

## Emygdio de Barros: a pintura como caminho

Glória Thereza Chan <sup>1</sup>

### Resumo:

Emygdio de Barros apresenta pinturas que revelam a sua trajetória, sua luta contra as avassaladoras forças do inconsciente e tornam visíveis os espaços reais e virtuais de seu cotidiano, paisagens naturais entrelaçadas a elementos imaginários. Seu trabalho atinge desde o início alto nível artístico. Produziu 3.300 obras que pertencem ao acervo do Museu de Imagens do Inconsciente.

Palavras-chaves: Artes Plásticas; Imagens do Inconsciente; Imaginário

Era uma tarde de primavera de 2002, eu estava a passeio na cidade do Rio de Janeiro num final de semana prolongado. Aproveitei a oportunidade de estar na cidade num dia de semana e fui conhecer o Museu de Imagens do Inconsciente.

O Museu há muito aguçava meu interesse tanto pelo trabalho terapêutico ali desenvolvido com portadores de esquizofrenia, como também pelo seu acervo de obras, por muitos recomendado. Na época estava concluindo minha pós-graduação em Arte-Terapia, que cursava no Instituto Sedes Sapientiae em São Paulo e desenvolvia uma pesquisa sobre culturas primitivas e suas práticas de harmonização e equilíbrio, por alguns chamadas de práticas xamânicas.

Impulsionada pela curiosidade de quê, e que pessoas lá encontraria. Como seria a aproximação de pessoas esquizofrênicas? Que arte seria essa produzida por tais pessoas? Tomei um ônibus verdinho, Água Santa de número 249, no bairro de Vila Isabel, próximo da UERJ (Universidade Estadual do Rio de Janeiro), e me dirigi ao bairro de Engenho de Dentro. Durante todo o trajeto, eu, paulistana, permaneci um tanto quanto apreensiva quanto aos “perigos” de viajar desacompanhada de um habitante local num ônibus pelo subúrbio carioca. Ansiosa, tentava imaginar o que encontraria por lá. Desci no ponto de ônibus em frente ao portão de acesso ao Museu. Fui gentilmente recebida por um funcionário, que se ocupava do

---

<sup>1</sup> Mestranda na linha de Imagem e Cultura do PPGAV – Escola de Belas Artes – UFRJ.  
E-mail: gloria@museuimagensdoinconsciente.org.br

posto de porteiro, que abriu o portão para que eu entrasse e me indicou o livro de assinaturas dos visitantes e orientou que subisse ao 1º andar, local da tão esperada exposição. O Museu instalado numa construção simples, de dois andares, situado no terreno do antigo Centro Psiquiátrico Pedro II, atual Instituto Municipal Nise da Silveira, reunia nesse prédio: exposição, atendimento terapêutico em ateliê de pintura e modelagem, e reserva técnica.

Segui a orientação do funcionário, subi um lance de escada e fiquei surpresa ao encontrar, nesse local, trabalhos expostos de surpreendente qualidade. Questionava: “Quem seriam esses artistas? Que bagagem artística traziam eles? Loucos? Esquizofrênicos? Seres embotados? Com dificuldade de comunicação?” Realmente me surpreendi com a capacidade de expressão e qualidade artística e estética.

Fui tomada pela emoção, meus pensamentos embarcaram naquelas imagens e iniciei uma viagem através das cores e das formas ali apresentadas. Eram imagens carregadas de signos e símbolos, paisagens construídas de lembranças, de sonhos, de delírios, não-lugares, lugares imaginários e lugares reais. Mundos arcaicos, mitológicos, extraídos de arquivos arquetípicos e arqueológicos do inconsciente.

Seus criadores eram pessoas de pouca instrução e de baixo poder aquisitivo, esquecidos nos hospitais psiquiátricos.

Subitamente, alguém me trouxe de volta à realidade, interrompendo meu mergulho a esse mundo fantástico. Era um frequentador do ateliê de pintura, J. A., que me abordou de forma simpática, com boas maneiras e muito falante. Queria saber quem eu era e qual era o meu nome. E foi logo afirmando que sua “vozinha” (a voz com quem conversa) tinha avisado que chegaria ao Museu alguém, com a minha descrição física e que conhecia xamanismo e suas práticas. Congelei. Que “vozinha” era essa? Como poderia ela saber das minhas pesquisas? Coincidências? Quem era esse rapaz? Qual seria sua história de vida?

Prontamente respondi que não, que devia ser outra pessoa que deveria chegar e corresponder a tal descrição, e logo fui perguntando por alguém que me informasse sobre publicações e cursos, pois queria me aprofundar sobre o trabalho desenvolvido ali. Prontamente J. A. me acompanhou até a Sala da Pesquisa e me apresentou a coordenadora do setor, Gladys Schincariol, uma psicóloga paulista que me recebeu com muita simpatia. Depois de feitas as apresentações, fui convidada a participar de um curso do Mundo das Imagens que se realizaria na semana seguinte, que raramente acontecia na cidade do Rio de Janeiro. Mostrou-me as publicações e me levou para conhecer o acervo de obras e de modelagens. Fiquei impressionada com tanta beleza – 350 mil obras fazem parte do acervo, sendo parte delas tombadas pelo IPHAN. No final da tarde, retornei para a casa na qual estava hospedada, estarrecida com tamanha riqueza artística e científica.

Na semana seguinte, retornei ao Rio para participar do curso e me foi feita a proposta tentadora de desenvolver uma pesquisa, oferecendo oficina de barro como colaboradora e voluntária. Não resisti ao convite e organizei-me para que uma vez por mês passasse alguns dias no Museu, trabalhando o barro com os freqüentadores interessados por tal atividade. Cada vez fui me envolvendo mais e, pouco a pouco, comecei a fazer parte de alguns projetos desenvolvidos na instituição. Mudei-me para o Rio de Janeiro. Passados cinco anos, continuo como colaboradora no Museu e atualmente desenvolvo como mestranda a pesquisa e a análise da produção artística de um antigo freqüentador (já falecido) do ateliê de pintura, Emygdio de Barros, na linha de pesquisa de Imagem e Cultura da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

A minha experiência como arte-educadora e arte-terapeuta levou-me a perceber que a oportunidade de freqüentar um ateliê de pintura e modelagem, a pessoas de qualquer nível cultural, resulta em uma grande diversidade de trabalhos. Oferecido o mesmo ateliê, com materiais variados e ambiente acolhedor a portadores de esquizofrenia – inclusive a casos considerados crônicos, sem nenhuma perspectiva de melhora – nos surpreenderemos com uma produção de alto nível estético e plástico, verdadeiras obras de arte, criações com conteúdos riquíssimos, através das quais os autores expressam suas fantasias e angústias pessoais de forma espontânea.

Segundo estudos e minha observação como pesquisadora no Museu de Imagens do Inconsciente (MII), pude perceber o quanto este estado de esquizofrenia altera a capacidade de comunicação, dificultando a autonomia, o bem-estar emocional e a qualidade de vida dessas pessoas. Em contrapartida, pude verificar como um ateliê com ambiente acolhedor e monitores disponíveis pode alterar o estado emocional de seus freqüentadores e sua capacidade de expressão e de criação. O acompanhamento e a observação dos pacientes e sua produção nos ateliês de pintura e modelagem estimularam meu interesse para o desenvolvimento do estudo e da pesquisa sobre o conteúdo, a simbologia e o mundo das imagens na sua expressão plástica. Constatei quanto é terapêutico o fazer artístico – proporciona o diálogo entre o mundo interno e externo, auxilia no resgate da auto-estima, da autonomia e da própria identidade, podendo o freqüentador recriar diariamente sua vida.

Desde o início do século passado, a produção plástica de portadores de esquizofrenia vem sendo objeto de estudo científico, de pesquisa e de discussão tanto pela psiquiatria, quanto pelas artes visuais, pela antropologia, pela psicologia, e de muitos outros segmentos. Esse estudo teve início na modernidade, com trabalhos desenvolvidos em alguns hospitais psiquiátricos, por Osório César, no Hospital do Juquery, na cidade de São Paulo, e pela Dra. Nise da Silveira em Engenho de Dentro.

Foi nesse mesmo período que nasceu Emygdio de Barros, em 1895, no Estado do Rio de Janeiro. Era o filho mais velho, tinha um só irmão. Sua mãe sofria de distúrbios mentais; os filhos não a recordam senão isolada num quarto, excluída da vida familiar. Emygdio foi uma criança triste e tímida. Desde a infância revelou habilidade manual fora do comum, construindo com velhas caixas e pedaços de madeira brinquedos que surpreendiam a todos.

Na escola primária e no curso secundário, foi sempre o primeiro da classe. Fez o curso técnico de torneiro mecânico e ingressou no Arsenal da Marinha. Destacando-se pela qualidade do seu trabalho, foi designado para fazer um curso de aperfeiçoamento na França, onde permaneceu durante dois anos. Logo após a sua volta ao Brasil (1924), descobriu que seu irmão havia se casado com a mulher que ele amava. Ele, então, deixou de freqüentar o emprego e passou a perambular pelas ruas, sem destino, até tarde da noite, ou a entrar nas igrejas, onde permanecia horas inteiras de pé, imóvel. Foi então internado no velho Hospital da Praia Vermelha.

No início de 1944, foi transferido para o hospital de Engenho de Dentro. Com o correr dos anos, conforma-se com a sua condição de interno e passa a ajudar na enfermaria em atividades de tipo doméstico, obedecendo sempre ordens dos enfermeiros e guardas. Verificou-se posteriormente que, muitas vezes, fazia trabalhos superiores às suas forças, como levar sobre a cabeça enormes trouxas de roupa suja para a lavanderia.

Em 1946, a médica psiquiatra Nise da Silveira, revoltada com os métodos de tratamentos praticados da época – eletrochoque, coma insulínico, lobotomia –, cria em Engenho de Dentro, a Seção de Terapêutica Ocupacional (STO), inicialmente com 17 oficinas de atividades; dentre elas, a oficina de pintura e de modelagem. Para Nise da Silveira, era fundamental que nos ateliês o relacionamento entre monitores e freqüentadores fosse de disponibilidade e hospitalidade, onde eles se sentissem acolhidos e confortáveis para poderem ser produtivos e criativos.

É na relação permanente, onde existe respeito e onde o sujeito é valorizado, que vínculos são criados. Essa prática, além de salvaguardar a intimidade, potencializa a socialização de indivíduos separados inevitavelmente pelo mistério de suas subjetividades.

É essencial investir na qualidade relacional nos ateliês terapêuticos de pintura, dedicando uma atenção especial aos freqüentadores, a seus tempos e aos seus espaços, transformando-os em um lugar de afeto. Nise chamou essa prática de *afeto catalisador*.

Nesses ateliês, surgiram imagens que revelavam diferentes vivências do espaço – viagens por espaços desconhecidos, experiências do espaço cotidiano.

Segundo C. G. Jung, o consciente é invadido por conteúdos do inconsciente providos de forte carga energética e efeitos desintegrantes, as coordenadas de orientação no espaço (e no

tempo) podem se deslocar, criando assim a possibilidade de múltiplas visões do mundo. Todo o sistema de coordenadas fica seriamente perturbado, inclusive a orientação espaço-tempo.

O homem convive com o excesso de informações que impossibilita a sobrevivência de um sistema antropocêntrico, com seus tempos e espaços peculiares. O excesso de informações vai criando uma grande teia que atormenta e dificulta seu armazenamento e uso.

Ao artista é dada a capacidade de sentir e perceber infinitas imagens, que devem ser compreendidas, traduzidas e plasmadas em cores e formas. Imagens e pensamentos que podem ser traduzidos por meio da tecnologia avançada, ou ainda, por meio de tintas distribuídas numa simples folha de papel.

A arte possibilita que o homem desenvolva a subjetividade, crie e reinvente infinitamente a sua realidade, garantindo a ela um espaço, que é origem de múltiplos lugares. Apesar de possuir em seus arquivos pessoais uma realidade fragmentada, possibilita uma interatividade que transpõe fronteiras territoriais e culturais, globalizando informações.

Essa interatividade pode acontecer em qualquer tempo e em qualquer lugar, transformando a arte em um não-lugar, que extrapola os limites de tempo e espaço.

A arte, enquanto apresentação de uma realidade, pode ser estudada também pelo viés da antropologia, que se dedica ao estudo das questões do espaço, onde é feito o estudo do espaço por meio da cenografia, paisagem e enredo, elementos que descrevem práticas e crenças culturais.

O estudo da relação do espaço, das relações sociais e seu significado simbólico alterou a percepção do espaço, que era considerado apenas como plano de fundo, passando a ser visto como esclarecedor das atividades sociais de determinado grupo. E ficou evidente, para os cientistas, tais como geógrafos, historiadores, e principalmente aos antropólogos, que tudo acontece num espaço, simultaneamente, as pessoas interagem e ocupam esses espaços, e seu entendimento é essencial para a compreensão da teoria sócio-cultural.

O homem passa a ser compreendido como um ser que percebe (pelos sentidos e percepção corporal) e se relaciona como um ser social, exercendo um papel na sociedade, num espaço real e que cria num espaço virtual o imagético e simbólico.

Entendemos que os lugares e não-lugares, povoados pelos corpos e pelas mentes dos internos, são espaços fundamentais para sua saúde física e mental. Para que estes lugares sejam eficazes e para que se atinja um de seus objetivos – restabelecer a boa comunicação de seus frequentadores – é necessário que seja um lugar de boa relação, de diálogo e, essencialmente, de sensibilidade e de responsabilidade ética. A relação construída sobre o pilar da ética pressupõe respeito e gentileza.

Com a fenomenologia e a psiquiatria existencial que os problemas relativos ao espaço começaram a ser estudados (espaço vivido e tempo vivido).

Merleau-Ponty diz: “O que garante o homem sadio contra o delírio ou a alucinação não é sua crítica, é a estruturação de seu espaço.” E Biswanger, psiquiatra que elaborou uma fenomenologia antropológica e novo sistema terapêutico, acentua que a experiência da espacialidade é essencialmente determinada pelo tom afetivo dominante no momento. (Silveira, 1982)

Em 1965, o psiquiatra inglês Ronald Laing propõe um tratamento no qual a pessoa humana é vista em sua totalidade. Sua grande contribuição foi a exploração do espaço interior. O escritor e teatrólogo francês Antonin Artaud, que esteve por muito tempo internado em hospital psiquiátrico, já vivenciara que, paralelo à realidade, havia uma porta que se abria para um espaço interno igualmente real. Laing preconiza a exploração desse espaço, uma viagem às profundezas, muitas vezes perigosas. Dessa viagem o indivíduo voltaria ao mundo externo possivelmente transformado num ser mais autêntico, portanto capaz de encontrar sua adequada posição na sociedade.

Nos ateliês de pintura em Engenho de Dentro, foi reunido um grupo de esquizofrênicos tirados dos pátios do hospício, que do ateliê passaram ao convívio, que passou a gerar afeto e, deste, estimular a criatividade.

Dos trabalhos ali produzidos, surgiram imagens que passaram a ser estudadas em séries, possibilitando a compreensão dos desdobramentos dos processos psíquicos, pois isoladas eram quase indecifráveis.

Pinturas de um mesmo indivíduo, assim como os sonhos, se examinados em séries, revelam significados e uma continuidade no fluxo das imagens do inconsciente.

As imagens do inconsciente retêm sobre papéis e telas fragmentos do drama que o indivíduo está passando desordenadamente, dão forma às suas emoções, despotencializam figuras ameaçadoras. As imagens mostram-nos vivências sofridas pelos esquizofrênicos e a riqueza de seu mundo interno.

Emygdio de Barros, após 23 anos como interno e diagnosticado como esquizofrênico crônico, passa a freqüentar o ateliê de pintura. Suas primeiras pinturas foram paisagens (lembranças de lugares que conheceu).

Os esquizofrênicos são considerados dissociados, e a produção de Emygdio apresentase surpreendentemente ordenada. Visto que os fenômenos da dissociação, suficientes para provocar uma fissura em seu pensamento lógico revelado por sua linguagem verbal, não haviam, contudo, atingido sua capacidade de configurar imagens.

Inicialmente, Emygdio apresenta em suas pinturas lembranças de um passado, produções plásticas que não revelavam imagens interiores invasoras do campo da consciência.

Entretanto, um mês depois, acontece a verdadeira explosão de artística, revelando sua luta incessante contra as forças avassaladoras do inconsciente.

Dra. Nise relata que ora predomina a estruturação regida pelo consciente, ora a liberação de conteúdos do inconsciente, ou a mescla desses dois sistemas de percepção, onde espaço externo e espaço interno interpenetram-se.

Emygdio cria espaços com perspectivas próprias, e designa novos usos e uma nova relação para objetos. Vários planos, entre eles um trem, distinguem-se. No plano superior em destaque, a torre de uma igreja, com a cruz e um grande sol multicolorido.



Il. 01 – Emygdio de Barros. **Universal**,  
 óleo s/tela, s/d, 104 cm X 108 cm. T – 0540.  
 Acervo do Museu de Imagens do inconsciente (M.I.I.)

Depois surgem obras onde as imagens interiores têm predomínio, onde os dramas pessoais são revelados por meio de estranhos personagens. Em algumas delas a figura principal é de mulher, da alma, retratada de mil formas, por vezes mascaradas, e em outras com ares de divindades. Cenas de sonho plasmadas numa explosão de formas e cores.

Esses lugares, territórios delimitados, separando o mundo externo da sociedade do mundo interno do hospital pelos seus muros. Hospital de arquitetura fria e rígida, reforçando o sentimento de estar isolado de tudo.

*Emygdio retrata seu isolamento diante de grades - pintura em tons cinza, que bem exprimem sentimentos de tristeza e solidão. Hospital e cárcere confundem-se.*

Nise da Silveira

Il. 02 - Emygdio de Barros, óleo/papel, 1970, 32 cm x 48 cm  
T- 01887. Acervo do M.I.I.



Segundo um interno:

*“O muro é muito bonito para quem passa lá fora. Mas para quem está aqui dentro é horrível. O muro deveria ter aberturas.” (O. I.)*

*“Este muro serve para fechar nossa vista para o lado de fora. (...) Nós nunca podemos ser considerados gente com um muro deste tapando nossa visão.” (O.I.)*

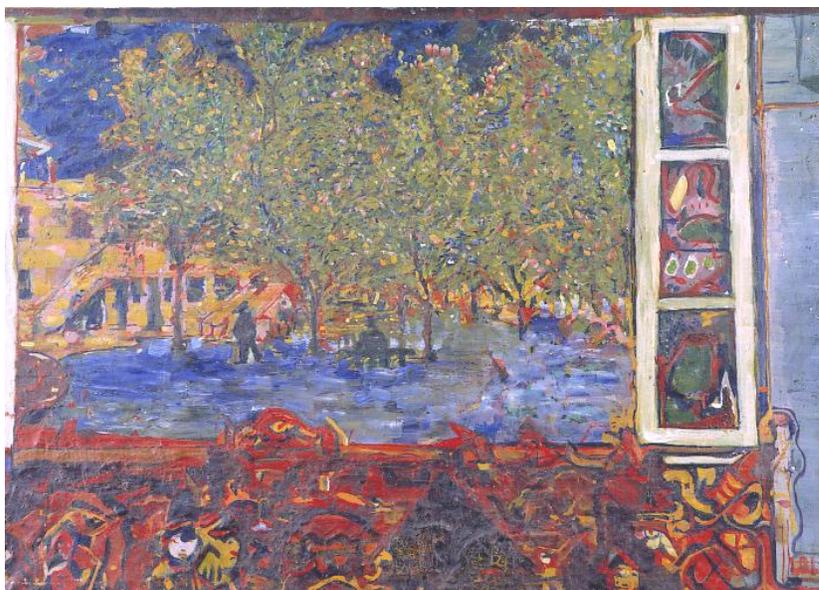
Dentre esses internos estava Emygdio de Barros, cuja história de vida e de internação relaciona-se com questões familiares. Quando internado, aos 29 anos, julga ser vítima de arbitrariedades e perseguições, dialoga incessantemente com as vozes de suas alucinações auditivas. De comunicabilidade tão difícil, representa-se num amontoado de pessoas, diante de grades.

As pinturas de Emygdio conduzem-nos a uma viagem entre o mundo interno e o externo, de um ser extremamente sensível, por meio de um discurso plástico rico em formas e cores, com composições milimetricamente elaboradas, carregadas de expressividade e de emoção. Ora, com cores e linhas sóbrias, nos conta sobre o cotidiano desses depósitos de pessoas ditas loucas, ora com uma atmosfera radiante, com cores e formas efusivas, ora plasticamente alucinantes, emitindo as mensagens do inconsciente desgovernado.

O ateliê de pintura era um lugar agradável, amplo e com janelas sempre abertas, deixando ver as árvores do pátio. Um lugar de acolhimento e aceitação, onde era livre para se expressar sem interferência de quem quer que fosse, médico ou monitor.

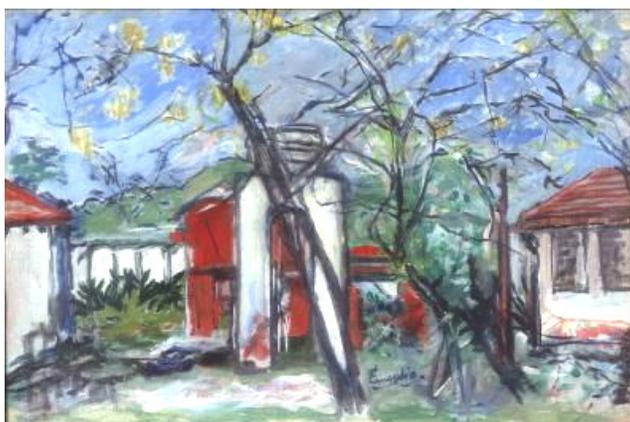
O ateliê é retratado com suas janelas abertas deixando as árvores do jardim entrarem, e, acomodados pelo ateliê, vários frequentadores isolados em suas mesas, voltados para os seus próprios mundos.

*Lá fora está o mundo externo ensolarado. Mas, contidos do lado de dentro, abaixo da janela, e nos vidros laterais, conteúdos do mundo interno, do inconsciente, borbulham, tentando ir romper e invadir o campo do consciente.*(SILVEIRA, 1982)



Il. 03 - Emygdio de Barros. Óleo sobre papel, s/d, 33 cm x 63 cm  
T-0550. Acervo do M. I. I.

Para colocá-los concretamente em contato com o mundo externo, Nise promovia atividades de pintura ao ar livre, longe das paredes e muros da arquitetura opressora hospitalar. Esses momentos aconteciam num morrinho dentro do terreno do hospital, ou por ocasião de passeios à Floresta da Tijuca.



Il. 04 - Emygdio de Barros retrata o morro bem próximo da realidade.  
Óleo/ tela, 1972, 47 cm x 70 cm  
Acervo do M. I. I.



Il. 05 - Emygdio de Barros, Óleo/tela,  
65 cm x 92 cm, 1948  
T – 00551. Acervo do M I I

Certamente, os lugares e não-lugares não se acham separados por fronteiras intransponíveis. Esses dois lugares interpenetram-se em graus diferentes. Isso ocorre a cada instante na vida cotidiana e torna-se particularmente manifesto nas obras de arte, plásticas e literárias. Um indivíduo poderá mesmo viver paralelamente nos dois planos ou o mundo externo empalidece e distancia-se.

Um dos freqüentadores um dia confidenciou:

- *Mudei-me para o mundo das imagens, as imagens tomam a alma das pessoas.*

É evidente que não se pode esquecer o mundo real, nem os habitantes dos hospitais psiquiátricos o esquecem absolutamente. *Eles oscilam, sem que se saiba quando ou como, de um mundo para o outro.* (SILVEIRA, 1982)

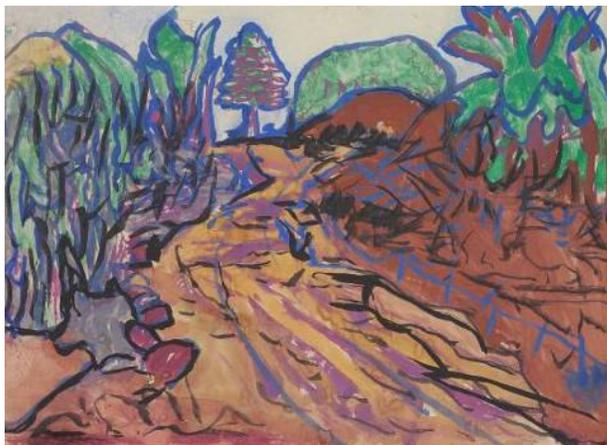
Emygdio de Barros, por meio de sua obra, nos revela seu mundo particular, apresentado na forma de paisagens por vezes bucólicas, ora esfuziantes, ora alucinantes.



Il. 06 - Emygdio de Barros.  
Óleo sobre papel madeira. 1970, 33,5  
cm x 48 cm. T-0613.  
Acervo do M. I. I.

Segundo Mário Pedrosa: “Pode-se dizer que ele pinta de perto e imagina de longe. Suas paisagens, mesmo quando ao natural, não copiam a realidade, resultando de formas tiradas do local e entrelaçadas a outros elementos imaginários. Esses motivos naturais, ele os apanha dia a

dia, e os vai acumulando na lanterna mágica de sua imaginária. Daí em quase todos os seus quadros notar-se sempre a junção de elementos de um passado longínquo e de impressões recentes. Graças a essa independência em relação ao modelo ou ao motivo natural externo é que ele consegue ordenar a riqueza extrema da imaginação plástica e da fantasia, dentro de telas em geral povoadíssimas”.



Il. 07 - Emygdio de Barros.  
Aquarela sobre papel. 1957,  
23,5 cm x 32,4 cm.  
T- 01610 - Acervo do M. I. I.

As obras de Emygdio deslocam-se do bucólico ao dramático por meio da variação de cores, entre fortes ou fracas, de linhas tranqüilas a desgovernadas, que associadas concebem um novo espaço, nos apresentando um novo olhar desse percurso do imaginário. Nesse processo de comunicação desenvolvido por Emygdio, suas obras formam um compêndio de linguagem, estruturadas por códigos, articulações de signos e significados, apresentando sua forma de percepção do mundo, como o compreende e interpreta, utilizando uma dramaturgia própria. Ele revela, em suas produções, imagens relacionadas com os dramas que tem sua vida como cenário, cenário dos ateliês de pintura e do hospital psiquiátrico.

Parafrazeando João A. Fraize-Pereira, tanto para a terapeuta como para o crítico, a atividade observada no Museu define um fazer enigmático, uma *poética incomum*. Originariamente enraizado nas oficinas de pintura e modelagem de um setor de terapêutica ocupacional, o Museu de Imagens do Inconsciente foi projetado para ser um "Museu vivo" (SILVEIRA, 1980, p. 29). Um lugar no qual criadores e criaturas pudessem realizar, sem que o soubessem como, o mistério da criação. Um lugar feminino destinado a uma obra, no qual a função da terapeuta se aproximaria, não do especialista interessado apenas na esquizofrenia, mas da figura do guardião atento à vitalidade da criação. Ora, é preciso lembrar que do ponto de vista psicanalítico, o trabalho de criação é análogo ao trabalho de parto, a relação criador-obra, à relação mãe-criança e a Psicologia da criação artística a uma psicologia feminina, "pois a obra criadora jorra das profundezas inconscientes, que são, na linguagem de Jung, o domínio

das mães" (Jung, 1985, p. 91). Portanto, nada mais natural que a figura do terapeuta venha a assumir o lugar do guardião atento para salvaguardar o mistério da criação. E trata-se de uma transfiguração que não é de ordem retórica. Ela define uma tarefa concreta e uma posição política: impedir a qualquer preço que a obra se transforme em mero artefato, em simples mercadoria, que o Museu ao longo do tempo adquira feições de um mausoléu, que ele se torne a sepultura da arte, testemunhando a banalização da cultura. E é nesse plano que a criação do artista incomum encontrará os seus limites: a sua sobrevivência dependerá da força viva do guardião.<sup>2</sup>

As obras produzidas por Emygdio não remetem às clausuras nem aos tristes hospitais psiquiátricos em que eram confinados os esquizofrênicos; são possibilidades de renascimento de um mundo perdido e os percursos para se chegar a outros. Muitos afirmam não serem eles os autores das imagens e sim vozes ou espíritos, às vezes ancestrais que povoam suas mentes. Retomam um mundo simbólico, acessando arquivos do mundo primordial, do inconsciente pessoal e coletivo. Suas obras não são meros conhecimentos do homem interior, mas algo antigo e instintivo, recheado de ícones, amuletos, efígies, mitos, objetos de adoração e de repulsa. A arte transcende as fronteiras da loucura e da sanidade, dos povos primitivos e modernos.

A arte desconstrói a comunicação comum, tão rara nos esquizofrênicos, criando uma nova comunicação, a arte aceita dos excluídos.

Esses homens e mulheres, ao serem aceitos como artistas pelos críticos de arte, psiquiatras, psicólogos, educadores, e público em geral, são incorporados na cultura local e internacional. A cultura se apropria daquilo que um dia foi considerado não-cultura, sai dos hospícios e, povoando as galerias de arte, constata que existe uma sobrevivência da força de criação que, acionada pelas forças auto-curadoras, supera todas as adversidades vivenciadas, reinstaura a comunicação e o poder da linguagem.

---

<sup>2</sup> FRAYZE-PEREIRA, J. A. **Nise da Silveira: imagens do inconsciente entre psicologia, arte e política.** Estud. av. vol.17 no.49 São Paulo Set./Dec. 2003.

**Bibliografia:**

AUGÉ, M. **Não-lugares: Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade**. São Paulo: Papirus, 2003.

MEDEIROS, R. **Signos e representações, apontamentos sobre um estudo da imagem. O Objeto de arte como sujeito: reflexão e fazer artístico. Anais do 6º Encontro do Mestrado em História da Arte da UFRJ**. Rio de Janeiro, EBA/UFRJ, 1998.

\_\_\_\_\_. **O mundo em metamorfose: análise semiológica de paisagem brasileira, de Lasar Segall**. Revista do PPGAV/ EBA da UFRJ, 1999.

MELLO, L.C. **Flores do Abismo**. In Mostra do Redescobrimento. São Paulo: Associação Brasil 500 anos, artes visuais, 2000.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da Percepção**. Tradução de C. A. R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

ORTHOFF, G. **A Criação Artística em Perspectiva Lugares Tecnológicos**. Disponível em <http://www.arte.unb.br/anpap/orthof.htm>, acesso em 01/10/ 2007, às 11:53h.

PINTO, N. M. A. **Entre a proximidade e o distanciamento: a sociabilidade entre famílias residentes em cortiços na cidade de São Paulo**. Unimontes Científica V.5 n.2 - Julho/Dezembro de 2003.

SILVEIRA, N, LUCCHESI, M, FREIRE, M. e CORREA, R. **Artaud – a nostalgia do mais**. Rio de Janeiro: Numen, 1989.

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

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

**Imagens do Inconsciente**. Catálogo da exposição realizada no Museu Oscar Niemeyer, Curitiba: 2005.