de uma carta de Nise da Silveira ao autor. Desse amplo material, cabe destacar a série de esculturas de Lúcio Noeman, que faz uma denúncia à prática da lobotomia ao apresentar as modelagens antes e após a psicocirurgia. O estudo detalhado sobre essas obras encontra-se no capítulo 2 do livro *O mundo das imagens*: "Estudo comparativo entre a demência orgânica e a 'demência' esquizofrênica".

Na sequência dessa estrutura teórica multilateral temos a apresentação das ideias de L. Navratil, notadamente os paralelos entre o maneirismo como sintoma e como tendência subjetiva no campo das artes. Nas p. 43-44 do *Benedito* há a indicação do livro *Esquizofrenia y arte*, de Leo Navratil, com o resumo das ideias do autor e algumas observações de Nise da Silveira. O modo como um esquizofrênico se porta no mundo corresponde, de acordo com Navratil, ao maneirismo nas artes, que apresenta como característica não seguir os modelos de concepção de harmonia afirmados nas expressões naturalistas e no classicismo. Dessa maneira, considera que haveria a presença de uma força criadora nas manifestações artísticas, evidenciada, também, nos sintomas das doenças mentais. Nesse ponto, a regra de ouro aparece de maneira explícita, pois Nise da Silveira (1992) apresenta ponto de vista diverso: "Não surpreenderá que o esquizofrênico, caracteristicamente desligado do convencional, procure formas de expressão anômalas, portanto próximas do maneirismo, o que não implica necessariamente uma manifestação patológica" (p. 92). Antes, porém, temos a discordância mais significativa: "nenhum pesquisador aplicará dois eletrochoques no mesmo doente, num só dia, para estudar suas produções plásticas, se a essência de sua própria natureza não aceita esse cruel método" (p. 87). As diretrizes de trabalho de Nise da Silveira — liberdade, atividade e afetividade (MELO, 2001, 2021) — apontam para uma contraposição explícita em relação aos métodos agressivos, como lobotomia, coma insulínico e eletrochoque (MELO, 2009a, 2009b; SILVEIRA, 1992). Mas, no caso específico da citação acima, a quem Nise da Silveira se refere? A resposta está na p. 43 do *Benedito*: "Leo Navratil é um psiquiatra clínico e um estudioso da arte e seus estilos. [...] Usa largamente do eletrochoque, até dois choques no mesmo dia!". A regra de ouro aparece, assim, de maneira contundente.

Vamos, agora, dar um salto na sequência do capítulo 5 do livro *O mundo das imagens*, passando para o tópico Arteterapia. Nise da Silveira afirma que, frequentemente, a arteterapia é utilizada como passatempo, mas considera que, entre os seus principais adeptos, como Margaret Naumburg, a concepção de tratamento está definida de maneira evidente. Nas p. 25-27 do *Benedito* há indicação de quatro livros e de um artigo de Margaret Naumburg: *Dynamically Oriented Art Therapy: its principles and practice* (com atenção especial para a introdução); *Schizophrenic Art: its meaning in psychotherapy*; *Psychoneurotic Art: its function in psychotherapy*; *Studies of the "Free" Art Expression of Behavior Problem Children and Adolescents as a Means of Diagnosis and Therapy* e o artigo "Spontaneous Art in Psychotherapy" (na revista *Progress in Clinical Psychology*).

No tópico sobre arteterapia, a regra de ouro se apresenta em dois assuntos: em relação ao termo *arte*; e na proposição de Margaret Naumburg de as atividades serem *dinamicamente orientadas*. Mesmo que Nise da Silveira (1992) considere que "nenhum terapeuta tem em mira que seu doente produza obras de arte" (p. 92), afirma de maneira direta: "De início, direi que não aceito a denominação arteterapia [...]. A palavra *arte* tem conotações de valor, de qualidade estética" (ibid.). Em seguida, marca uma posição: "O terapeuta busca nas configurações plásticas a problemática afetiva de seu doente, seus sofrimentos e desejos sob forma não proposicional. Utilizamos de preferência linguagem plástica, expressão plástica" (ibid.). Em relação ao argumento de Margaret Naumburg de as atividades serem *dinamicamente orientadas*, a distinção também é feita de maneira direta: "O que distingue a arteterapia das práticas adotadas no Museu de Imagens do Inconsciente é que as atividades aí realizadas são absolutamente livres, espontâneas" (p. 93).

Retornemos agora ao tópico sobre o qual saltamos: E. Adamson. Na p. 48 do *Benedito* há a indicação do livro *Art as Healing*, de Edward Adamson. Esse artista plástico desenvolveu, entre 1946 e 1980, um trabalho de livre expressão plástica no Netherne Hospital, em Surrey/Inglaterra. Além do ateliê livre, há outra semelhança em relação à abordagem desenvolvida por Nise da Silveira: os trabalhos eram expostos em uma galeria, tendo fins didáticos. Mais um ponto em comum: a psiquiatria tradicional não apoiava o trabalho desenvolvido por Adamson. Assim, no momento de sua aposentadoria, as atividades foram encerradas e as seis mil obras que hoje compõem a Coleção Adamson

foram abrigadas na residência de Miriam Rothschild.[7] Mesmo que parte das obras tenha sido salva, o ateliê para a expressão das emoções não mais existe. Com essa informação em mente, Nise da Silveira faz a última observação na p. 48 do *Benedito*, um verdadeiro alerta: "Esteja vigilante, Benedito, na defesa do seu Museu (M.I.I.) e seu atelier livre!".

Fundamentos teórico-metodológicos

O Museu de Imagens do Inconsciente foi fundado no dia 20 de maio de 1952, a partir da produção dos ateliês de pintura e de modelagem da STOR. Como observamos anteriormente, a estrutura teórica multilateral e a regra de ouro compõem a organização do *Benedito* e, também, dos fundamentos teórico-metodológicos do trabalho desenvolvido no cotidiano dos ateliês, na organização do grupo de estudos, nas diversas pesquisas e nas exposições artístico-científicas do Museu de Imagens do Inconsciente.

No capítulo 5 do livro *O mundo das imagens* há tópicos referentes a duas grandes abordagens psicológicas — psicanálise e psicologia analítica —, que dizem respeito às duas primeiras seções do *Benedito*: Freud e estudos psicanalíticos; Jung e estudos junguianos. Os demais tópicos do capítulo do livro estão agrupados nas quatro seções do *Benedito*: H. Prinzhorn, *Astistry of the Mentally Ill*, seção Arteterapia, p. 31-33; arte bruta, *L'art brut*, livro de Michel Thévoz, seção Estudos psiquiátricos, p. 42; R. Volmat, *L'art psychopathologique*, seção Freud e estudos psicanalíticos, p. 14; L. Navratil, *Esquizofrenia y arte*, seção Estudos psiquiátricos, p. 43-44; E. Adamson, *Art as Healing*, seção Estudos psiquiátricos, p. 48; *Dinamically Oriented Art Therapy: its principles and practice*, livro de Margaret Naumburg, seção Arteterapia, p. 25-27; Museu de Imagens do Inconsciente, *Imagens do inconsciente*, livro de Nise da Silveira, seção Jung e estudos junguianos, p. 22; e "Contribuição ao estudo dos efeitos da leucotomia sobre a atividade criadora", artigo de Nise da Silveira na revista *Medicina, Cirurgia e Farmácia*, seção Estudos psiquiátricos, p. 36.

[7] No *Benedito* não há qualquer referência ao número de obras. No livro *O mundo das imagens* há a seguinte observação: "a vasta coleção Adamson, sessenta mil obras" (SILVEIRA, 1992, p. 92). David O'Flynn (2011) diz que, no momento da aposentadoria de Adamson, havia cem mil obras, sendo reduzida a seis mil. Posteriormente, ele repete o número de obras quando o artista se aposentou, contando, atualmente, com cerca de cinco mil e quinhentas (O'FLYNN, 2016).

Como observamos anteriormente, as discordâncias (regra de ouro) referem-se à preponderância que Freud confere à palavra em relação à imagem, à visão psicopatológica de Navratil sobre o maneirismo e à indicação de eletrochoques, ao emprego do termo arte e ao fato de as atividades serem dinamicamente orientadas na arteterapia. Os estudos dessas posições contrárias servem de contraponto e, também, para a afirmação de procedimentos metodológicos a partir do esclarecimento acerca das fundamentações teóricas. Dessa maneira, evita-se a superposição de métodos, pois há a delimitação do objeto de estudo e a diferenciação de concepções. Mas, nessa estrutura teórica multilateral, existem aproximações entre as concepções de Nise da Silveira, arte bruta, Robert Volmat e Edward Adamson. De acordo com Nise da Silveira (1992), o contato com os conteúdos inconscientes caracteriza a produção dos artistas marginais aos padrões estabelecidos no campo das artes, sendo possível reconhecer o grande grupo denominado arte bruta, que inclui as produções de pessoas em tratamento na saúde mental. As atividades expressivas como método de tratamento são incentivadas por Robert Volmat e encontram-se na base do trabalho desenvolvido pelo artista plástico Edward Adamson, da mesma forma que nos ateliês da STOR do hospital de Engenho de Dentro.

Nesse processo de diferenciações e aproximações, Nise da Silveira criou um campo específico de tratamento e pesquisa, materializado no Museu de Imagens do Inconsciente. Os estudos sobre as variadas possibilidades de leitura das imagens favoreceram a delimitação de um fundamento teórico-metodológico, a partir da psicologia analítica, e estabelecem o diálogo com a obra de Hans Prinzhorn como modelo para a proposta interdisciplinar, inscrita no cotidiano de trabalho: "A pesquisa no museu é marcadamente interdisciplinar, permitindo assim uma troca constante entre experiência clínica, conhecimentos teóricos de psicologia e de psiquiatria, antropologia cultural, história, arte, educação" (SILVEIRA, 1992, p. 94).

Já enfatizamos a concordância de Nise da Silveira com duas proposições de Prinzhorn: a necessidade de expressão e a tendência à ordem. A psicologia analítica, por sua vez, organiza a maneira como Nise da Silveira desenvolve a leitura das imagens. Em primeiro lugar, vamos destacar a seguinte observação: "O mais importante acontecimento ocorrido nas minhas buscas de curiosa dos dinamismos da psique foi o encontro com a psicologia junguiana" (SILVEIRA, 1981, p. 11).

Mas, se a proposta de Nise da Silveira encontra na psicologia analítica o seu fundamento teórico-metodológico, qual o motivo de, no capítulo 5 do livro *O mundo das*

imagens, termos um tópico intitulado C. G. Jung e outro Museu de Imagens do Inconsciente? Nesse aspecto, não há nenhuma contradição. Na obra de Jung (2011), temos a constatação da variedade de concepções psicológicas e respeito pelos pontos de vista divergentes, mesmo modo de lidar com as diferentes posições que estrutura o *Benedito*. Dentre as muitas possibilidades de ler as imagens, destacam-se duas propostas básicas: "Existem aqueles que têm olhos apenas para o mundo exterior e esperam do desenho e da pintura cópias mais ou menos aproximadas de seres e de coisas da natureza externa. Outros [...] aceitam a existência de uma realidade interna" (SILVEIRA, 1992, p. 82). O ponto de vista de Nise da Silveira é evidente: a busca pelos dinamismos da psique tem como ponto central o acompanhamento da *série de imagens do inconsciente*.

A instalação do humano

De acordo com Erwin Goffman (1974), toda instituição tende ao fechamento e algumas, como os hospitais psiquiátricos, se fecham totalmente; por isso ele as denominou *instituições totais*. Os evidentes aspectos físicos (muros altos, arames farpados) e administrativos (regulação dos horários, vigilância constante) contribuem para o processo de *mortificação do eu*. São conhecidas as cenas de homens e mulheres perambulando a esmo pelos corredores e pátios dos hospitais psiquiátricos. A partir das observações de Luís Cláudio Figueiredo (2015), podemos afirmar que o acompanhamento da série de imagens do inconsciente caracteriza-se como uma maneira de instaurar o humano em ambiente tão degradante, ou seja, o trabalho desenvolvido por Nise da Silveira é, antes de tudo, uma ética, "um *lugar humano para existir*" (FIGUEIREDO, 2007, p. 16). O acompanhamento da série de imagens do inconsciente possibilita que, em lugar da mortificação, sejam instaurados verdadeiros processos de renascimento:

> Mostrando em incontáveis documentos as vivências sofridas pelos esquizofrênicos, bem como as riquezas de seu mundo interior, invisíveis para aqueles que se detêm apenas na miséria de seu aspecto externo, o trabalho realizado no Museu de Imagens do Inconsciente aponta para a necessidade de uma reformulação da atitude face a esses doentes e de uma radical mudança nos tristes lugares que são os hospitais psiquiátricos. (SILVEIRA, 1992, p. 18)

As *imagens do inconsciente* são, portanto, o centro aglutinador para a organização dos diversos setores de atividades, notadamente as expressivas. Ao serem acompanhadas em série, as imagens revelam "insuspeitadas riquezas" (SILVEIRA, 1981, p. 11), estabelecendo uma estreita relação entre as práticas, os discursos psicológicos e a ética. O ateliê livre, o acervo de imagens e o *Benedito* formam um conjunto indissolúvel, possibilitando que seja instaurada uma visão do Homem e a construção de um mundo possível.

Esse trabalho de *produção de conhecimento ético* está inscrito em diversas ações, diretrizes, recuperação de histórias de vida, diálogo com a sociedade, reconhecimento de temas de suma importância para a humanidade e, ao lado da enorme contribuição para os campos da psicologia, saúde mental e artes, envolve-nos em processos pedagógicos que também instauram o humano na formação de novos profissionais.

Assim, em maio de 1944, Nise da Silveira passou a coordenar a STOR; no dia 9 de setembro de 1946 inaugurou o ateliê de pintura; e no dia 20 de maio de 1952 fundou o Museu de Imagens do Inconsciente.[8] Em relação aos desenhos, pinturas e esculturas que compõem o acervo do Museu de Imagens do Inconsciente, Nise da Silveira (1981) afirma que "aquilo que feriu a atenção logo de início foi a alta qualidade de muitas das pinturas, desenhos e modelagens" (p. 14). Em poucos meses, as obras começaram a ser expostas: no dia 22 de dezembro de 1946, nas dependências do Centro Psiquiátrico; de 4 a 23 de fevereiro de 1947, na sede do Ministério da Educação. As exposições artístico-científicas chamaram a atenção e os críticos de arte se posicionaram sobre a qualidade das obras apresentadas (SILVEIRA, 1980).

Todas essas ações configuram modos de produzir sensibilidade, ou seja, o aspecto estético se encontra na beleza das obras produzidas, mas também na organização dos setores de atividades, nas relações que são estabelecidas e no acompanhamento da série de imagens do inconsciente, tendo como diretrizes de trabalho a *atividade*, a *liberdade* e a *afetividade* (MELO, 2001, 2021).

A atividade possibilita modos diversos de lidar com materiais variados (*emoção de lidar*). Assim, a maleabilidade do barro que penetra por entre os dedos se distingue, por exemplo, da maciez da lã e da dureza de determinadas madeiras. A afetividade das relações que são estabelecidas em um ambiente agradável, de respeito mútuo e que favorece processos de renascimento (*afeto catalisador*), cria um contraste evidente com o abandono dos corpos pelos pátios, corredores e enfermarias. A liberdade de ir e vir está

[8] No dia 22 de dezembro de 1956, Nise da Silveira fundaria, ainda, a Casa das Palmeiras, que não será abordada neste artigo (SILVEIRA, 1986).

aliada à livre expressão, fazendo com que as imagens que tomavam a alma da pessoa se tornassem, aos poucos, passíveis de trato (*imagens do inconsciente*). Assim, do cotidiano de indiferenciação do hospital psiquiátrico surgem histórias poéticas de contato entre os seres vivos: o monitor Hernani Loback percebe a linguagem *do canto dos olhos* de Emygdio de Barros; Carlos Pertuis retira sementes da lata do lixo para plantá-las, o mesmo Carlos cuida da pata machucada do cão Sertanejo; Adelina Gomes colhe flores nos jardins do hospital... Assim, as histórias de vida são recuperadas e passamos a conhecer os *artistas de Engenho de Dentro*, com nomes e sobrenomes (MELLO, 2014). Fernando Diniz, o menino preto e pobre que vivia com a mãe em um casarão com diversas famílias e que sonhava se casar com Violeta e habitar uma casa burguesa. Adelina Gomes, a jovem mulher que foi impedida de desenvolver sua vida afetiva e sexual, diz que queria ser flor: "Nise escrevia a História dos Subúrbios, da exclusão, recuperando-a, contudo, em sua dupla dimensão de *status* político e ontológico" (LUCCHESI, 2020, p. 15).

Todas essas histórias são narradas a partir de observações do cotidiano e pelo acompanhamento da série de imagens do inconsciente. Se as histórias de vida estão relacionadas aos modos de exclusão social, Nise da Silveira cria situações especiais de diálogo com a sociedade, favorecendo a mudança de mentalidade e a transformação cultural. Nesse sentido, são organizadas diversas exposições artístico-científicas (MELO, 2011); o ator Rubens Corrêa levou aos palcos três peças teatrais abordando o tema da loucura (MELO, 2010a) e foi produzida a trilogia cinematográfica *Imagens do inconsciente*, dirigida por Leon Hirszman (MELO, 2010b). Essas produções articulam o discurso psicológico às artes, a partir de um viés político, restituindo a humanidade. As pessoas se emocionam com as pinturas, com as peças teatrais e com os filmes, pois os temas apresentados são de grande importância a todos nós. E, emocionadas, se perguntam: Onde vivem os homens e mulheres que produziram essas obras? A resposta: no hospício. Mais uma questão: Onde deveriam viver? A resposta: entre nós. A reflexão ética a que chegamos é a seguinte: para que isso aconteça, é necessário instalar o humano no mundo. Daí a importância do *Benedito* e da existência de Beneditos.

Referências

CRUZ JUNIOR, Eurípedes Gomes da. *O Museu de Imagens do Inconsciente: das coleções da loucura aos desafios contemporâneos*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

———. *Do asilo ao museu: ciência e arte nas coleções da loucura*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2015.

FIGUEIREDO, Luís Cláudio. A metapsicologia do cuidado. *Psychê*, n. 21, p. 13-30, 2007.

———. *Revisitando as psicologias: da epistemologia à ética das práticas e discursos psicológicos*. São Paulo: EDUC, 2015.

GOFFMAN, Erwin. *Manicômios, prisões e conventos*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

JUNG, Carl Gustav. *Tipos psicológicos*. Petrópolis: Vozes, 2011.

LUCCHESI, Marco. De Nise a Spinoza: uma cultura ética. In: SILVEIRA, Nise. *Cartas a Spinoza*. Rio de Janeiro: Sociedade Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente; Hólos Consultoria e Assessoria, 2020. p. 15-19.

MELLO, Luiz Carlos. *Nise da Silveira: caminhos de uma psiquiatra rebelde*. Rio de Janeiro: Automatica, 2014.

MELO, Walter. *Nise da Silveira*. Rio de Janeiro/Brasília: Imago/CFP, 2001.

———. *Ninguém vai sozinho ao Paraíso: o percurso de Nise da Silveira na psiquiatria do Brasil*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: UERJ, 2005.

———. Será o Benedito? Livros à espera de improváveis leitores. *Mnemosine*, v. 3, n. 1, p. 41-65, 2007.

———. *O terapeuta como companheiro mítico: ensaios de psicologia analítica*. Rio de Janeiro: Espaço Artaud, 2009a.

———. Nise da Silveira e o campo da saúde mental (1944-1952): contribuições, embates e transformações. *Mnemosine*, v. 5, n. 2, p. 30-52, 2009b.

———. Nise da Silveira, Antonin Artaud e Rubens Corrêa: fronteiras da arte e da saúde mental. *Gerais: Revista Interinstitucional de Psicologia*, v. 2, n. 2, p. 182-191, 2010a.

———. Nise da Silveira, Fernando Diniz e Leon Hirszman: política, sociedade e arte. *Psicologia USP*, v. 21, n. 3, p. 633-652, 2010b.

———. O efeito dominó: a relação entre a obra de Nise da Silveira e a arte concreta no Brasil. In: MELO, Walter; FERREIRA, Ademir Pacelli (orgs.). *A sabedoria que a gente não sabe*. Rio de Janeiro: Espaço Artaud, 2011. p. 79-94.

———. A obra de Nise da Silveira e o timbre de Asclépio: companheiro mítico, diretrizes de trabalho e sujeito do conhecimento. In: MELO, Walter; ARAÚJO, João Henrique Queiroz; NUNES, Amanda de Fátima da Silva (orgs.). *Imaginário em exposição, manicômios em desconstrução*. Divinópolis: Mosaico, 2021. p. 59-71.

MELO, Walter; FERREIRA, Ademir Pacelli. Clínica, pesquisa e ensino: Nise da Silveira e as mutações na psiquiatria brasileira. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, v. 16, n. 4, p. 555-569, 2013.

O'FLYNN, David. Art as Healing: Edward Adamson. *Raw Vision*, n. 72, p. 46-53, 2011.

———. Private intentions: the story behind the Adamson Collection. *Ladybeard Magazine*, p. 36-39, 2016.

SILVEIRA, Nise. 20 anos de terapêutica ocupacional em Engenho de Dentro (1946-1966). *Revista Brasileira de Saúde Mental*, v. X, p. 19-161, 1966.

———. *Jung: vida e obra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968.

———. *Teoria e prática da T.O.* Rio de Janeiro: Casa das Palmeiras, 1979.

———. O Museu de Imagens do Inconsciente: histórico. In: Pedrosa, Mário (org.). *Museu de Imagens do Inconsciente*. Rio de Janeiro: Funarte/Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1980. p. 13-29.

———. *Imagens do inconsciente*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981.

———. *Casa das Palmeiras: a emoção de lidar*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1986.

———. *O mundo das imagens*. São Paulo: Ática, 1992.

Benditos os que seguem o caminho do desconhecido

Maddi Damian

I.

Durante o período em que frequentei a casa da Dra. Nise da Silveira e, principalmente, o grupo de estudos organizado por ela, denominado Carl Gustav Jung, eu costumava pensar em algumas coisas. Uma delas é que ninguém passava impunemente por aquele grupo, que reunia desde profissionais formados, estudantes, usuários e clientes do Museu de Imagens do Inconsciente e Casa das Palmeiras até curiosos. O grupo chamava a atenção pelos efeitos produzidos por aqueles encontros, em que o conteúdo do estudo era uma justificativa para a sua realização, como também pelos gatos que estavam sempre circulando pelas salas, com liberdade e autonomia para "avaliar e testar" a firmeza dos participantes em estudar e a sua disponibilidade para o inconsciente.

O grupo de estudos Carl Gustav Jung se reunia todas as quartas-feiras, no apartamento acima de onde morava a Dra. Nise, e estava sempre de portas abertas para quem ali chegasse, sem restrições. Sentava-se em meio às estantes estoicas, de pranchas de madeira separadas por tijolos, em que se podia encontrar uma vasta biblioteca, que incluía desde filosofia — Bachelard, por exemplo —, à história das religiões, de Mircea Eliade.

Um apartamento de três cômodos, cada um dos quais repleto de livros, memórias e histórias. A sala onde o grupo se reunia abrigava uma grande mesa, em torno da qual todos sentavam e liam as obras de C. G. Jung. O espaço era "público" e coletivo, porém cultivava singularidades, e nele a Dra. Nise iniciou diversas gerações de junguianos que passaram por ali. Em um dos outros dois cômodos ficava o escritório de trabalho e estudos privados; e no último, o menor, havia uma cama e estantes de livros, principalmente de psiquiatria e psicanálise, e na época me pareceram que há muito tempo não eram lidos.

Tudo isso me leva a outro ponto que observava: a variedade e a quantidade de assuntos que atraíam o interesse e eram a base do estudo da Dra. Nise. Fosse no apartamento-escritório ou em sua própria casa, todo o espaço era cercado de livros e mesas, onde

podíamos estudar e comer juntos, não importava quem chegasse. No seu apartamento havia, ao lado da mesa de refeições, uma estante de livros de arte, e em seu quarto outros livros, mais pessoais, como a Bíblia na versão do rei James, em francês.

O ambiente revelava a personalidade e era a manifestação do percurso, como também do trabalho intelectual e existencial, da doutora — um espaço de inclusão e de abertura para a diversidade e multiplicidade. Exemplo disso: certa vez abro a porta do apartamento e me deparo com Elke Maravilha, que viera para o chá da tarde.

Essas imagens são exemplo da capacidade de inclusão que a doutora possuía, de sua grandeza intelectual, assim como da afetuosidade com que acolhia e integrava a diversidade em um diálogo contínuo, pois vivia o que ensinava: a clínica se fundava no afeto.

Não apenas a clínica, mas, como espinosista que era, a Dra. Nise acreditava que o afeto é a força mais alta, que possibilita que caminhemos da doença para a saúde, da tristeza para alegria e nos faz perseverar em direção à nossa natureza mais própria. "Afeto catalisador", como ela dizia, sabendo que bons encontros são aqueles que nos tornam livres e alegres, fazendo com que nos alinhemos com as forças criativas e autocurativas da natureza.

Vida, pensamento e obra se tornavam nela uma unidade, tal como Jung fala de si no prólogo de *Memórias, sonhos e reflexões*, em que afirma que vida e obra são indissociáveis; a vida e a obra de Nise se tornam um contínuo. Isso permite afirmar que o trabalho intelectual, o trabalho clínico e terapêutico e a própria vida da doutora constituem uma ética original, fundada na construção de uma morada. Um mundo próprio e singular em que política, sociabilidade, conhecimento, estudos e ensino eram vividos na integralidade, como uma unidade, isto é, multiplicidade e unidade se integravam na pessoa de Nise da Silveira.

Acredito ser fundamental ressaltar que o seu trabalho, sua vida e aquilo que produziu tinham uma coerência indissolúvel, por mais que haja críticas ou conflitos.

Posso dizer, sem nenhuma dúvida, que Nise da Silveira era uma pessoa ética, não por seguir algum princípio moral ou "respeitar as leis e os bons costumes", mas no sentido mais profundo da palavra: ela construiu um mundo próprio para si e para os outros, um mundo de inclusão e compreensão, em que as diferenças eram integradas e coexistiam, em que clínica, política e afeto formavam uma unidade. Dessa forma, de modo coerente e baseado no paradigma do afeto catalisador, ou seja, da inclusão criativa e

promovedora das forças de vida, o trabalho intelectual de Nise da Silveira se caracteriza e só pode ser compreendido a partir da transdisciplinaridade, de uma "ciência" que atravessa os saberes múltiplos e necessários para dar conta da psique humana.

O *Benedito* é o testemunho e o caminho intelectual de uma autora que trabalhou ao longo da vida segundo o princípio da complexidade e da transdisciplinaridade. Tudo o que diz respeito ao ser humano está disperso em todas as ciências, e todas as ciências, incluindo o conhecimento filosófico, devem estar conectadas. É por isso que eu reforço: a complexidade é ensinada.

Segundo Edgar Morin,

> [...] é essencial treinar mentes[1] para contextualizar todas as informações e conhecimentos factuais, para poder integrar o conhecimento ao sistema no qual ele se encontra e no qual participa. É necessário, portanto, ensinar os métodos que permitem compreender as relações mútuas e as influências recíprocas entre as partes e o todo em um mundo complexo. (COREDUC, 2021)[2]

Esse apelo ao olhar, que abrange a totalidade de maneira integrada e permite que as singularidades permaneçam, está na pergunta que se encontra no título desse pequeno manual do percurso intelectual, traçado por Nise, para a compreensão das imagens trazidas pelos frequentadores do Museu de Imagens do Inconsciente. "Mas será o benedito que ninguém lerá esses livros?", indagava em tom jocoso e crítico, apontando para a estante que ficava atrás de sua mesa de trabalho no escritório, onde estavam arrumados os livros que compõem o *Benedito*.

Benedito, "bem dito", Baruch de Espinosa, o conhecimento como afeto, o mais potente dos afetos, capaz de libertar dos modos supersticiosos e das paixões tristes que aprisionam a todos: clientes, estudantes e amigos. Todos aqueles que por aquelas salas passavam e que Nise conclamava e convidava a percorrer o caminho para a compreensão daqueles mundos imaginários, que se manifestavam através das imagens, delírios e fantasias.

---

[1] "A mente que quer saber encontra sempre ambivalência e contradições. O verdadeiro conhecimento não é o que as rejeita — pois isso seria redutor e simplificador — mas o que as confronta. O que precisamos ensinar é a capacidade de pensar que os antagonismos podem ser complementares."

[2] COREDUC. Edgar Morin: ensinar a complexidade. Disponível em: https://www.coreduc.org/2021/07/04/edgar-morin-ensinar-a-complexidade. Acesso em: 10 maio 2022.

Convite a um encontro, a uma viagem através de um caminho de experiências e afetos produzidos pelo encontro entre a imaginação e a reflexão, traçado ao longo de uma vida de estudo, dedicação, sofrimento e alegrias, que se expressam no trocadilho e na brincadeira presentes no convite/queixa: "mas será o benedito" que ninguém irá estudar esses livros, ou quem será o benedito/bem dito que irá refazer esse caminho?

II.

Em 1952, Nise da Silveira fundou o Museu de Imagens do Inconsciente, um acervo precioso de pinturas, desenhos e esculturas feitos pelos frequentadores do Seção de Terapêutica Ocupacional e Reabilitação do hospital de Engenho de Dentro. Em 1956, criou, junto com alguns colaboradores, a Casa das Palmeiras, com o objetivo de dar suporte aos pacientes egressos do hospital. Havia, na época, uma alta porcentagem de reinternações (cerca de 70%). Nise sabia que as recaídas eram provocadas pela dificuldade de reintegração dos ex-pacientes à vida na comunidade. Depois de surtos psicóticos, as pessoas ficam muito fragilizadas, necessitando de apoio para a reestruturação do eu. Nise produziu uma série de obras,[3] em que se encontram ideias e a elaboração do que considero o melhor exemplo da aplicação do método de Jung, chamado de "amplificação".

Pelo que vemos, transitou por diversas disciplinas e áreas de saber. Percorreu o que havia de mais convencional na psiquiatria até chegar à história das religiões e da arte. Ao longo de sua produção intelectual, vemos como seus estudos se dirigem para o problema da compreensão das imagens, produto dos internos e frequentadores do Museu de Imagens do Inconsciente e da Casa das Palmeiras, o que demanda um saber inter e transdisciplinar. Assim como a esquizofrenia e a relação de cuidado que estabeleceu com os indivíduos que chegavam a ela, entendendo que esse cenário demandaria não só uma metodologia terapêutica, mas também uma ação política e pedagógica.

Essa ação política e pedagógica será encontrada no posicionamento em prol da autonomia e liberdade individuais; na criação de um espaço para que os indivíduos submetidos a tratamento em hospitais e clínicas psiquiátricas pudessem encontrar um lugar para criar, e que à medida que criassem se autocriassem; e nos seus grupos de estudos, sempre abertos a todos que deles quisessem participar.

Esse percurso está descrito no "pequeno manual" ou na descrição que faz de seu percurso intelectual e de formação através do *Benedito*, que se organiza da seguinte forma:

1. Estudos psicológicos: psicologia junguiana e outros
2. Estudos psiquiátricos
3. Arteterapia: arte bruta
4. Arte e psiquiatria terapêutica ocupacional
5. Arte: catálogos de exposições
6. Biografias
7. Coletâneas
8. Museus

III.

A transdisciplinaridade é uma abordagem que passa entre, além e através das disciplinas, numa busca de compreensão da complexidade. Essa é a marca e característica do que o humano tem de mais próprio, o que Jung chama de instinto religioso ou anseio pelo numinoso, é a marca dos atravessamentos e do infinito, que faz com que o próprio homem seja infinito em sua constituição, demandando um saber que não imponha barreiras e sim construa pontes.

Os três pilares da transdisciplinaridade são os níveis de realidade, a lógica do terceiro incluído e a complexidade, que determinam a metodologia da pesquisa transdisciplinar.[4] A lógica "clássica" se baseia em três axiomas:

---

[3] *Jung: vida e obra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968. Síntese muito clara da psicologia analítica de Jung, excelente para quem quiser começar a tomar conhecimento das suas teorias.
Terapêutica ocupacional: teoria e prática. Rio de Janeiro: Casa das Palmeiras, 1979.
A emoção de lidar. Coordenação e prefácio de uma experiência em psiquiatria na Casa das Palmeiras. Rio de Janeiro: Alhambra, 1987.
Imagens do inconsciente. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981.
A farra do boi. Rio de Janeiro: Numen, 1989.
Artaud, a nostalgia do mais. Rio de Janeiro: Numen, 1989.
Cartas a Spinoza. 3. ed. Rio de Janeiro: Sociedade Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente; Hólos Consultoria e Assessoria, 2020.
O mundo das imagens. São Paulo: Ática, 1992.
Gatos, a emoção de lidar. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 1998.

[4] NICOLESCU, Basarab. *O manifesto da transdisciplinaridade*. São Paulo: Triom, 1999.

1. *O axioma da identidade*: A é A.
2. *O axioma da não-contradição*: A não é não-A.
3. *O axioma do terceiro excluído*: não existe um terceiro termo T (T de "terceiro incluído") que é ao mesmo tempo A e não-A.

O axioma do terceiro incluído — *existe um terceiro termo T que é ao mesmo tempo A e não-A* — fica totalmente claro quando é introduzida a noção de "níveis de realidade" (NICOLESCU, 1999).

Sem uma metodologia, a transdisciplinaridade seria uma proposta vazia. Os níveis de realidade, a complexidade e a lógica do terceiro incluído definem a metodologia da transdisciplinaridade. Apenas se nos apoiarmos nesses três pilares metodológicos poderemos inventar os métodos e modelos transdisciplinares adequados às situações particulares e práticas.

A transdisciplinaridade visa articular uma nova compreensão da realidade entre e para além das especializações. Essa perspectiva transdisciplinar encontra os fundamentos na necessidade de compreensão dos símbolos e do processo criativo, ou seja, para que se entenda a experiência imediata das imagens do inconsciente, ou dos símbolos, formadoras da estrutura da psique, faz-se necessário um saber que ultrapasse as disciplinas particulares.

Essa perspectiva é posta pela própria percepção de que somos realidades simbólicas; pois, formados pela interação entre real e imaginário, somos inacabados e infinitos — assim não há nenhuma disciplina ou saber que esgote ou dê conta do que o homem é. Somos a própria função transcendente e isso se revela na psicose que faz desmontar o pensamento representacional e a linguagem partilhada pela comunidade de falantes, trazendo à tona o mundo das imagens e da imaginação.

Somente uma ciência transdisciplinar e uma linguagem transdisciplinar, que nos atravesse, dá conta da descrição da experiência imediata do inconsciente, linguagem dos mitos, da poesia, da arte e da fantasia. Como diz Jung, a linguagem mais rigorosa para descrever os processos do inconsciente é a linguagem do "como se".

Ao reunir arte, filosofia e psicologia em um manual intitulado *Benedito*, Nise insere dois novos elementos no âmbito da percepção, entendendo que o psiquismo é um fenômeno complexo: o humor e o amor. Mostra, assim, que o conhecimento, para ser criativo e efetivo, deve integrar e circular ao longo desses elementos: arte, filosofia e ciência, vinculados e dialogando com humor e amor. Isso possibilitará que o conhecimento una

e integre, em vez de dividir e controlar. O *Benedito* é um manual, mas também um emblema desse percurso, de afetos catalisadores que se manifestam como cuidado do outro.

IV.

Os fundamentos da clínica de Nise da Silveira podem ser situados, a partir do que dissemos anteriormente, numa perspectiva transdisciplinar, e assim os vemos ao descrever as bases de sua prática e de seu saber a partir de:

1. Afeto catalisador.
2. As forças autocurativas e criativas do inconsciente.
3. Emoção de lidar.

Esses três alicerces da clínica niseana descrevem e indicam uma atitude e uma compreensão da ação de cuidado e da clínica que vão além de qualquer conceito ou definição categorial.

Ou seja, afeto, criatividade e emoção são "a-racionais", apontam para a experiência imediata e para o que se encontra na dimensão do não-eu — dimensão da realidade que faz estalar qualquer categoria ou saber restrito, que outorga a possibilidade ou se baseia em um modo de pensar técnico e calculante. Está, assim, a clínica niseana mais próxima da arte e da filosofia, filosofia dos pensadores originários, do que da psiquiatria e da psicologia acadêmica contemporânea.

Isso ela nos afirma, quando dizia: "se querem aprender sobre a alma humana, leiam Machado de Assis".[5] Ou ainda: "A arte ensina mais do que os tratados de psiquiatria."[6]

Como cartografia do percurso intelectual da estudiosa, iremos encontrar no *Benedito* essa marca da transdisciplinaridade, de um saber inclusivo e que atravessa e faz estalar os saberes disciplinares, conduzindo assim à transcendência e ao diálogo, além da inclusão da unidade e da multiplicidade, clamando para que olhemos o todo em vez de permanecermos em um saber e uma compreensão fragmentada e, assim, esquizofrênica.

Pode-se afirmar que Nise, além de tudo, foi e é uma educadora, corporificando o afeto catalisador que permitiu (e permite) que possamos, de maneira autônoma, na liberdade, perseverar na direção de nossas naturezas mais próprias.

---

[5] Comunicação privada de Nise da Silveira.
[6] Ibid.

Jung e os estudos junguianos

Elizabeth Christina Cotta Mello

Nise da Silveira e C. G. Jung tinham interesses em comum; ambos eram pensadores que frequentavam diferentes lugares na psicologia, além de outras áreas, e buscavam entender múltiplos olhares sobre o coletivo. Podemos dizer que uma das maiores contribuições de Nise, como de Jung, é a perspectiva inclusiva, lidando com as necessárias integrações epistemológicas dos estudos simbólicos de Jung (2013), na teoria e na prática de ambos (MELLO, 2021). Aqui estamos tratando da aceitação de outras formas de ser, incluindo o social, do trabalho com os animais e dos estudos sobre o espaço inorgânico. Assim, esse olhar generoso desencadeou um modelo de tratamento revolucionário, acolhedor e criativo. O trabalho com a arte foi utilizado por ambos. A compreensão da arte surge como expressão do contexto de tempo e espaço no qual está inserida, sendo vista de forma prospectiva, que também aponta caminhos na solução das feridas coletivas deste mesmo contexto. Como na clínica junguiana (MELLO, 2013), Nise percebe que a arte e as imagens produzidas nas séries de seus clientes vão gerar "infalivelmente significações" (SILVEIRA, 2001, p. 93). As imagens, e a compreensão de como viviam o seu tempo e seu espaço, permitiam acessar o mundo interno, tantas vezes incompreensível (ibid.). O Museu de Imagens do Inconsciente surge com o estudo de leitura de imagens e afeto catalisador: encontro entre a clínica junguiana ampliada; o pensamento mítico, simbólico; a museologia e a arte em geral.

> Reuni essas imagens em [...] longas séries [...]. Não vejo como será possível entrar em contato com um homem ou uma mulher, e tratá-los seja por qual método for, sem fazer a mínima ideia da maneira como este ser está vivendo o tempo e o espaço, sem ouvir os estranhos pensamentos que lhe ocorrem e as imagens que avassalam sua mente. (ibid.)

É justamente o desconhecido e o assustador, ao contrário do que se imagina em nossa cultura, que precisamos aceitar para sermos mais inteiros. Os estudos do pensamento mítico vão também nos ensinar o caminho: "O pesquisador precisará aprender esta linguagem pelo estudo dos mitos. Segundo Jung, [...] a psique é constituída por uma trama de temas míticos" (SILVEIRA, mimeo, p. 19). Sigamos, então, pelo mito.

No mito, o herói Perseu corta a cabeça da Medusa, porém "a relação entre Perseu e a Górgona é complexa: não termina com a decapitação do monstro" (CALVINO, 1993, p. 17). Do sangue da Medusa nasce ao mesmo tempo Pégaso, um cavalo alado, e Crisaor, um monstro. Pégaso é a expressão da arte e faz jorrar no monte Hélicon a fonte em que as Musas irão beber. E seu irmão é um monstro: são os filhos inseparáveis do perigoso ato de viver.

> Quanto à cabeça cortada, longe de abandoná-la, Perseu a leva consigo, escondida num saco... É sempre na recusa da visão direta que reside a força de Perseu, mas não na recusa da realidade do mundo de monstros entre os quais estava destinado a viver, uma realidade que ele traz consigo e assume como fardo pessoal. (CALVINO, 1993, p. 17)

No mito, a forma de lidar com a Medusa é modelar ao precisar lavar as mãos após outra sangrenta batalha, "ameniza a dureza do solo com um ninho de folhas, recobre com algas que crescem sob as águas, e nele deposita a cabeça da Medusa, de face voltada para baixo" (OVÍDIO apud CALVINO, 1993, p. 18): "Versos extraordinários para expressar a delicadeza da alma necessária para ser um Perseu dominador de monstros" (ibid.). A deusa mascarada é enfrentada por Perseu, que não olha para ela diretamente. A forma de lidar com a potência irracional é demonstrada pelo mito, com a aceitação de todas as diferenças, e nossa loucura. A Medusa, de origem oriental, é nomeada, um feito extraordinário, mas permanecendo fora da pólis, na floresta. Ela é o contraponto radical, como Dioniso, outro deus mascarado, a Penteu, que não acolhe o irracional, sendo o modelo másculo, o monarca, a lei (VERNANT, 1988).

"Penteu quis defender o pensamento racional, que começava a florescer na Grécia, das violentas forças irracionais agitadas por Dionysos. Mas faltavam-lhe condições para uma empresa desse porte. [...] Faltava-lhe aquela sutileza que viria caracterizar o gênio grego" (SILVEIRA, 1993, p. 19). A luz e a sombra nascem e revelam-se juntas, como os irmãos Pégaso e Crisaor, o criativo e o destrutivo em nós, necessitando, a um só tempo, de firmeza e delicadeza para lidar com esse *tremendum* que nos aterroriza.

Nise da Silveira introduz atividades que vão permitir visualizar e objetivar as imagens, assim: "O *tremendum* é exorcizado pelas imagens pintadas, torna-se inofensivo e familiar e, em qualquer oportunidade que o doente recorde a vivência original e seus efeitos emocionais, a pintura interpõe-se entre ele e a experiência, e assim mantém o terror à distância" (JUNG apud SILVEIRA, mimeo, p. 18). O *tremendum* pode ser entendido como as forças psíquicas que produzem as imagens que guardam os afetos mais poderosos. Rudolf Otto (1992) fala da potência dos três Ts — temor, tremor e terror —, que sentimos e que costumamos chamar de deuses. E mesmo que a maior parte não concorde, as experiências demonstram que "as imagens simbólicas podem ser apreendidas" (SILVEIRA, mimeo, p. 20) pela percepção inconsciente, "independentemente do intelecto, influindo sobre o curso do processo psicótico" (ibid.). A nossa saúde depende dos afetos e das imagens que transformam. Parece propício que neste Kairós (tempo oportuno) o nome de Nise surja como o de uma heroína do coletivo. Ela está à altura da etimologia de herói: "herós" e "servã" (BRANDÃO, 1988, p. 5), a que guarda e conserva as imagens: guardiã da vida. Que enfrenta os abismos na luta pelos excluídos.

Referências

BRANDÃO, J. *Mitologia grega*, v. III. Petrópolis: Vozes, 1988.

CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

JUNG, C. G. *Mysterium Coniunctionis*. *O.C.* 14, v. 2. Petrópolis: Vozes, 2013.

MELLO, E. C. C. *Casos, cores e vasos: alquimia e os fundamentos da arteterapia*. Rio de Janeiro, 2013.

———. II Seminário Leitura de imagens: a epistemologia de Nise da Silveira. Anais. Grupo de Pesquisa Memória, Museus e Patrimônio. Rio de Janeiro: Hólos Consultoria e Assessoria, 2021.

OTTO, R. *O sagrado*. Lisboa: Edições 70, 1992.

SILVEIRA, N. *Benedito*, mimeo.

———. Dyonisos: um comentário psicológico. *Quatérnio* – Revista do Grupo de Estudos C. G. Jung, 1993, p. 18-27.

———. *O mundo das imagens*. São Paulo: Ática, 2001.

VERNANT, J.-P. *A morte nos olhos: figurações do Outro na Grécia Antiga. Ártemis e Gorgó*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

Sobre os autores

Elizabeth Christina Cotta Mello

Psicóloga (UFRJ), mestre em Psicologia (FGV/RJ). Doutora em Psicologia Social e da Personalidade (UFRJ) e em Epistemologia das Teorias Psicológicas. Pós-doutorado em Ciências no Centro Brasileiro de Pesquisas Físicas. Licenciatura plena em Artes (Bennett) e Arteterapia. Membro analista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica/RJ.

Eurípedes Gomes da Cruz Jr.

Graduado em Composição pela Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com mestrado e doutorado em Museologia e Patrimônio pela UNIRIO/Museu de Astronomia. Trabalhou durante 30 anos no Museu de Imagens do Inconsciente e desde 2010 trabalha no Museu Nacional de Belas Artes, onde atualmente é curador da coleção de esculturas. Coordenador do Grupo de Pesquisa Memória, Museus e Patrimônio (Ibram/CNPq).

José Augusto Teixeira

Psicólogo junguiano. Pesquisador e psicólogo no Museu de Imagens do Inconsciente (2008-2018). Professor convidado da Pós-Graduação em Teoria e Prática Junguiana nas Faculdades Integradas Maria Thereza (FAMATH/RJ). Mestre em Teoria e Crítica da Arte pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Maddi Damian

Psicólogo, graduado em Filosofia, doutor em Psicologia (UFRJ). Professor associado da Universidade Federal Fluminense (UFF). Pós-doutor em Ciência das Religiões e pós-doutor em Psicologia Médica e Psiquiatria.

Walter Melo

Professor associado II do Departamento de Psicologia da Universidade Federal de São João Del Rei (UFSJ); professor dos Programas de Pós-Graduação em Psicologia da UFSJ e da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) (mestrado e doutorado). Coordenador do Grupo Caminhos Junguianos. Doutor em Psicologia Social pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Museu de Imagens do Inconsciente

Direção
Luiz Carlos Mello

Coordenação geral
Gladys Schincariol

Equipe
Cássia Regina Teixeira
Claudia Santiago
Danilo Bastos
Eduardo Pamplona
Glória Chan
Louise Machado
Luiz Rivelo
Monique Garcia Lemos
Márcia Proença
Priscilla Moret

Sociedade Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente

Presidente
Marco Lucchesi

Vice-presidente
Eurípedes Gomes da Cruz Jr.

Secretária geral
Christina Gabaglia Penna

Secretário adjunto
Pedro Penido Guimarães

Tesoureiro
Mauro Domingues

Tesoureira adjunta
Maria Elizabeth Mello

Conselho fiscal

Titulares
Maria de Lourdes Peluso
Glória Chan
Gina Ferreira

Suplentes
Marco Teobaldo
Priscilla Moret
Mario Fraga

Conselho deliberativo
Ana Maria Laet
Cícero Mauro Fialho
Clara Gerchman
Denise Vianna
Érika Silva
Georgina Staneck
Glayds Schincariol
Ingrid Beck
José Raymundo Romêo
Lena Vania Pinheiro
Leonardo Guelmann
Luiz Carlos Mello
Lula Wanderley
Maddi Damião Junior
Maria Beatriz Bley Martins Costa
Maria Luiza Mello
Max Perlingeiro
Roberto Berliner
Rosana Lanzelotte
Silvestre Caetano

Assessoria
Jaddy Parovsky

Rua Ramiro Magalhães, 521 • Engenho de Dentro
CEP 20730-460 • Rio de Janeiro, RJ
Tel: +55 21 3111-7467
Contato: secretaria.s@mii.org.br

www.museuimagensdoinconsciente.org.br
facebook.com/ImagensMuseu
instagram.com/museudeimagensdoinconsciente
twitter: @ImagensMuseu

Benedito

© 2022 Sociedade Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente
Todos os direitos reservados.

Organização
Eurípedes Gomes da Cruz Jr.
Luiz Carlos Mello

Coordenação editorial
Christina Gabaglia Penna

Projeto gráfico
Regina Ferraz

Fotografia e tratamento de imagens
Mauro Domingues (coordenação)
Catia Valente e José Mauro Valente

Revisão
Ana Grillo

Grupo de Pesquisa Memória, Museus e Patrimônio
Eurípedes Gomes da Cruz Jr. (coordenador)
Ana Cristina Jorge
Christina Gabaglia Penna
Elizabeth Christina Cotta Mello
Evelyn Durço
Gladys Schincariol
Glória Thereza Chan
José Augusto Teixeira
Maddi Damian
Márcia Gagliardi
Maria Cristina dos Reis Amendoeira
Marisa Vicente Catta-Preta
Paula Barros Dias
Walter Melo Jr.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Silveira, Nise da, 1905-1999
Benedito / Nise da Silveira. – 1. ed. – Rio de Janeiro : Sociedade Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente, 2022.

Vários colaboradores.
Bibliografia.
ISBN 978-65-998899-0-5

1. Imagens 2. Imagens – Análise 3. Imagens – Aspectos psicológicos 4. Psicologia junguiana I. Título.

22-129954 CDD-150.1954

Índices para catálogo sistemático:
1. Psicologia junguiana 150.1954
Aline Graziele Benitez – Bibliotecária – CRB-1/3129

Este livro foi composto em Electra
e impresso pela Gráfica Vozes
em papel pólen bold 90g/m^2
em outubro de 2022

ISBN 978-65-998899-0-5

REALIZAÇÃO

MEMÓRIA MUSEUS E PATRIMÔNIO

Sociedade Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente

APOIO

FAPERJ
Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro

ibram
instituto brasileiro de museus

MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES
MNBA

MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE