

DUAS FACES DO DIVINO

A EXPRESSÃO DA LOUCURA EM IMAGENS

UERJ Universidade do Estado do Rio de Janeiro

CTC Centro de Tecnologia e Ciências

ESDI Escola Superior de Desenho Industrial

Projeto de graduação

Relatório final

Concepção: Luana do Rego Barros Medeiros

Orientação: Zoy Anastassakis

Rio de Janeiro, dezembro de 2015

Uma das funções mais poderosas da arte - descoberta da psicologia moderna - é a revelação do inconsciente, e este é tão misterioso no normal como no chamado anormal.

As imagens do inconsciente são apenas uma linguagem simbólica que o psiquiatra tem por dever decifrar. Mas ninguém impede que essas imagens e sinais sejam, além do mais, harmoniosas, sedutoras, dramáticas, vivas ou belas, constituindo em si verdadeiras obras de arte.

Mário Pedrosa, crítico de arte

Agradeço, primeira e imensamente, à Casa das Palmeiras e a toda sua equipe técnica e administrativa, colaboradores, estagiários e clientes, sem distinção. Todos que, de alguma forma, me afetaram durante esta vivência e tornaram possível a construção deste projeto. Meu muito obrigada a:

Alexandre, Ana Carolina, André, Augusto, Carla, Cláudia, Cléia, Dora, Fabrício, Fernando, Flávia, Jaime, Jean-Pierre, Juliana, Leo, Maddi, Maria, Maria Carolina, Maria Clara, Maria Eduarda, Mariana, Martha, Mateus, Mercedes, Milton, Nathalia, Paula, Ricardo, Rogério, Ronaldo, Sônia, Tadeu, Taomi, Therezinha, Wellington e Yara.

Aos meus pais, pelo apoio incondicional durante meus longos anos de formação, bem como em todas as etapas de minha vida.

As Cavacas, pelo carinho, cuidado e parceria de sempre.

Ao Fernando, pelos melhores conselhos.

À minha orientadora Zoy, pelos ensinamentos que enriqueceram minhas perspectivas do design e de vida.

As meninas do grupo Ana, Bia, Dani, Luisa e Marcele, pelo suporte mútuo ao longo desta jornada.

E o mais importante, a David e a Judah, os protagonistas desta história. Este convívio foi um dos presentes mais engrandecedores que já tive. Me faltam palavras para agradecer.

Resumo

O projeto editorial *Duas Faces do Divino* é resultado de um processo de pesquisa sobre as relações entre Arte e Loucura, realizada a partir de uma experiência empírica de vivência na Casa das Palmeiras - instituição de reabilitação mental por meio de práticas artísticas. Através de imagens provenientes de atividades expressivas que estimulam a projeção do inconsciente, *Duas Faces do Divino* apresenta um paralelo entre os casos de Judah e David, ambos diagnosticados com esquizofrenia desde a juventude.

O livro expõe as imagens simultaneamente como autênticas obras de arte e como base para estudo da simbologia que elas próprias representam. Desta forma, o projeto tem como objetivo chamar atenção para a causa psiquiátrica ao legitimar a prática artística como verdadeiro e eficaz tratamento terapêutico, como meio individualizado de expressão, de comunicação, de bem-estar e de reestruturação do convívio social de pessoas que vivenciam *diferentes estados do ser*.

Palavras-chave: Loucura; Arte; Saúde mental; Imagens do inconsciente; Simbolismo

Abstract

The editorial project *Duas Faces do Divino (Two Faces of the Divine)* is the result of a research process on the relationship between art and madness, carried out from an empirical experience at Casa das Palmeiras - mental rehabilitation institution through artistic practices. Through images coming from expressive activities that stimulate the unconscious projection, *Duas Faces do Divino* presents a parallel between the cases of Judah and David, both diagnosed with schizophrenia since their youth.

The book exposes the images simultaneously as authentic works of art and as a basis for study of symbols that they represent. In this way, the project aims to draw attention to the psychiatric cause by legitimizing the artistic practice as a real and effective therapeutic treatment, such as an individual way of expression, communication, wellness and as it restructures the social life of people who experience *different states of being*.

Key words: Madness; Art; Mental health; Unconscious images; Symbolism

Sumário

Introdução | p.7

A. Embasamento teórico

Capítulo 1 - A Loucura na História

- 1.1. Histórico do conceito de loucura | p.11
- 1.2. A psiquiatria no Brasil | p.13

Capítulo 2 - Sobre Arte e Loucura

- 2.1. Terapia Ocupacional | p.14
 - 2.1.1. Afeto Catalisador | p.16
 - 2.1.2. Artistas do Engenho de Dentro | p.17
- 2.2. Imagens do Inconsciente | p.19
 - 2.2.1. Linguagem visual e linguagem verbal | p.19
 - 2.2.2. Aspectos formais | p.20

B. Atividades em campo

Capítulo 3 - Imersão no cenário da loucura (pesquisa de campo preliminar)

- 3.1. Hotel da Loucura | p.22
- 3.2. Atelier Gaia | p.23
- 3.3. Casa das Palmeiras | p.24

Capítulo 4 - Imersão em profundidade: Casa das Palmeiras

- 4.1. Histórico | p.26
- 4.2. Método de tratamento | p.27
- 4.3. Experiência como colaboradora | p.28

C. Pesquisa de conteúdo

Capítulo 5 - Processo de pesquisa

- 5.1. Metodologia aplicada | p.29
- 5.2. Acompanhamento e observação | p.30
- 5.3. Definição da temática: Divino | p.31
- 5.4. Definição dos casos selecionados: Judah e David | p.32
- 5.5. Pesquisa ao acervo de imagens | p.34
- 5.6. Registro e documentação | p.36
- 5.7. Análise do material | p.38
- 5.8. Seleção e edição das imagens | p.50
- 5.9. Construção da narrativa textual | p.54

D. Projeto editorial

Capítulo 6 - Definição do projeto | p.61

Capítulo 7 - Parâmetros projetuais

- 7.1. Títulos e subtítulos | p.62
- 7.2. Formato | p.63

Capítulo 8 - Projeto gráfico

- 8.1. Partido gráfico | p.69
- 8.2. Grid | p.70
- 8.3. Tipografia | p.72
- 8.4. Cores | p.74
- 8.5. Elementos de destaque | p.75

E. Duas Faces do Divino

Capítulo 9 - Livro | p.79

Capítulo 10 - Documentação fotográfica | p.93

Considerações finais | p.98

Referências bibliográficas | p.99

Introdução

1. Tema e proposta

Com a total liberdade para a definição de qualquer proposta de projeto de graduação da Esdi/UERJ neste ano, o tema recaía sobre as inclinações pessoais de cada aluno, de forma que o desenvolvimento do projeto estivesse intimamente ligado ao prazer de sua realização.

Compartilho da ideia do design como ferramenta de mudança a serviço das relações interpessoais, de modo a tecer espaços de experiência e convivencialidade. Assim, a escolha deste tema implica mais do que o mero exercício de habilidades técnicas.

Minha inclinação para realização de projetos de design que gerem impacto social se fundiu ao meu interesse particular em pesquisar as relações entre arte e loucura, principalmente no que diz respeito à potencialização do convívio social de pessoas com transtornos mentais.

As doenças mentais, principalmente as psicóticas (como esquizofrenia, paranóia, transtorno bipolar), carregam consigo, historicamente, um estigma de marginalização social. O modelo desumano de “tratamento” promovido pela psiquiatria moderna apenas corroborou para o aumento desta segregação, tornando as pessoas portadoras de tais doenças vítimas de preconceito, negligência e destratos por parte da sociedade ocidental.

A luta contra a marginalização e desrespeito sofrido por essas pessoas é o grande objetivo da Reforma Psiquiátrica Nacional, que visa substituir o modelo arcaico de tratamento psiquiátrico por um modelo emancipatório, que promova cidadania através de práticas efetivamente psicoterapêuticas e não apenas repressivas.

A Reforma Psiquiátrica é uma questão de ordem pública, de saúde pública e, portanto, de interesse de todos nós enquanto cidadãos. O cerne de sua proposta é a desativação gradual dos manicômios, para que aqueles que sofrem de transtornos mentais possam conviver livremente na sociedade. Em seu lugar, propõe-se a adoção e ampliação de centros de referência e assistência em saúde mental, serviços de atenção psicossocial, convivência e cultura, residências terapêuticas, dentre outras medidas que viabilizam respostas assistenciais sem retirar o usuário de seu contexto vital e relacional.

A escolha do tema deste projeto de graduação traz à tona a discussão da causa psiquiátrica no âmbito da relação entre arte e loucura. Portanto, a pesquisa teve como base os serviços de convivência e cultura que se utilizam da expressão plástica no tratamento terapêutico e na reestruturação das interações sociais de pessoas com transtornos mentais.

2. Processo

O processo projetual consistiu em duas etapas: uma imersão preliminar, na qual foram realizadas as pesquisas teóricas e de campo, seguida de uma imersão em profundidade, onde trabalhei - e continuo trabalhando - ativamente como colaboradora voluntária em uma instituição de reabilitação mental com atividades expressivas.

A pesquisa teórica, ou pesquisa secundária, foi centrada na leitura de publicações relacionadas à temática arte e loucura: história da loucura, psiquiatria no Brasil, terapêutica ocupacional, produção artística dos esquizofrênicos, arte bruta e simbologia das imagens. A pesquisa de campo, por sua vez, foi realizada em diversos hospitais psiquiátricos e instituições de reabilitação mental na cidade do Rio de Janeiro.

Para a segunda etapa do projeto, partindo de minhas experiências durante a pesquisa de campo, escolhi um local em que eu pudesse estar completamente imersa em um contato intenso e prolongado com os pacientes psiquiátricos. Este local foi a Casa das Palmeiras, um pequeno território de relações humanas afetivas e de atividades criadoras onde os clientes* têm a oportunidade de, espontaneamente, realizarem seus trabalhos expressivos lhes facilitando a entrada em contato com a vida.

Durante um primeiro momento de aproximação e adaptação à rotina da Casa, dos clientes e da equipe, busquei realizar o entendimento do cenário, acompanhando e observando os clientes no atelier de pintura. Dois casos específicos me chamaram a atenção, Judah e David, pela relação deles entre si e com a temática do Divino.

Fiz, então, uma pesquisa ao acervo de imagens da Casa, onde registrei e documentei inúmeras obras destes dois clientes para, assim, realizar uma análise de seus significados e simbolismos e construir uma narrativa, tanto verbal quanto visual, formando relações entre as imagens.

* termo defendido pela doutora Nise da Silveira para quem a palavra paciente conotaria uma pessoa enfraquecida.

3. Projeto

Para dar forma à pesquisa realizada, desenvolvi o projeto editorial *Duas Faces do Divino*, que consiste em um livro dividido em três sessões: uma apresentando as obras de Judah, nomeada *Entre o Sagrado e o Profano*; outra, as de David, intitulada *O Amor Infinito*, e uma terceira sessão em que é feita a análise das simbologias das imagens pesquisadas.

Alguns aspectos essenciais do projeto foram definidos previamente, como a não hierarquização entre as obras de Judah e as de David e o desenvolvimento de um partido gráfico que privilegie e valorize as imagens. Como características do projeto, prezei pela formalidade, elegância e um *quê* de mistério. O livro, enquanto objeto e peça gráfica, deveria convidar o leitor a manuseá-lo de diferentes maneiras, de modo a ele mesmo desvelar as *Duas Faces do Divino*.

4. Relevância e objetivos

- Explorar a potencialidade expressiva da linguagem visual como meio de comunicação de pessoas com transtornos mentais.
- Valorizar o ser humano, o agente criador por detrás das obras, bem como a riqueza estética e simbólica das mesmas.
- Desfazer o estigma de doença mental como sinônimo de incapacidade sobre atividades produtivas.
- Comunicar a questão psiquiátrica para além do campo da saúde mental, dando maior visibilidade a este assunto ainda tão negligenciado em nossa sociedade.
- Afirmar a prática artística como processo terapêutico, como meio individualizado de expressão, de comunicação, de bem-estar e de reestruturação social de pessoas com transtornos mentais, tornando-se um potencial instrumento na luta da Reforma Psiquiátrica Nacional.

A. EMBASAMENTO TEÓRICO

Capítulo 1 - A loucura na história

1.1. Histórico do conceito de loucura

Para melhor compreender a questão da Reforma Psiquiátrica, faz-se necessário entender os caminhos que levaram a este atual cenário. Trata-se, como descreve Michel Foucault (1926-1984) em *A História da Loucura na Idade Clássica*, de uma reversão de processos de segregação que imperaram desde o final do século XV e especialmente ao longo dos séculos XIX e XX, em praticamente todo o mundo.

Em sua publicação, considerada um dos marcos da filosofia contemporânea, Foucault traçou uma genealogia para a concepção de loucura construída no ocidente.

Na Antiguidade, a loucura era valorizada como sendo uma experiência positiva, ligada à inteligência e à criatividade. A partir do século XVII, momento em que a loucura adquiriu um estatuto negativo, passam a ser excluídos da sociedade todos aqueles que haviam perdido a razão - os ditos "loucos".

Podemos destacar, como afirma o psiquiatra brasileiro Joel Birman ao analisar a obra de Foucault, duas tradições opostas que surgiram com relação à loucura: a tradição crítica, que psiquiatrizou a loucura como doença, pois havia uma desconfiança em relação ao louco, visto como sujeito perigoso, que não pensa, que não pode dizer a verdade e, logo, não é um sujeito; e a tradição trágica, artística, poética, onde a loucura, através de uma perspectiva renascentista, continua sendo a porta-voz da verdade. Por um estranho paradoxo, aquilo que nasce do mais singular delírio já estava oculto, como um segredo, como uma inacessível verdade (FOUCAULT, M., 2005, 22).

O século XV foi palco de uma profunda crise religiosa e social, época de transição do feudalismo para a sociedade moderna e a ascensão da filosofia cartesiana fundada estritamente no pensamento racional. Aquele que tinha perdido a razão era tido como louco. A razão silenciou a loucura.

A partir desta época, a face da loucura passou a assombrar a imaginação do homem ocidental. O louco exercia um poder de atração e fascinação, afinal, ele detinha mais verdades que a sua própria, ele detinha também a verdade dos não-loucos.

Algo a ser destacado na teoria foucaultiana, entretanto, é esta dicotomia loucura e louco. Contrapondo-se ao fato de a loucura carregar um valor poético de *vertiginoso desatino do mundo*, a figura física do louco não passava de um *mediocre ridículo dos homens*.



"Nau dos Loucos" - O artista holandês Hieronymus Bosch (1450-1516) cria composições fantásticas onde são apresentados, de forma satírica e moralizante, os vícios, os pecados e os temores de ordem religiosa que afligiam o homem medieval.

Inicia-se, assim, a exclusão social contra os loucos. Esta exclusão é uma herança da prática de reclusão realizada contra os leprosos, ocorrida durante toda a Idade Média. Os leprosos representavam uma mancha física e moral em uma sociedade que se queria pura (PINTO, P. G. H. R., 1996, 141). O isolamento social era justificado como uma forma de purificação, através da qual se alcançaria a reintegração espiritual, a salvação.

Através dessa teoria eugenista, a sociedade medieval criou mecanismos de exclusão visando reforçar uma forma de estruturação social onde era preciso isolar e controlar seus elementos perturbadores.

Com o desaparecimento da lepra, as estruturas dos antigos leprosários tornaram-se abrigos para os loucos. Não se tratava de uma medida terapêutica, mas sim, de um isolamento social baseado nas concepções de impureza e contágio.

Desta forma, a prática de exclusão dos párias da sociedade, sejam eles os leprosos ou os "alienados", além de ter uma enorme aceitação social, foi incorporada pela própria medicina ocidental como base da ação terapêutica, em que a segregação dos doentes passou a ser via obrigatória para a cura.

1.2. A psiquiatria no Brasil

A Psiquiatria surge no século XIX estabelecendo o hospital psiquiátrico como seu espaço principal. A partir de 1852 o modelo manicomial começa a ser adotado nas principais cidades do Brasil.

A situação dos hospícios brasileiros durante a quase totalidade do século XX é caracterizada pela superlotação, deficiência de profissionais, maus-tratos e péssimas condições de infra-estrutura, afirmando que a única função social da prática psiquiátrica era a exclusão do louco, tido como sujeito perigoso e incapaz de viver em sociedade.

No livro *Holocausto Brasileiro*, a jornalista Daniela Arbex relata as condições subumanas a que eram mantidos os internos do Hospital Colônia, o maior hospício do país na época, localizado na cidade de Barbacena e que foi palco de pelo menos 60 mil mortes entre 1930 e 1980. O Hospital Colônia foi comparado a um campo de concentração nazista: um holocausto praticado pelo Estado, com a conivência de médicos, funcionários e da população (ARBEX, D., 2013, 15).

No ano de 1903, após ter perdido para Belo Horizonte a disputa de nova capital mineira, Barbacena recebeu, como “prêmio” político de consolação, um dos primeiros manicômios do Brasil. A partir daí, Barbacena tornou-se conhecida como a Cidade dos Loucos, onde desembarcaram inúmeros dos chamados “Trens de Doido”.

A expressão remete ao fato de que a maioria das pessoas chegava de trem ao Colônia, última parada do transporte que ia recebendo pessoas de todo o Brasil conforme cortava o interior do país. Apesar do propósito ser a busca de um tratamento psiquiátrico, cerca de 70% não tinham diagnóstico de doença mental. Eram os tais párias da sociedade, como alcóolatrás, homossexuais, prostitutas, filhas de fazendeiros que perderam a virgindade antes do casamento, dentre outros tantos que foram internados à força. Uma vez no trem, a viagem era sem volta. “Ao receberem o passaporte para o hospital, os passageiros tinham sua humanidade confiscada.”

Ao chegar ao hospício os internos tinham suas cabeças raspadas e roupas arrancadas. A grande maioria era tida como indigente. Não havia camas, dormia-se no chão sobre o capim. Bebia-se água do esgoto e da própria urina. Morria-se de frio, fome, doença e eletrochoque. Mas morrer também gerava lucro. Durante uma década os corpos dos internos foram vendidos para faculdades de medicina do país. Nada se perdia, exceto a vida.

Foi somente a partir da década de 1970 que grupos de profissionais, que atuavam nos serviços de atenção à saúde mental, começaram a questionar e a discutir a necessidade de outras formas de tratamento às pessoas com transtorno mental. As denúncias feitas ao Colônia começaram a ganhar força e mudanças estruturais no hospital foram sendo paulatinamente realizadas.

Atualmente, no terreno do antigo Hospital Colônia, funciona o Museu da Loucura, inaugurado em 1996. O local pretende ser um tributo às dezenas de milhares de vítimas da instituição e suas portas abertas são a lembrança de que a tragédia do Colônia não será esquecida.

Capítulo 2 - Sobre Arte e Loucura

2.1. Terapia Ocupacional

Enquanto o Colônia viveu o apogeu de suas práticas mais macabras nas décadas de 1950 e 1960, duas personalidades surgiram como pioneiras das práticas artísticas em hospitais psiquiátricos brasileiros, em oposição aos métodos agressivos da psiquiatria tradicional. São eles o dr. Osório César (1895-1979), que atuou no Hospital Psiquiátrico do Juquery, em Franco da Rocha, São Paulo, e a dra. Nise da Silveira (1905-1999), no Centro Psiquiátrico Nacional, bairro de Engenho de Dentro, Rio de Janeiro.

A doutora Nise da Silveira, renomada médica psiquiátrica brasileira, transformou-se, durante a segunda metade do século XX, em um dos maiores símbolos pela luta contra a exclusão e a violência dos tratamentos impostos pela psiquiatria na época, tais como internação forçada, eletrochoque, insulino-terapia e lobotomia.

Seu trabalho nos deixou um inestimável legado no campo científico, artístico e, principalmente, no campo social, ao humanizar o tratamento fornecido aos pacientes de hospitais psiquiátricos.

Nise da Silveira era médica no Centro Psiquiátrico Nacional Pedro II, no Engenho de Dentro. Ao recusar-se a aplicar eletrochoque nos pacientes, a doutora foi transferida para o STOR - Setor de Terapêutica Ocupacional e Reabilitação em 1946. Até então, o local era menosprezado pela equipe médica do hospital e mantinha os pacientes em atividades produtivas apenas para a própria economia hospitalar, como limpeza e manutenção.

Tornando-se responsável pelo STOR, dra. Nise inaugurou diversos ateliers de artes plásticas, tais como pintura, desenho e modelagem. A inovação constituiu em abrir aos pacientes o caminho da expressão, da criatividade, da emoção de lidar com diferentes materiais.

As artes visuais representam o portão de entrada mais acessível ao mundo hermético do esquizofrênico, contribuindo para a compreensão do processo psicótico do paciente. Os ateliers de arte do STOR deram origem, posteriormente, ao Museu de Imagens do Inconsciente, surgido em 1952, com o intuito de pesquisa e acompanhamento dos casos clínicos. Hoje o Museu conta com mais de 350 mil obras.

O trabalho no atelier revelou não somente seu caráter científico, ao fornecer aos estudiosos um meio de pesquisa, mas constituiu igualmente um verdadeiro agente terapêutico através da pintura. O indivíduo dá forma a suas emoções, despotencializa figuras ameaçadoras e reorganiza sua realidade interna e externa.

Mas, acima de tudo, o intuito de dra. Nise era criar nos ateliers um ambiente de convívio harmônico, fomentando o afeto e a autoestima. Sua luta era, antes de mais nada, pelo bem-estar e contra a marginalização dos psicóticos. Assim, a arte tornou-se a linguagem de tecer cidadania.



Dra. Nise da Silveira acompanhando a produção dos pacientes no atelier de pintura



Atelier de costura da Seção de Terapêutica Ocupacional



Emygdio de Barros durante atelier de pintura

2.1.1. Afeto Catalisador

Como parte do método de tratamento desenvolvido pela dra. Nise da Silveira, a equipe da Terapêutica Ocupacional era orientada a desenvolver o afeto catalisador, ou seja, catalisar o afeto emergente da relação interpessoal para o trabalho nas atividades expressivas.

O monitor ou monitora do atelier representa um ponto de apoio sobre o qual o paciente faça investimento afetivo, catalisando laços de comunicação que o religam ao mundo externo. O afeto catalisador surge espontaneamente quando o paciente percebe interesse e simpatia do monitor por sua produção e pela pessoa em si mesma.

Como afirmava Nise da Silveira, a volta à realidade depende em primeiro lugar de um relacionamento confiante com alguém, relacionamento que se estenderá aos poucos a contatos com outras pessoas e com o ambiente.

Assim, a combinação entre presença e afeto tem como objetivo encorajar o processo de criação e ressocialização do cliente ao lhe garantir maior auto-confiança.

2.1.2. Artistas do Engenho de Dentro

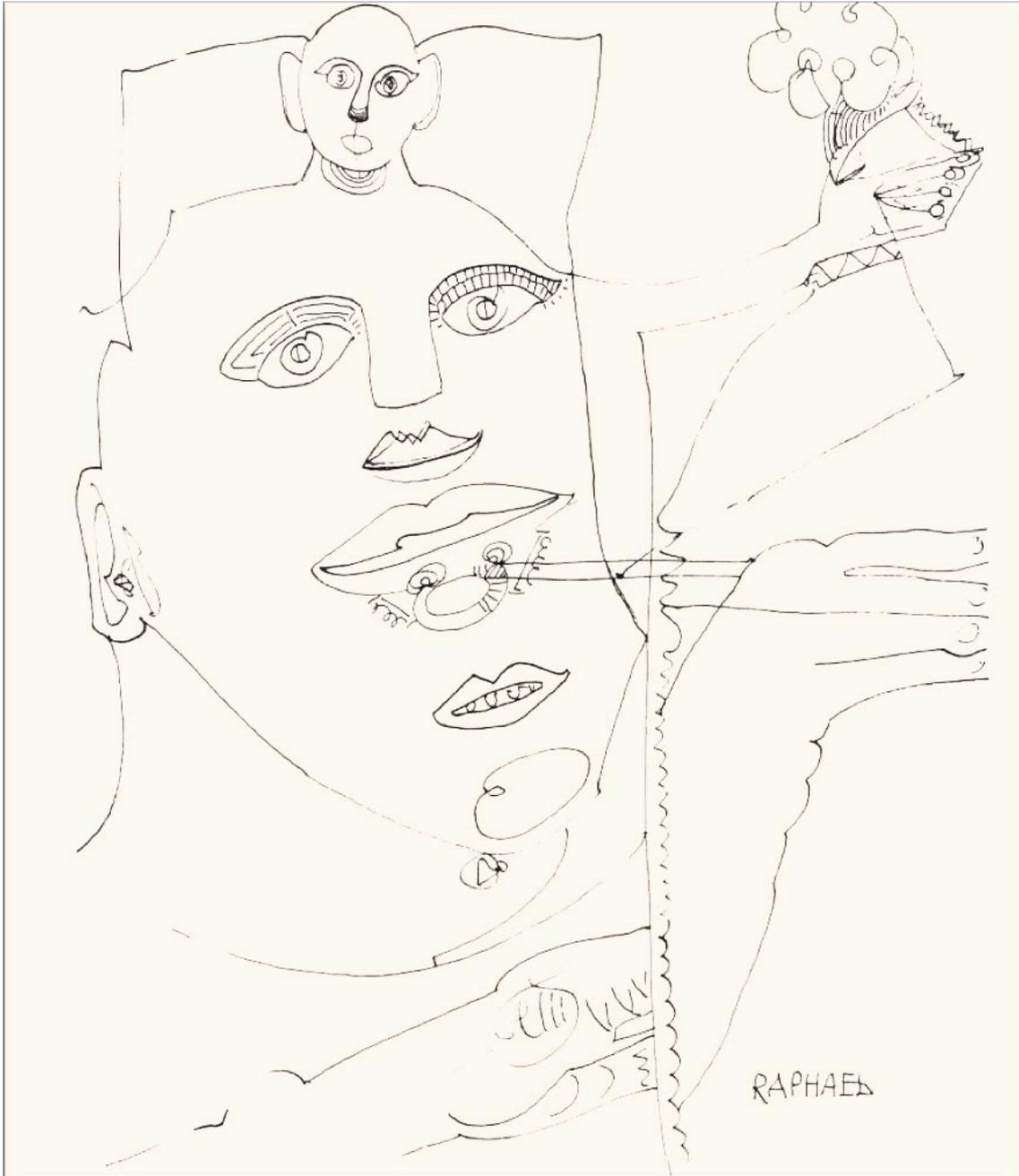
No STOR foram desenvolvidos trabalhos de grandes artistas-pacientes do hospital, tais como Emygdio de Barros, Raphael Domingues, Adelina Gomes, Carlos Pertuis, Fernando Diniz, possuidores de uma capacidade de expressão extraordinária, reveladora da riqueza de seus mundos internos.

A produção desses artistas chamou a atenção de diversos críticos de arte, como Mário Pedrosa, por exemplo, que cita: "As imagens do inconsciente são apenas uma linguagem simbólica que o psiquiatra tem por dever decifrar. Mas ninguém impede que essas imagens e sinais sejam, além do mais, harmoniosas, sedutoras, dramáticas, vivas ou belas, constituindo em si verdadeiras obras de arte."

O trabalho dos internos do Engenho de Dentro é até hoje sujeito de exposições artísticas, tamanha qualidade de suas obras.



Emygdio de Barros - 1968
óleo sobre papel, 36,7 x 55,8cm



Raphael Domingues - 1949
bico de pena sobre papel, 48,0 x 31,7cm

2.2. Imagens do Inconsciente

As imagens produzidas no atelier levantavam questões, interrogações que não encontravam resposta na formação psiquiátrica acadêmica. Essas questões impulsionaram Nise para a busca de conhecimento e aprofundamento dos processos que se desdobravam no interior daqueles indivíduos, através de imagens e símbolos.
(SILVEIRA, N., 1987, 7)

2.2.1. Linguagem visual e linguagem verbal

A ordem do imaginário e a alta ordem do pensamento racional são completamente diferentes, sendo o primeiro irredutível a termos racionais.

Segundo a doutora Nise, nos estados do ser chamados loucura, as imagens visualizadas no mundo interno apresentam-se com força tão convincente, que dominam o indivíduo, seja pelo terror ou pelo deslumbramento. Essas experiências estão numa esfera muito distante do pensamento racional, não podendo ser traduzidas através da linguagem verbal.

A comunicação com o esquizofrênico, nos casos graves, terá um mínimo de probabilidade de êxito se for iniciada no nível verbal de nossas ordinárias relações interpessoais. Isso só ocorrerá quando o processo de cura já se achar bastante adiantado. Será preciso partir do nível não verbal. É aí que se insere a terapêutica ocupacional, oferecendo atividades que permitam a expressão de vivências não verbalizáveis por aquele que se acha mergulhado na profundidade do inconsciente, isto é, no mundo arcaico de pensamentos, emoções e impulsos fora do alcance das elaborações da razão e da palavra (SILVEIRA, N., 1981, 102).

Assim, sendo a imagem a direta forma de expressão dos processos inconscientes profundos, é através da arte que as pessoas portadoras de transtornos mentais conseguem estabelecer com o mundo uma forma de comunicação que extrapola a oralidade. O verbo, instrumento do pensamento lógico e das elaborações do raciocínio, já não se faz mais indispensável.

A pintura torna-se, portanto, um meio individualizado de expressão dos processos imaginativos. A pulsão criadora sobrevive, mesmo quando a personalidade se dissocia.

2.2.2. Aspectos formais

Estudando-se a produção dos internos logo foi possível observar o frequente aparecimento de abstrações, mandalas e geometrismo em suas pinturas.

A função de abstrair está ligada ao movimento de introversão da libido. Sobre o abstracionismo, o historiador da arte Wilhelm Worringer (1881-1965), teórico da arte abstrata e do expressionismo, afirma:

Se estas relações [do homem com o cosmos] são confiantes, o prazer estético será gozo de si mesmo objetivado, será empatia com o objeto. Mas, se o cosmos infunde medo, se os fenômenos do mundo externo na sua confusa interligação provocam inquietação interior, é mobilizada a tendência à abstração.

Confirmando a teoria de Worringer, o artista Paul Klee (1879-1940) escreve em seu diário em 1915, durante a 1ª guerra: "Quanto mais o mundo se torna horrificante (como atualmente) mais a arte se torna abstrata; um mundo em paz suscita uma arte realista."

Já a representação de formas geométricas e de mandalas são definidas por C. G. Jung como configuração de forças instintivas autocurativas cuja função é compensar a desordem psíquica e apaziguar o caos emocional, buscando-se a ordem em construções estáveis. Essas estruturas não só exprimem ordem, elas também criam ordem.

As imagens que mais fortemente sugerem ordenação - as formas circulares - estão presentes nas manifestações expressivas do homem desde os tempos mais remotos. O círculo, que segundo Platão é a mais perfeita das formas, simboliza a psique. Enquanto o quadrado - e muitas vezes o retângulo - é um símbolo da matéria terrestre, do corpo e da realidade.

Sobre as mandalas produzidas pelos internos do Engenho de Dentro, Nise afirma:

A procura de um ponto central nas tentativas instintivas de reconstrução da personalidade cindida faz-se de maneiras variadas. Algumas vezes a busca do centro é um complicado percurso labiríntico ou um caminho em forma de espiral.



Fernando Diniz
óleo e guache sobre papel, 54,9 x 36,1cm



Jung, acompanhado de Nise, analisa as imagens de mandalas dos internos do Engenho de Dentro durante o II Congresso Internacional de Psiquiatria, Zurique, 1957.

B. ATIVIDADES EM CAMPO

Capítulo 3 - Imersão no Cenário da Loucura

Apesar do vasto material teórico produzido sobre a análise das relações entre arte e loucura, assim como toda a história da loucura e do tratamento psiquiátrico no ocidente e, principalmente, no Brasil, somente seria possível a compreensão empírica de tais relações ao me aproximar, não mais teórica, mas fisicamente das pessoas diagnosticadas com transtornos mentais.

Fiz um mapeamento das instituições na cidade do Rio de Janeiro, sejam elas ligadas a hospitais psiquiátricos ou independentes, que utilizam-se da arte como terapia e realizei visitas a essas instituições para melhor conhecer o tratamento por elas fornecido.

3.1. Hotel da Loucura

Iniciei minha pesquisa de campo com uma visita à Oficina de Ação Expressiva, oferecida pelo Hotel da Loucura e a Universidade Popular de Arte e Ciência (UPAC). As atividades acontecem em um espaço de convívio onde está localizada a sede da UPAC no Instituto Municipal Nise da Silveira, que também abriga o Hospital Psiquiátrico Pedro II e o Museu de Imagens do Inconsciente. A participação na oficina é livre, aberta a todos os interessados.

Nesta oficina não há distinção entre clientes, ex-clientes, enfermeiros, atores ou médicos. Durante um período de duas horas todos estão juntos em uma grande - e séria - brincadeira. Embalados por um repertório de músicas improvisado de acordo com o estado de espírito do grupo, cada um dança, recita, cirandeia, corteja, se expressa à sua maneira.

Mas buscar a interação, seja em duplas, trios, ou em grandes rodas, é essencial para a manutenção da dinâmica do processo e para influenciar a participação dos mais tímidos ou mais desconfiados. É preciso estar sempre atento a coesão do grupo e, assim, os delírios individuais tornam-se um delírio coletivo. A troca de afeto que acontece durante a oficina é um verdadeiro remédio, não só para os clientes, mas para todos aqueles que dela participam. Os preceitos de Nise quanto a humanização no tratamento psiquiátrico são seguidos à risca no Hotel da Loucura. Acredita-se que a convivência, somada a altas doses de descontração e alegria, seja a solução para amenizar os problemas dos clientes.



Ciranda realizada durante oficina de ação expressiva no Hotel da Loucura

3.2. Atelier Gaia

A segunda visita foi realizada no Atelier Gaia, localizado na Colônia Juliano Moreira, bairro da Taquara. A instituição também abriga o renomado Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea. Fui recebida pelo médico e diretor do CAPS (Centro de Atenção Psicossocial) da Colônia, que trabalha intensamente em atividades artísticas com internos e ex-internos frequentadores do atelier.

O Atelier Gaia é um espaço harmonioso, repleto de trabalhos excepcionais. É estarecedora a qualidade das obras lá produzidas, obras estas designadas como Arte Bruta, conceito concebido pelo pintor francês Jean Dubuffet (1901-1985) para se referir à arte produzida por pessoas à margem da criação artística oficial, sem treinamento formal ou inserção no mercado.

Durante a visita, pude conversar com alguns dos artistas, extremamente receptivos, que mostraram orgulhosamente suas obras, desde desenhos e pinturas até esculturas em madeira e material reciclado.



O artista Pedro Motta e suas obras realizadas no Atelier Gaia



O artista Gilmar e sua instalação interativa: "A Máquina do Tempo"

3.3. Casa das Palmeiras

Uma terceira visita foi realizada à Casa das Palmeiras, fundada pela própria Nise da Silveira em 1956, estando ativa desde então. A Casa é uma instituição de reabilitação mental com práticas expressivas, funcionando em regime aberto.

Diversos ateliers de arte são propostos pela Casa aos clientes: pintura, desenho, colagem, xilogravura, poesia, teatro, além de passeios culturais e ecológicos, que ocorrem mensalmente. A Casa arquiva os trabalhos dos clientes para serem estudados em série, seguindo o método da terapêutica ocupacional de Nise. Os funcionários são todos colaboradores voluntários ou estagiários. Fui recepcionada por uma psicóloga que me mostrou os dois andares da Casa, me levou aos ateliers e me apresentou aos clientes. A satisfação deles com relação ao tratamento lá recebido é notória. O clima é bastante intimista e afetuoso.



Atelier de modelagem na Casa das Palmeiras - crédito fotográfico: Fernando Lemos, agência O Globo

Capítulo 4 - Imersão em profundidade: Casa das Palmeiras

Tendo como base os estudos histórico, científico, estético e social das relações entre arte e loucura e minha imersão nas pesquisas de campo até então efetuadas, o projeto que me propus a realizar não poderia ter outro ponto de partida senão a vivência junto aos pacientes esquizofrênicos durante a atividade de suas produções expressivas. Era, então, necessária a escolha de um local em que eu pudesse estar completamente imersa em um contato intenso e prolongado com os pacientes psiquiátricos.

Encontrei na Casa das Palmeiras uma excelente oportunidade para dar vida a este projeto. Logo retornei à Casa, onde fui entrevistada pelo vice-presidente e psiquiatra Jean-Pierre Hargreaves. Conversamos sobre meu projeto e recebi uma resposta positiva para iniciar meu trabalho como colaboradora voluntária.

Meu foco principal seria o atelier de pintura, mas para que eu pudesse ter uma experiência plena de interação com os clientes da Casa, eu participaria de todas as atividades, individuais e coletivas, propostas nos dias em que estivesse presente.

Iniciei, então, meu trabalho como colaboradora no dia 6 de julho de 2015. Frequento a Casa duas vezes por semana, às segundas e terças-feiras.

Durante a fase de imersão, período de adaptação para me familiarizar com as dinâmicas e propostas da Casa, estudei sobre sua história e sobre o método de tratamento adotado pela instituição.

4.1. Histórico

Ao perceber que o índice de reinternação dos pacientes psiquiátricos era muito alto - em torno de 65% - a doutora Nise da Silveira idealizou uma instituição que funcionasse como uma espécie de ponte entre a rotina hospitalar e o convívio com a sociedade, combinando tratamento com liberdade.

Assim, em 23 de dezembro de 1956, a própria dra. Nise fundou a Casa das Palmeiras, com a colaboração da psiquiatra Maria Stela Braga, da artista plástica Belah Paes Leme, da assistente social Lygia Loureiro e da educadora Alzira Lopes Cortes. Esta equipe de cinco mulheres formou a primeira diretoria da Casa.

A Casa das Palmeiras, em seus quase 60 anos de existência, passou por dois endereços no bairro da Tijuca e atualmente funciona em Botafogo, na rua Sorocaba nº 800. Trata-se de uma instituição sem fins lucrativos e reconhecida de utilidade pública pela lei número 376 de 16 de outubro de 1963.



Fachada da Casa das Palmeiras

4.2. Método de tratamento

A Casa das Palmeiras oferece diversas atividades a seus clientes, que podem ser agrupadas em dois tipos: individuais (como pintura, modelagem, artes aplicadas) e grupais (como expressão corporal, música, teatro, passeios externos). Seu método de tratamento é fundado em três aspectos centrais:

- Terapêutica Ocupacional
- Afeto Catalisador
- Psicologia analítica de C. G. Jung

A Terapêutica Ocupacional é um autêntico método no qual as atividades expressivas, ao permitirem a livre e espontânea expressão dos afetos e emoções, conseguem uma maior penetração no mundo interno dos psicóticos, e daí ser possível a elaboração de vivências e experiências muitas vezes não verbalizáveis, fora do alcance da razão e do pensamento (CHANG, F., 2001, 24).

O afeto é fator constante no tratamento da Casa das Palmeiras. Sensibilidade e intuição são qualidades preciosas de quem cuida dos clientes. É preciso estar de olhos sempre atentos para captar os desejos e angústias de um esquizofrênico.

O esquizofrênico dificilmente consegue comunicar-se com o outro, falham os meios habituais de transmitir suas experiências. E é um fato que o outro também recua diante desse ser enigmático. Será preciso que esse outro esteja seriamente movido pelo interesse de penetrar no mundo hermético do esquizofrênico. Será preciso constância, paciência e um ambiente livre de qualquer coação, para que relações de amizade e de compreensão sejam criadas. Sem a ponte desse relacionamento a cura será quase impossível (SILVEIRA, N. 1981, 80).

Segundo a psicologia analítica de Jung, para compreender as autorepresentações de processos psíquicos inconscientes dos pacientes, é preciso analisar o conteúdo das psicoses através de um estudo comparado da história das religiões, das tradições da alquimia e da mitologia.

Os símbolos através dos quais o inconsciente se expressa, materializados nas produções plásticas dos esquizofrênicos, têm sua origem em sistemas coletivos de imaginação e pensamento.

Sendo assim, toda a produção dos clientes da Casa das Palmeiras é assinada, datada e arquivada para fins de estudo e pesquisa.

4.3. Experiência como colaboradora

Como mencionado, iniciei meu trabalho como colaboradora da Casa em julho de 2015, sendo minha atividade principal o monitoramento do atelier de pintura, que funciona de segunda à sexta-feira, entre 13h e 15h30. Concomitantemente, há outros ateliers de atividades individuais em funcionamento, como os de colagem, modelagem e tapeçaria. Em seguida há o lanche e a realização de atividades coletivas, que variam de acordo com o dia da semana.

No atelier de pintura, o monitor, além de responsabilizar-se pelo material e pelo arquivamento das produções, tem a função de auxiliar os clientes, orientar técnicas artísticas, explorar os materiais e encorajá-los a se expressarem. No entanto, o critério adotado para a produção é a completa espontaneidade. Deixa-se o espaço livre para a expressão do inconsciente. As produções se baseiam em aspectos individuais e instintivos que privilegiavam a subjetividade, o sentimento e a intuição. É na arte que a loucura encontra possibilidade de se expressar, após séculos de silêncio.



Sala em que funciona o atelier de pintura

C. PESQUISA DE CONTEÚDO

Durante um primeiro momento de aproximação e adaptação à rotina da Casa das Palmeiras, de seus clientes e de sua equipe, busquei realizar o entendimento do cenário, a identificação de questões e o apontamento de oportunidades de atuação dentro das possibilidades do design.

Meu intuito era realizar uma pesquisa, um estudo sobre as relações entre arte e loucura com base nas experiências vivenciadas no espaço da Casa. Meu desafio maior era dar forma à esta pesquisa por meio de um projeto de design.

Apesar destas atividades terem acontecido paralelamente uma à outra, optei por separá-las neste relatório entre **pesquisa de conteúdo** e **projeto editorial**, para que seja possível um melhor entendimento do processo como um todo.

Capítulo 5: Processo de pesquisa

O processo de pesquisa consistiu, em sua totalidade, em duas etapas principais: uma **imersão preliminar**, na qual foram realizadas as pesquisas teóricas e de campo, seguida de uma **imersão em profundidade**, baseada em meu trabalho como colaboradora voluntária na Casa das Palmeiras.

5.1. Metodologia aplicada

Durante a etapa de imersão preliminar, realizei uma pesquisa teórica centrada na leitura de publicações relacionadas à temática de arte e loucura: história da loucura, psiquiatria no Brasil, terapêutica ocupacional, produção artística dos esquizofrênicos, arte bruta e simbologia das imagens.

A pesquisa de campo, por sua vez, foi realizada com base nas visitas a hospitais psiquiátricos e instituições de reabilitação mental na cidade do Rio de Janeiro. Como já mencionado, foram estes Hotel da Loucura, Atelier Gaia e Casa das Palmeiras. Esta última mostrou-se como melhor oportunidade para minha imersão em profundidade.

A partir do mapeamento gerado durante a imersão, segui para a ideação do projeto, que consistia, primeiramente, em definir o conteúdo de minha pesquisa. Esta etapa de definição foi guiada pelos seguintes passos:

- 1) Acompanhamento e observação dos clientes no atelier de pintura durante a atividade de suas produções expressivas;
- 2) Definição da temática e dos casos clínicos a serem pesquisados;
- 3) Pesquisa ao acervo de imagens da Casa das Palmeiras;
- 4) Registro e documentação de obras;
- 5) Análise e síntese das imagens a partir do estudo simbólico;
- 6) Seleção e edição das imagens em forma de narrativa visual;
- 7) Construção da narrativa verbal.

5.2. Acompanhamento e observação

Durante os dois primeiros meses de trabalho como colaboradora, me coloquei na posição de observador para visualizar e identificar as questões que permeiam o atelier de pintura e poder, assim, definir no que consistiria propriamente meu projeto.

Sobre a dinâmica observada no atelier de pintura, há clientes que são frequentadores assíduos e mais independentes em suas produções. Há outros que pintam apenas mediante incentivo de algum monitor. Alguns permanecem no atelier durante se tempo integral de funcionamento, enquanto outros fazem rápidas passagens pela sala. Em geral, por uma questão de costume, os clientes acabam tendo um lugar marcado na sala, um tamanho de papel específico para trabalho e material de preferência (guache, aquarela, pastel, caneta).

Além disso, reconhecemos facilmente as pinturas de cada cliente através de seus traços idiossincráticos. Poucos são os que ousam experimentar. Tentamos fazer com que eles saiam de suas zonas de conforto e expandam seus olhares, mas esta é uma árdua missão, trabalhada pouco a pouco, dia após dia.

Fui tocada pela produção de diferentes clientes. Algumas pelo aspecto formal (cores, geometria, repetições), outras pelo aspecto simbólico ou pela narrativa que as acompanhava.

5.3. Definição da temática: Divino

Uma das manifestações comportamentais mais frequentes em quadros de esquizofrenia é a extrema preocupação com o misticismo e temas religiosos. A relação pessoal entre o indivíduo e o divino, por vezes, toma o ser por completo, sendo assim, evidenciada através da expressão plástica.

O fato que mais me chamou a atenção foi o de que dois dos clientes mais assíduos do atelier de pintura retratam tal temática do divino de maneira completamente oposta uma a outra. Instigada por este curioso paralelo, comecei a pesquisar no acervo da Casa das Palmeiras imagens mais antigas das produções destes clientes, que começaram a frequentar a Casa, um há 20 e outro, há 30 anos.

Apresento os dois artistas: Judah e David, que retratam o divino cada qual a sua peculiar maneira. Sobre uma mesma temática, apresenta-se um paradoxo de olhares. De um lado, um divino religioso, de outro, um divino metafísico. De um lado o temor, de outro, a alegria. De um lado o libertino, de outro, o infantil.

5.4. Definição dos casos selecionados: Judah e David

Para a melhor compreensão dos casos de Judah e David, pesquisei os prontuários médicos dos dois pacientes, recorrendo a seus históricos familiares, entrevistas e depoimentos da equipe técnica. Atento aqui para o fato de que os prontuários a seguir narram episódios fortes.

JUDAH

Judah tem 57 anos. Frequentou a Casa das Palmeiras entre 1985 e 1991, voltando em 1995. Estudou apenas até a 7ª série.

Judah foi uma criança retraída, de poucos amigos. Preferia a companhia de adultos. O pai o obrigava a estudar muito, como um estudante universitário, quando ele tinha apenas 8 anos. Não podia brincar como as outras crianças. O pai era agressivo, discutia muito com a mãe. Quando ele passou a agredi-la fisicamente, ela pediu o divórcio. Judah tinha 18 anos. Dois anos depois ela casou-se novamente. O relacionamento com seu padrasto sempre foi conturbado. Judah o culpa por suas internações, afirmando que ele o tratava como bicho.

O pai de Judah morreu vítima de uma doença. Logo antes de sua morte, Judah não pode ir visitá-lo como de costume por conta de uma crise asmática. Sua tia paterna o culpou pela morte de seu pai. O sentimento de culpa agravou seu quadro psicótico.

Judah é fiel da Igreja Metodista e um homem temente à Deus. Acredita que homem e mulher devem se casar virgens. Ele relata nunca ter tido relação sexual. Contudo, suas pulsões sexuais são muito intensas. Judah sonha em ter uma namorada e se casar, mas diz que todas as mulheres o de tratam e as que ele se interessa, não se interessam por ele.

Judah se diz um homem muito sofrido, que já teve alguns momentos felizes em sua vida, mas nunca conheceu a felicidade plena.

DAVID

David tem 54 anos. Frequentou a Casa das Palmeiras de 1994 a 2000, ficou 11 anos afastado, retornando em 2011.

David era muito inteligente. Aprendeu a andar, falar e ler muito cedo. Era um ótimo aluno na escola, estudioso, mas muito levado. O pai, engenheiro, tinha gosto em ensinar matemática ao filho. David prestou vestibular para engenharia civil para trabalhar para seu pai, apesar de querer ter feito medicina. Passou na prova do IME, mas não na entrevista. Passou também para a UFF, onde cursou os três primeiros anos da faculdade.

David permanecia até mais tarde na faculdade para assistir as aulas de medicina e teologia. Além de estudioso, ele sempre teve muitos amigos e era namorado.

Relata que durante o trajeto nas barcas Rio-Niterói começou a ouvir vozes. David passou a ficar muito distraído. Seu pai batia nele alegando que estava ficando relaxado com os estudos.

Teve seu primeiro surto com 20 anos, quando foi internado. A partir daí, David teve inúmeras internações. A cada vez que voltava, ele se tornava mais agressivo com sua mãe. Ela, por sua vez, o acalmava com cigarros e coca-cola, seus dois grandes vícios até hoje.

Os pais de David tinham constantes brigas em casa. O pai batia na mãe e a ameaçava. Isso afetou seriamente David - que "volta a ser criança" para não passar por esses problemas de adultos.

O pai também tinha problemas psicóticos. Ele, aos 4 anos de idade, viu sua mãe se suicidar enforcada na sua frente e seu corpo sem vida permaneceu dentro de casa por 3 dias.

Quando os pais se separaram, por um lado, David ficou mais calmo por não haver mais brigas. Por outro, sentia a falta do pai.

Durante o tempo em que esteve fora da Casa das Palmeiras, David foi preso por roubo (ele roubava para comprar cigarros). No manicômio judicial, foi estuprado pelos outros presos e sofreu agressões.

David possui diversos alteregos, sendo Deus o de aparição mais recorrente. Além deste, David também é a Patinha Mychêlle e a nenêzinha. Ele se afirma sempre como uma criança de gênero feminino.

5.4. Pesquisa ao acervo de imagens

Como fora mencionado, o método de acompanhamento científico dos casos clínicos na Casa das Palmeiras consiste em arquivar todas as produções dos clientes por nome e data de produção, para posterior análise e estudo.

As produções que acompanhei durante os últimos meses de atividade no atelier representam apenas uma ínfima proporção de toda a materialidade já produzida por Judah e David, que possuem décadas de vivência na Casa.

Para que pudesse realizar o estudo de suas imagens da maneira mais completa possível, era necessária uma profunda pesquisa do acervo da Casa. Alguns contratemplos, no entanto, fizeram parte desta atividade.

Em 2006 um incêndio atingiu a Casa das Palmeiras, destruindo parte do imóvel e queimando o acervo. Inúmeras pinturas foram arruinadas nesse contexto, uma perda irremediável. Logo, há um hiato na pesquisa que realizei, em que não constam as obras datadas entre 2002 e 2010 devido a sua destruição causada pelo incêndio.

Além deste triste episódio, uma dificuldade encontrada durante a pesquisa foi a desorganização dos arquivos. As pinturas mais recentes estão mais organizadas, dentro do possível. As mais antigas, contudo, encontram-se espalhadas por diferentes lugares da Casa, em gigantescas gavetas e pastas, onde há apenas o nome dos autores. A organização cronológica das obras foi, então, um trabalho extra que precisei realizar, consultando o verso de cada pintura e separando-as por data.

O critério inicial por mim adotado para esta pré-seleção de imagens foi a relação das obras com a temática do divino e seu interesse estético como obra de arte. Entretanto, novos critérios foram surgindo ao longo da pesquisa, quando me deparava com figuras, símbolos e temáticas que se repetiam com frequência, tanto nas produções de Judah, quanto nas de David. Percebi tais repetições como algo a ser estudado.



Pastas e gavetas onde estão arquivadas as obras dos clientes

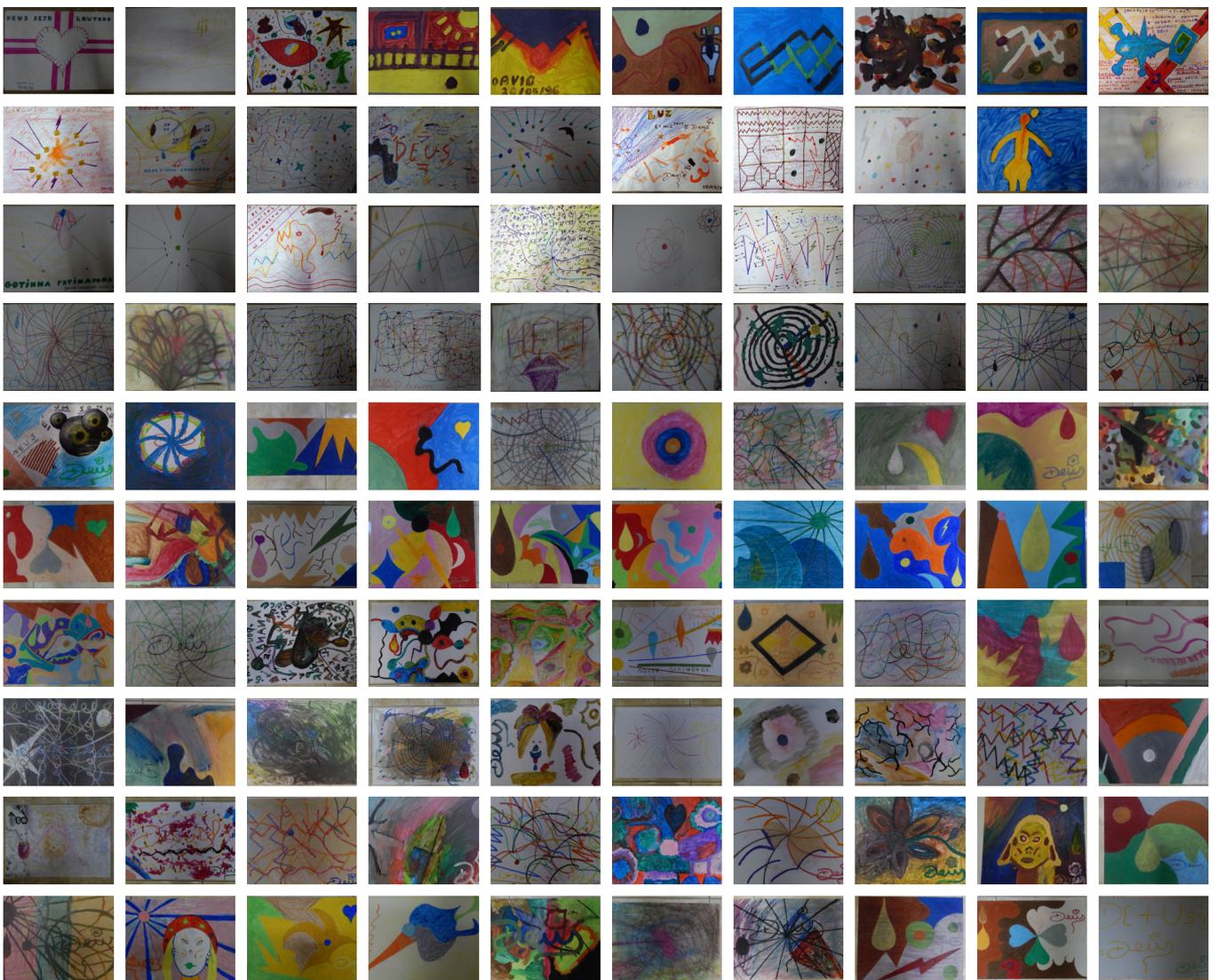


Gavetas onde estão arquivadas as obras de grande formato

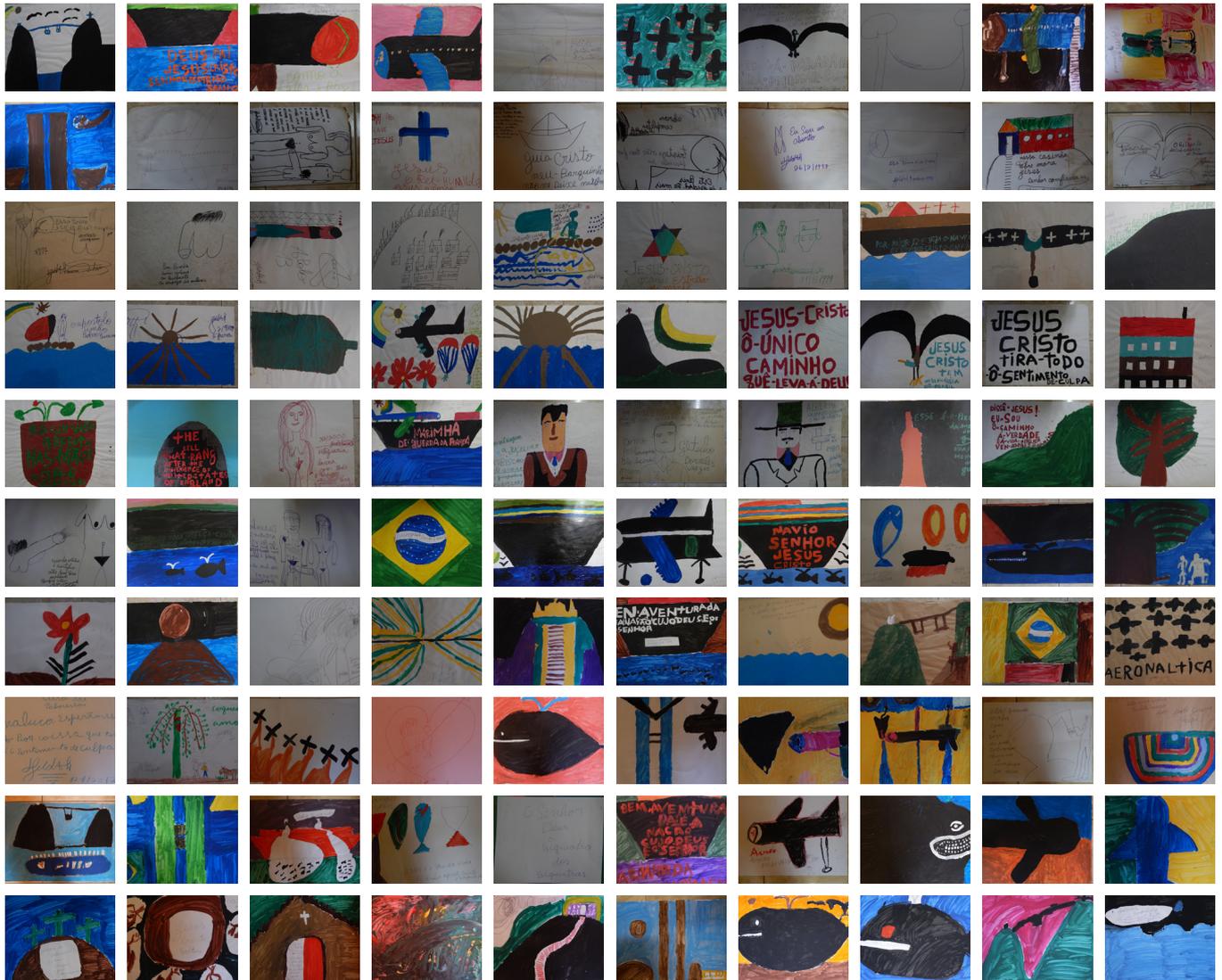
5.5. Registro e documentação

Após a pré-seleção de imagens, realizei a documentação das mesmas, o que incluía registro fotográfico, título (quando houvesse), data, dimensões da obra e técnica utilizada.

Ao todo, foram documentadas 200 imagens para esta seleção inicial, sendo 100 obras de Judah e 100 obras de David.



Pré-seleção de David - 100 imagens



Pré-seleção de Judah - 100 imagens

5.6. Análise do material

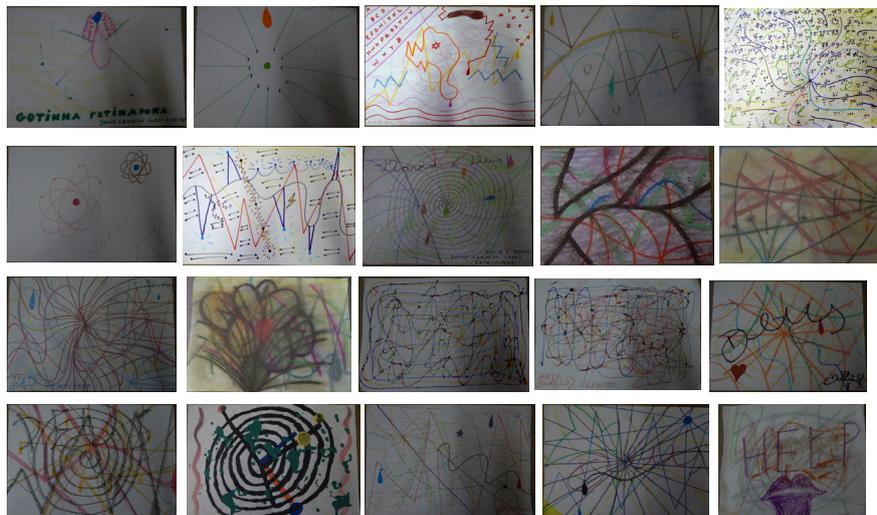
Com o registro fotográfico das obras de Judah e David em mãos, foi possível iniciar a análise do material por eles produzido.

O primeiro parâmetro para compreensão das imagens, não no sentido individual, mas como um conjunto, foi a cronologia das pinturas. Separei-as por ano de produção e identifiquei alguns pontos pertinentes.

A influência do aspecto temporal sobre as obras de David é evidente, pois percebe-se uma trajetória linear, com mudanças notórias no estilo das pinturas de acordo com a época em que foram produzidas, tanto pelas características formais quanto pelo material utilizado.



David: 1995-1998



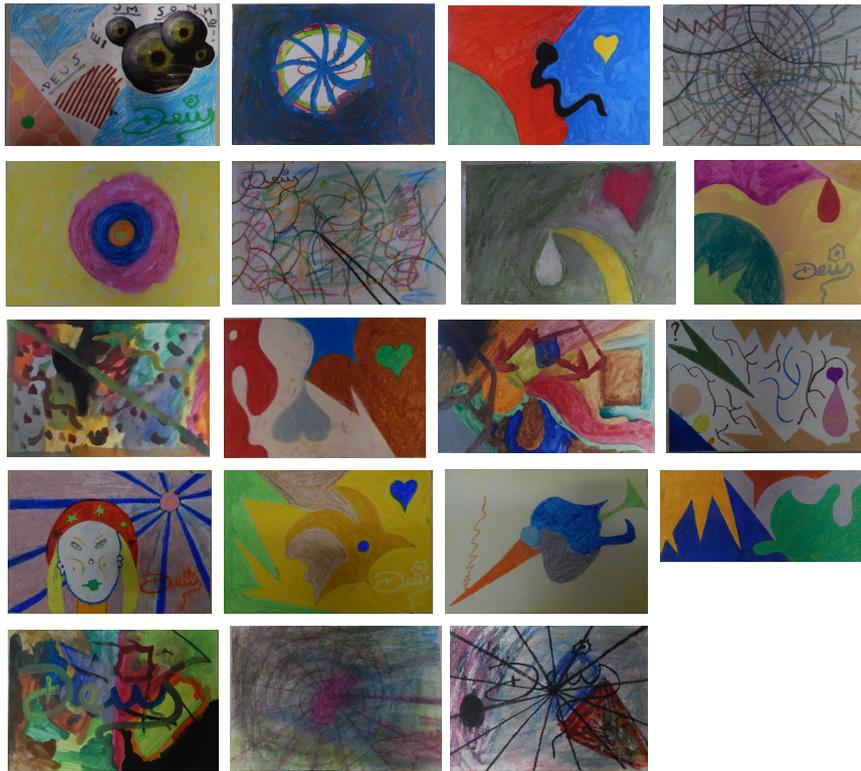
David: 1998-1999



David: 2011



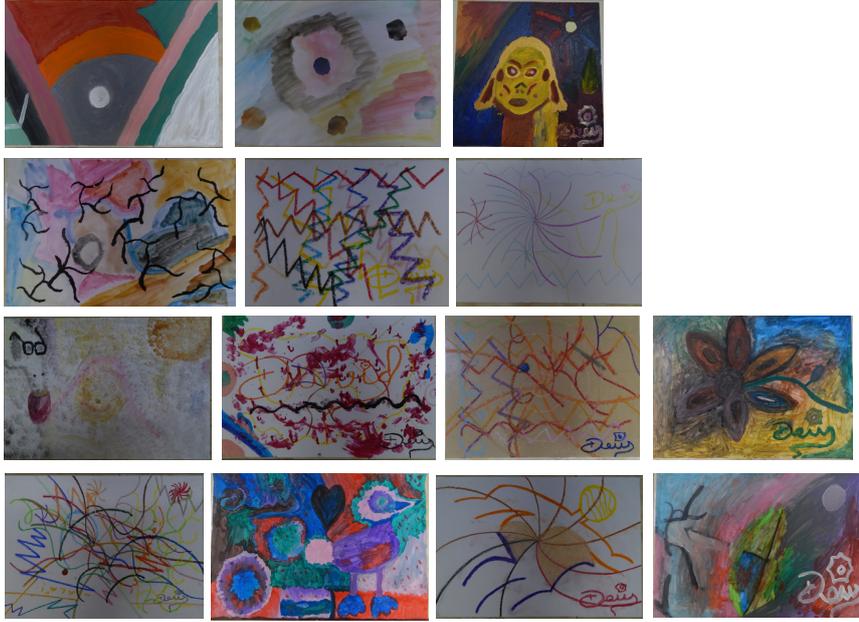
David: 2012



David: 2013



David: 2014



David: 2015

Quanto as obras de Judah, ocorre o contrário. A passagem do tempo não parece interferir sobre elas, que mantêm uma hegemonia temporal, uma constância, tanto de temáticas abordadas quanto do material utilizado, no caso, a tinta guache, sempre.



Judah: 1996-1999



Judah: 1999-2000



Judah: 2000-2002



Judah: 2009-2012



Judah: 2012-2014



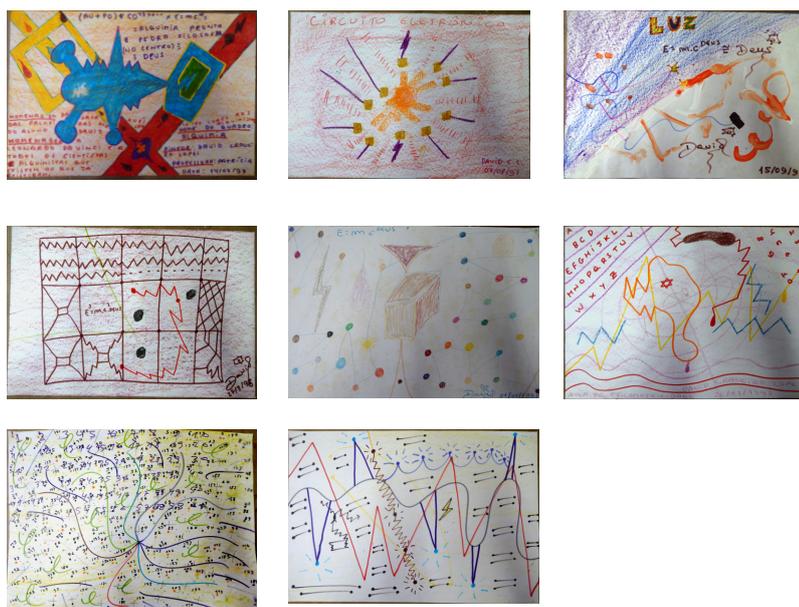
Judah: 2015

Em um segundo momento, reorganizei as obras seguindo alguns aspectos em comum que percebi serem determinantes para a formação de novos conjuntos. Estes aspectos foram decididos a partir dos títulos, das formas e das temáticas abordadas.

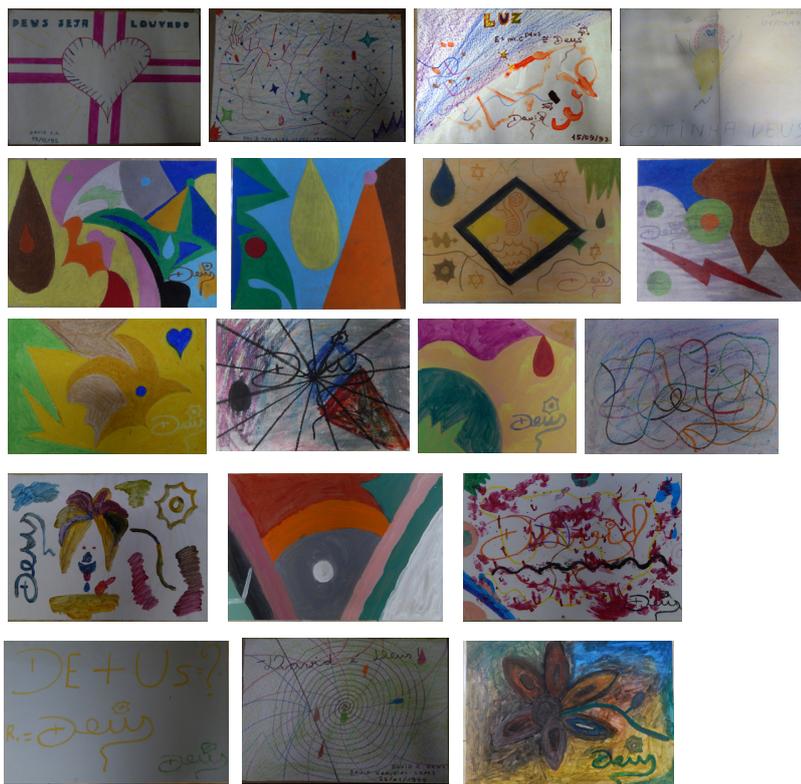
No caso de David, foram: mandalas; fórmulas e circuitos elétricos; as diferentes “pessoas” Deus; e o espaço onírico.



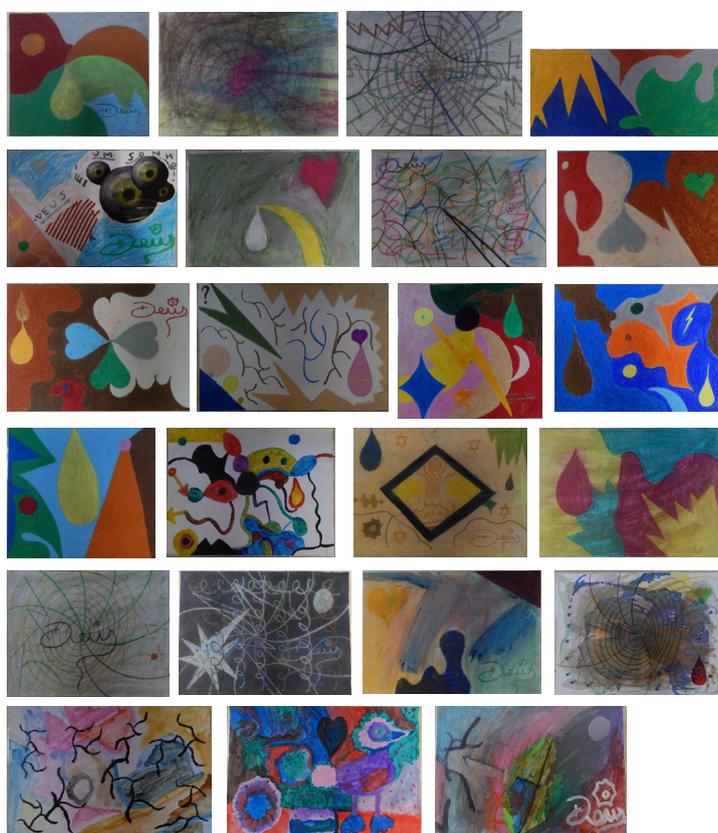
Mandalas



Fórmulas e circuitos elétricos



As diferentes "personas" Deus



Espaço onírico

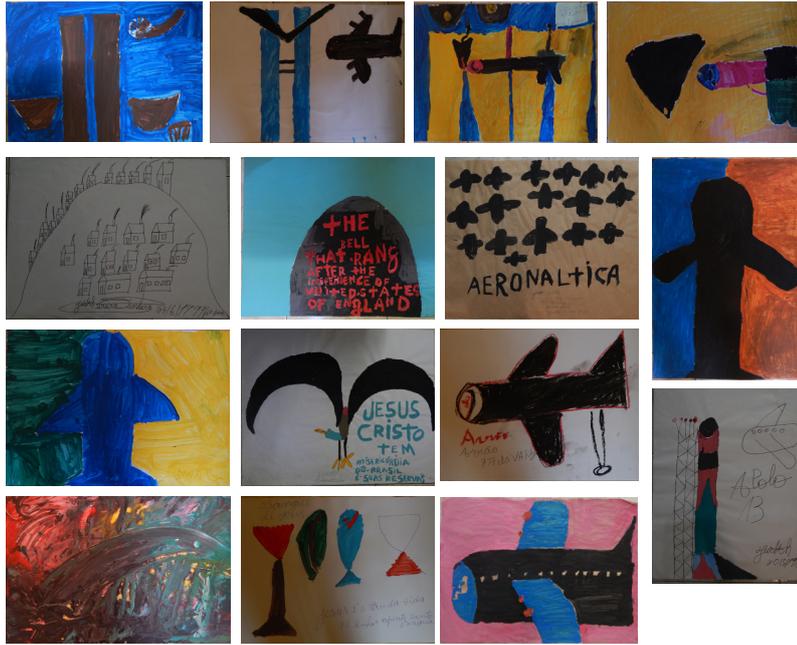
Já as obras de Judah foram separadas em: religião; nacionalismo/militarismo; teor sexual; e espaço marinho.



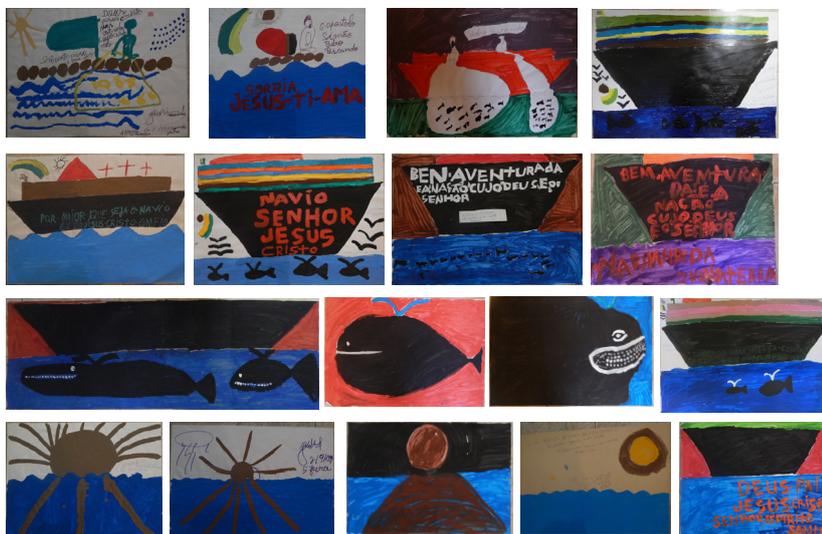
Religião



Nacionalismo / militarismo



Teor sexual



Espaço marinho

Ao analisar esses conjuntos de imagens, notei uma relação direta entre os aspectos que permeavam as pinturas de Judah e as de David. Estabeleci, então, quatro categorias que englobavam tais aspectos, enquanto afinei a definição dos mesmos.

A estrutura final da pesquisa ficou assim fixada:

- DIVINO
Judah: Devoção a Deus
David: Divino Metafísico
- INCONSCIENTE
Judah: Falo
David: Mandala
- MEMÓRIA
Judah: Nacionalista e militar
David: Circuitos elétricos
- ESPAÇO
Judah: Espaço Marinho
David: Espaço Onírico

Uma vez que as imagens encontravam-se categorizadas, busquei estudar e adquirir mais informações a respeito de cada uma dessas categorias. Os estudos incorporaram, essencialmente, simbolismo das imagens e teoria da arte.

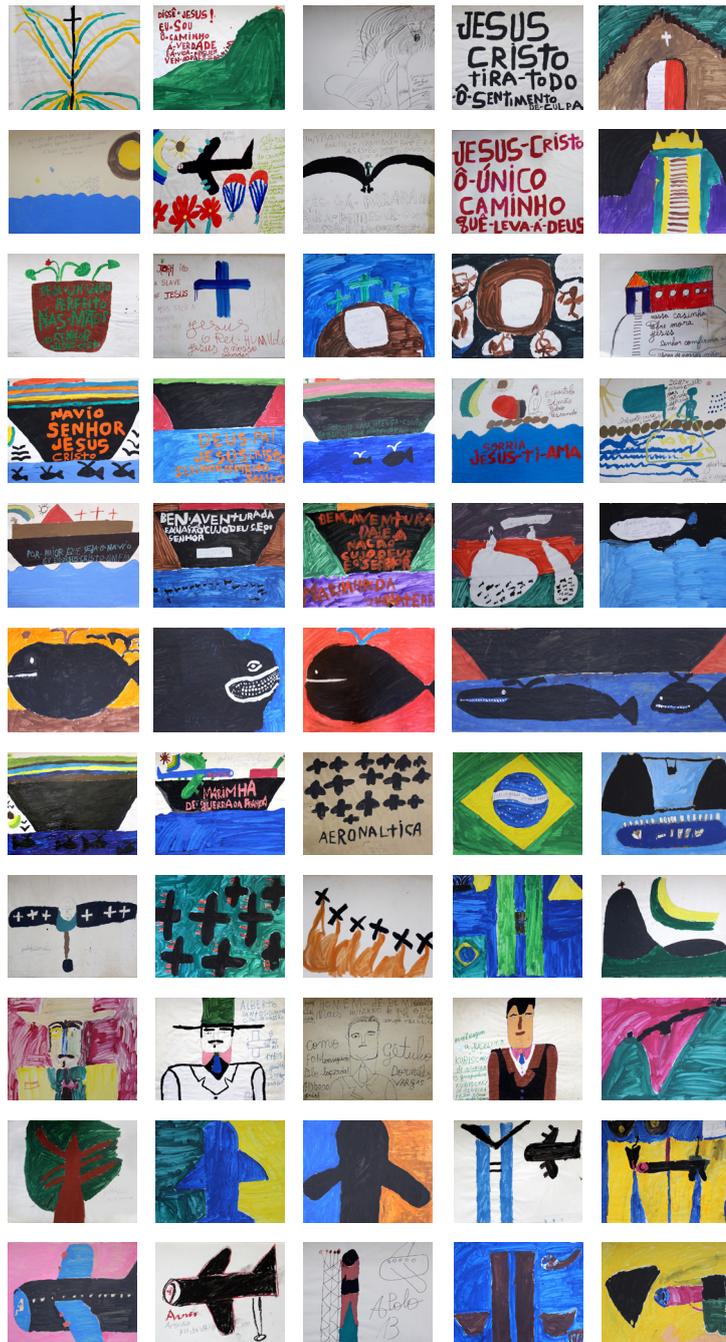
Esta etapa de pesquisa foi fundada tendo como base principal a bibliografia *Mundo das Imagens e Imagens do Inconsciente*, de Nise da Silveira; *O Homem e seus Símbolos*, de C. G. Jung; e consultas ao *Dicionário de Símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrandt.

O psiquiatra e vice-presidente da Casa das Palmeiras Jean-Pierre Hargreaves e a artista plástica e diretora do atelier de pintura Martha Pires Ferreira me auxiliaram neste estudo. Os dois, que há muitos anos atuam neste ramo de interseção entre arte e loucura, me indicaram algumas diretrizes a serem seguidas e leituras de apoio.

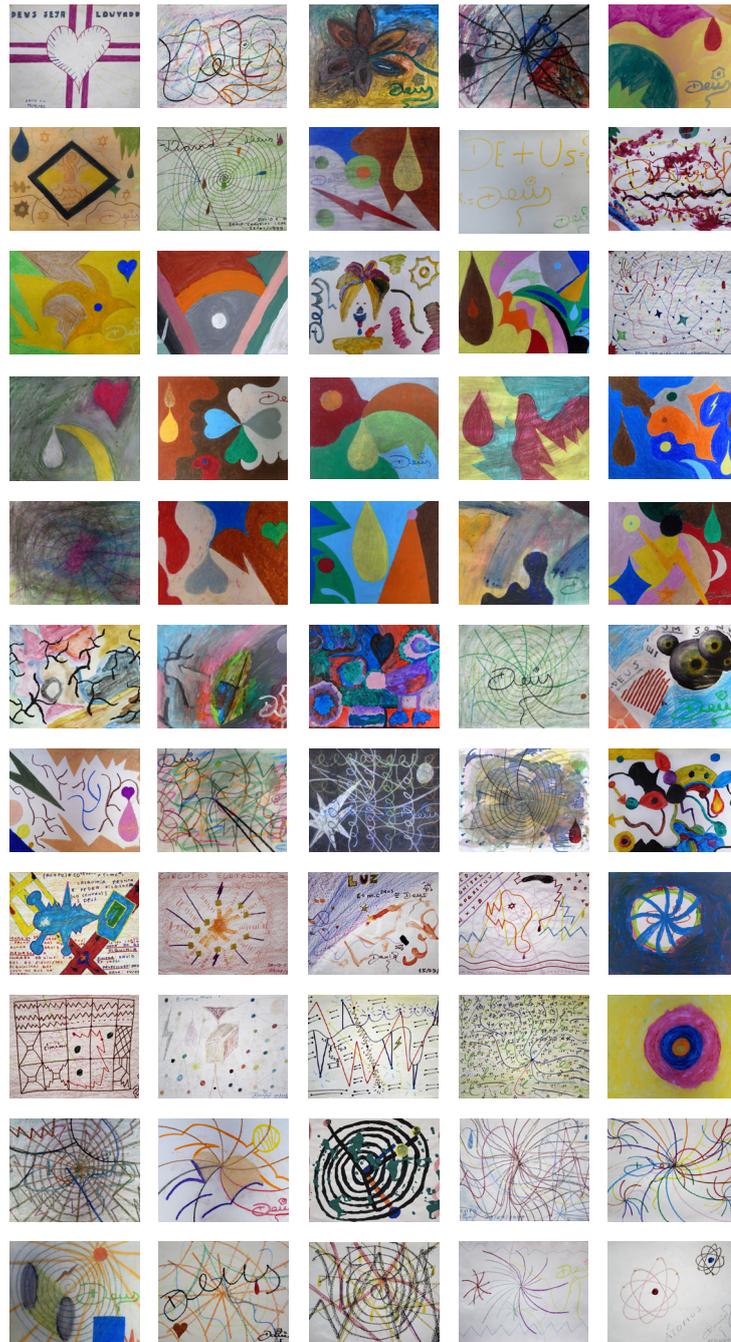
Além disso, me fizeram um pedido para que não inserisse no resultado da pesquisa as imagens de Judah que mostram de forma mais explícita seu teor sexual, de modo a preservar a integridade do autor.

5.7. Seleção e edição de imagens

Dentre as 100 imagens previamente selecionadas de cada artista, escolhi 55 de cada para integrar o registro final da pesquisa. As imagens escolhidas foram aquelas que melhor representavam cada categoria definida, além de gerar maior impacto visual por seu interesse estético. Estas 110 obras foram novamente fotografadas, em alta qualidade, e receberam tratamento digital.



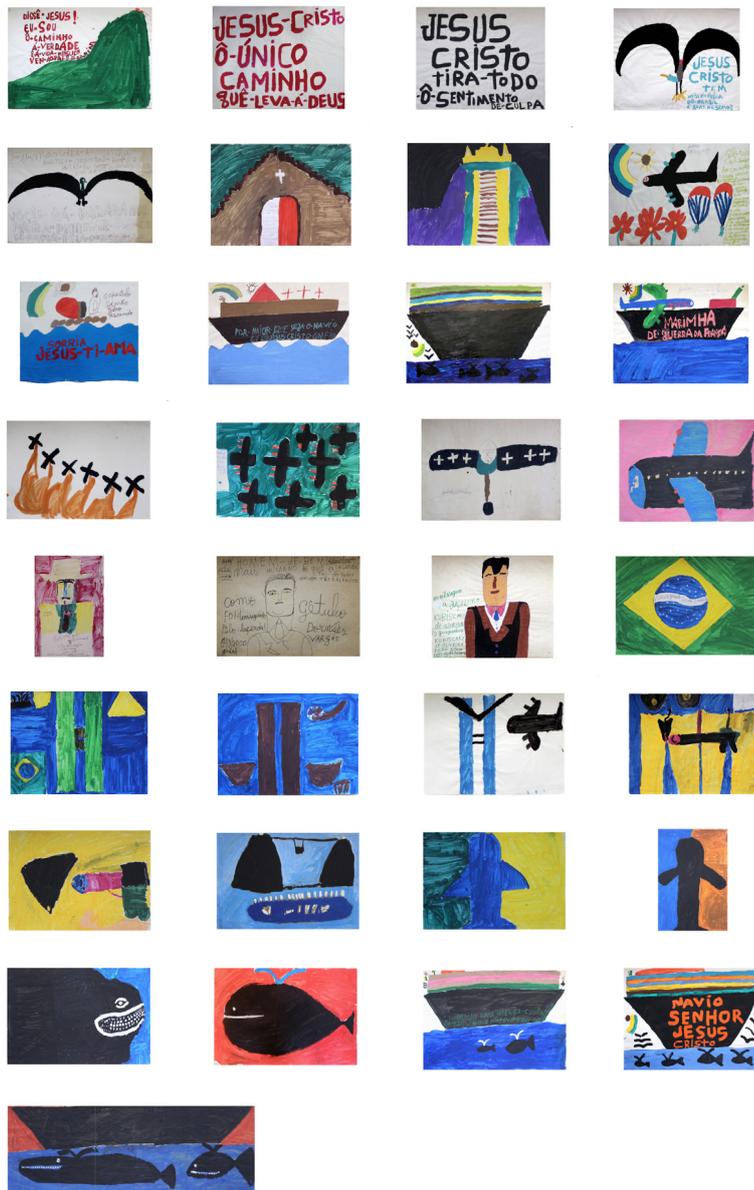
Imagens selecionadas de Judah



Imagens selecionadas de David

Além da análise simbólica das pinturas de Judah e David, um dos meus intuitos era apresentar suas produções expressivas como autênticas obras de arte.

Desta forma, passei por um novo processo de edição das imagens, em que, das 55 pinturas de cada artista selecionadas para o registro final, 33 foram escolhidas para integrar uma narrativa visual à parte. O objetivo era formar uma sequência de obras que construíssem uma história, que costurassem as trajetórias de Judah e de David, tendo como único guia a visualidade por eles produzida.



Sequência de Judah



Sequência de David

5.8. Construção da narrativa textual

Finalizada a análise das imagens e a narrativa visual, a etapa seguinte consistia em transcrever esta pesquisa em uma narrativa verbal, ou seja, registrar em forma de texto tudo aquilo que havia sido estudado.

Segue abaixo a transcrição da pesquisa:

INTRODUÇÃO

DUAS FACES DO DIVINO A EXPRESSÃO DA LOUCURA EM IMAGENS

Duas Faces do Divino apresenta, através de imagens provenientes do inconsciente, um paralelo entre dois casos clínicos de psicose. Judah e David, ambos diagnosticados com esquizofrenia desde a juventude, são os protagonistas desta história.

O cenário: o atelier de pintura da Casa das Palmeiras - instituição de reabilitação mental com práticas expressivas e relações humanas afetivas, onde trabalho como colaboradora.

Por meio de um processo guiado pela emoção de lidar, realizei uma pesquisa no acervo da Casa que, somada as minhas próprias observações, estudos e vivência junto aos clientes, resultou neste livro. Aqui estão reunidos dois conjuntos de obras, um de Judah e outro de David, que se opõem e se complementam através de diferentes aspectos que entremeiam suas produções expressivas.

Judah e David não possuem formação artística oficial, mas são capazes de externalizar brilhantemente seus processos do inconsciente em forma de imagens carregadas de beleza e simbolismos. A pintura lhes possibilita a dar forma a suas emoções, a despotencializar figuras ameaçadoras e a reorganizar suas realidades interna e externa, estabelecendo com o mundo exterior uma forma de comunicação visual, não-verbalizável.

A partir dos dois casos abordados, *Duas Faces do Divino* afirma a prática artística como processo terapêutico, como meio individualizado de expressão, de comunicação, de bem-estar e de reestruturação social de pessoas que vivenciam diferentes estados do ser.

DIVINO

Uma das manifestações comportamentais mais frequentes em quadros de esquizofrenia é a extrema preocupação com o misticismo e temas religiosos. A relação pessoal entre o indivíduo e o divino, por vezes, toma o ser por completo, sendo assim, evidenciada através da expressão plástica.

Judah e David retratam o divino, cada qual a sua peculiar maneira. Sobre uma mesma temática, apresenta-se um paradoxo de olhares. De um lado, um divino religioso, de outro, um divino metafísico. De um lado o temor, de outro, a alegria. De um lado o libertino, de outro, o infantil.

DEVOÇÃO A DEUS

Judah é um homem religioso, frequentador da Igreja Metodista desde a infância, e sua fé se manifesta explicitamente através de sua expressão plástica.

Seguindo os preceitos de sua crença, o ser divino não pode ser figurado. Logo, ele escreve. Dentre seus escritos figuram provérbios, palavras de pregação e de louvor a Deus.

Entretanto, temáticas referentes a passagens e personagens bíblicas são frequentemente retratadas em forma de ilustração, tais como a colina do Calvário, São Pedro, a Comunhão, assim como igrejas, crucifixos e querubins.

Uma das maiores angústias de Judah é o sentimento de culpa que carrega consigo. Por ser uma pessoa extremamente religiosa, que segue à risca os mandamentos da Igreja, Judah enxerga suas pulsões sexuais como heresia.

Ao mesmo tempo, Judah deposita toda a sua fé em Jesus Cristo, alegando que somente Seu amor acaba com o sentimento de culpa. Ele clama por piedade divina e a esperança da salvação o mantém confiante.

DIVINO METAFÍSICO

Diferentemente de Judah, a relação de David com o divino não provém da religiosidade. Ele enxerga Deus como um ente etéreo, metafísico, que pode se manifestar das mais diversas formas: mãe, flor, princesa, boneca, energia quântica - e inclusive nele mesmo, na forma do próprio David.

David possui diversos alteregos, todos com origem em seus sonhos (como, por exemplo, a Patinha Mychèle). O alterego Deus, contudo, é o de aparição mais recorrente. O artista, inclusive, assina suas obras como "Deus".

Quanto à representação da divindade, o nome de Deus seria apenas um símbolo para recobrir o desconhecido do ser. E o ser, por sua vez, um outro símbolo que remete ao Deus incógnito. Assim, David e Deus se mesclam em uma mesma entidade.

As referências ao divino ilustradas por David raramente são figurativas. Apreende-se o sujeito em questão por intermédio dos títulos que o autor confere as suas obras.

Títulos das obras:

1. Deus seja louvado
2. Alma da colíbi Deus
3. Florzinha Deus
4. Deus sonhando que está voando
5. Jesus
6. Bem-vinda ao céu raiozinho Deus!!!
7. David é Deus
8. A pequenina princesa Deus
9. Deus entrando no céu
10. David, você é Deus, David?
11. Super Deus
12. Mamãe Deus
13. Deus tomando sorvete
14. A bonequinha Deus
15. Deus, a criança mais inteligente de todos os tempos

INCONSCIENTE

Os aspectos formais característicos das obras da chamada Arte Bruta - arte produzida por pessoas à margem da criação artística oficial - são oriundos do mais profundo inconsciente do artista. Algumas figurações tornam-se imagens constantes nas produções expressivas de cada indivíduo, configurando idiosincrasias verificadas ao longo de toda a sua trajetória. Não se trata aqui de uma temática específica, mas sim, do aspecto formal e simbólico que caracteriza e torna particular a pintura de cada artista.

As figuras desenhadas por Judah, com altíssima frequência, possuem formas fálicas. Já David costuma repetir um padrão de formas concêntricas que configuram mandalas. Essas duas formas, por serem consequências de processos do inconsciente, surgem de maneira involuntária.

Tanto o falo quanto a mandala são imagens de grande valor simbólico. São representações correspondentes a experiências primordiais da humanidade. Segundo Mircea Eliade, teórico das religiões comparadas, "as imagens, os símbolos e os mitos não são criações irresponsáveis da psique; elas respondem a uma necessidade e preenchem uma função: revelar as mais secretas modalidades do ser". Quais seriam, então, essas modalidades?

FALO

Dentre as pinturas de Judah, é recorrente a figuração de órgão sexuais - masculinos e femininos - e formas fálicas camufladas em meio as obras, ainda que estas estejam relacionadas ao divino. A sexualidade é uma questão forte e controversa em sua vida e, conseqüentemente, toma forma em sua produção expressiva. O paradoxo sagrado/profano é a perfeita definição da condição psíquica de Judah, refletida no conjunto de sua produção artística.

A representação do falo, no entanto, não é necessariamente erótica. O falo, órgão fecundante, é o símbolo da potência geradora e criadora, venerada em diversas religiões, sob essa forma, como a origem da vida. O falo preenche uma dupla função: geradora e equilibradora. Em forma de uma coluna, é, simultaneamente, base e ponto de equilíbrio entre o Céu e a Terra. Nas pinturas de Judah, as formas fálicas ilustram esse equilíbrio entre o sagrado (Céu) e o profano (Terra).

Judah possui ainda uma série intitulada "desenhos artístico-científicos", onde são ilustrados homens e mulheres nus, com foco em seus órgãos genitais. O artista faz questão de sempre registrar por escrito um alerta de que não devemos olhar para estes desenhos com maldade e nem zombaria, pois trata-se de um trabalho sério, artístico e científico.

MANDALA

Figuras de espirais e formas concêntricas, estruturas típicas de mandalas, são representações constantes nas obras de pacientes diagnosticados com esquizofrenia. Em David, não é diferente.

As representações de mandalas simbolizam a potência divina. A mandala tende a superar as oposições do espaço temporal ao intemporal e extra-espacial, do universo material ao espiritual.

Segundo a ótica da psicologia analítica, as mandalas são definidas por Carl Jung como a configuração de forças instintivas autocurativas, cuja função é compensar a desordem psíquica e apaziguar o caos emocional através de construções estáveis. Tais estruturas não só exprimem ordem, elas criam a própria ordem.

David, possuidor de uma personalidade extremamente enérgica e de uma potência criadora imensurável, encontra no ato de pintar uma maneira de se tranquilizar e se reorganizar.

As formas circulares são as imagens que mais fortemente sugerem ordenação. Estão presentes nas manifestações expressivas do ser humano desde os tempos mais remotos. O círculo, que, segundo Platão, é a mais perfeita das formas, simboliza a psique - já o quadrado, por sua vez, é um símbolo da matéria terrestre, do corpo e da realidade.

Nise da Silveira, em um relato sobre a ocorrência de mandalas nas produções dos internos do Engenho de Dentro, afirma: "A procura de um ponto central nas tentativas instintivas de reconstrução da personalidade cindida faz-se de maneiras variadas. Algumas vezes a busca do centro é um complicado percurso labiríntico ou um caminho em forma de espiral."

Este padrão descrito por Nise - formas espiraladas com ponto central - caracteriza perfeitamente as representações gráficas de David.

Ao observar David no atelier durante o ato de suas produções expressivas, nota-se que ele quase sempre inicia suas pinturas pelo centro, mesmo quando não se trata de uma mandala propriamente dita. David começa pintando um elemento central e, pouco a pouco, vai expandindo a pintura até que todo o espaço do papel esteja plenamente ocupado.

David, que está sempre em expansão, não sabe lidar com o vazio. O preenchimento do espaço, seja em sua mente, sempre muito fértil, seja no papel, é total.

MEMÓRIA

Ao observarmos o conjunto das obras de David e Judah, percebemos a aparição de temas que fazem referência a suas vidas pessoais, memórias de uma vida anterior ao surto psicótico e que continuam a permear suas mentes em forma de imagem.

Segundo a doutora Nise da Silveira, as ideias, os afetos que permanecem dominantes durante todo o curso do processo psicótico, derivam sempre das situações que absorviam o indivíduo antes da doença.

No caso de Judah, as imagens remanescentes são de caráter nacionalista e militar, enquanto, em David, as imagens retratam circuitos elétricos, além de fórmulas físicas e alquímicas.

NACIONALISTA E MILITAR

Grande parte da produção plástica de Judah representa uma forte ligação com as Forças Militares, principalmente a Marinha e a Aeronáutica. Seu primo era militar, almirante das forças navais brasileiras, aproximando-o deste meio desde a infância.

Grandes navios e aviões de guerra são as figuras mais recorrentes nas pinturas de Judah desde o início de sua produção artística. O pai da aviação, Santos Dumont, é igualmente motivo de suas obras e de seu grande apreço.

Judah também cria diversas representações de caráter nacionalista, enaltecendo líderes de governo como Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek, o Distrito Federal, a Bandeira Nacional e as paisagens brasileiras, como o Pão de Açúcar e o Corcovado.

CIRCUITOS ELÉTRICOS

Durante o período inicial em que frequentou a Casa das Palmeiras, entre 1996 e 1999, os motivos mais frequentes nas obras de David eram as representações pictóricas de circuitos elétricos e fórmulas físicas e alquímicas.

Seu contato com as fórmulas vem de muito cedo. David, quando criança, apreendia as informações de maneira rápida e possuía uma inteligência acima da média. Seu pai, engenheiro, tinha gosto em ensiná-lo as ciências exatas. David chegou a cursar três anos da faculdade de Engenharia Civil na UFF - Universidade Federal Fluminense, sendo sua formação interrompida devido ao surto psicótico.

A aparição de circuitos elétricos em suas obras certamente dialoga com os conhecimentos científicos adquiridos ao longo de sua vida pessoal e acadêmica. Mas não apenas. Este é um tema que não raro aparece na produção de esquizofrênicos, pois a transmissão de energia e cargas elétricas faz alusão direta ao eletrochoque, método atroz de tratamento psiquiátrico aplicado aos pacientes psicóticos, inclusive ao próprio David.

O trauma da aplicação do eletrochoque e a intensidade de sua carga energética fazem com que a imagem remanescente do "tratamento" se perpetue no inconsciente do indivíduo, podendo reaparecer em suas produções expressivas, como no caso de David.

ESPAÇO

As imagens de Judah e David revelam diferentes vivências de espaço, vivências essas de seus estados internos, colocadas no papel de dentro para fora.

Vivemos entre dois sistemas distintos de percepção: percepção do mundo externo e percepção do mundo interno. Para que seja estabelecido um bom contato com os pacientes psicóticos, é necessária a compreensão da maneira como eles vivem o espaço e o tempo, parâmetros essenciais para que se possa entender a visão da realidade de outrem.

A persistência de um espaço marinho nas obras de Judah e a fuga de David para um espaço onírico evidenciam, não somente a riqueza da potência criadora de ambos, como também apresentam simbolismos reveladores de seus conflitos internos.

ESPAÇO MARINHO

Desde o princípio de suas atividades expressivas, Judah retrata continuamente o ambiente marinho, utilizando, individualmente ou em conjunto, elementos como navios, baleias, a pesca e o próprio oceano.

A analogia do tema marinho à análise de Michel Foucault em sua obra *História da Loucura na Idade Clássica* é instantânea. Segundo Foucault, o clima marinho predispõe à loucura. A *Narrenschiff*, ou *Nau dos Loucos*, retrata a experiência da loucura durante a Renascença, simbolizando a inquietude surgida na cultura européia no fim da Idade Média.

Os loucos eram confiados a barqueiros e marinheiros para serem escorraçados das cidades, onde não eram bem vindos. A sociedade medieval criou mecanismos de exclusão visando reforçar uma forma de estruturação social onde era preciso isolar seus elementos perturbadores.

O louco, torna-se assim, o “prisioneiro da passagem”, pois não pertence à terra alguma; pertence à imensidão do mar.

Na simbologia, o mar é visto como um estado transitório. É símbolo da dinâmica da vida, local de criação, transformações, renascimento e purificação. Não coincidentemente, palavras de louvor e esperança divina prevalecem sobre os mares de Judah.

A baleia, animal marinho que figura constantemente em suas pinturas, possui igualmente um forte simbolismo. Representa o arquétipo da Grande Mãe. Em diversas culturas e religiões, nos mais diferentes tempos e espaços, a baleia está presente em inúmeros mitos e é relacionada a rituais de iniciação.

Os mitos têm suas variações, mas seguem sempre a narrativa básica do herói que luta contra o monstro marinho. Ele combate, é devorado pela baleia e depois renasce. Judah, inclusive, retrata um desses mitos: a passagem bíblica do profeta Jonas.

O ventre da baleia representa o ventre materno, ambiente de regressão ao estado embrionário. O herói mergulha em sua escuridão abissal e misteriosa, o inconsciente, o desconhecido.

Enquanto a baleia simboliza o inconsciente, a luta do herói é a conquista do consciente. Temos aí o simbolismo do ego do homem que precisa ser transformado. É um ciclo, uma luta inconsciente x consciente, que necessita constantemente ser renovada.

Judah vive essa luta interna dia-a-dia, contra as vozes que o atormentam, contra suas pulsões indesejadas. Ao mesmo tempo, a mãe é a sua referência de vida, pessoa superprotetora que sempre esteve e continua presente ao seu lado incondicionalmente.

ESPAÇO ONÍRICO

O espaço cósmico criado por David em suas pinturas é, segundo testemunho do próprio, proveniente das imagens de seus sonhos. Um espaço multicolorido, orgânico, fluido, etéreo. A concepção deste espaço abstrato pode ser analisada como uma consequência do movimento de introversão da libido.

A estética das obras artísticas está diretamente ligada à relação do homem com o cosmos. Segundo as teorias do historiador da arte Wilhelm Worringer (1881-1965) e do artista Paul Klee (1879-1940), um mundo em paz suscita uma arte realista. Mas, quanto mais o mundo se torna horrificante, quando os fenômenos do mundo externo provocam inquietação interior, é mobilizada a tendência à abstração. Por meio de processos de abstração, o homem procura um ponto de tranquilidade e um refúgio.

E, como indaga a doutora Nise da Silveira, que mundo seria mais hostil que a vivência de um estado esquizofrênico?

Para David, o sonho se torna mais real que a realidade externa. Ele cria, então, um mundo onírico próprio, em que somente ele tem acesso. Em suas obras torna-se clara sua atração pelo infinito, a fuga do real para a construção de um novo espaço, uma região distante que possa existir intacta e perfeita.

Títulos das obras:

1. A origem das cores
2. Amor eterno
3. Amor infinito
4. O amor é tudo
5. Sonho
6. Arrebatamento divino
7. Amor onírico
8. Deus sendo concebido através de um "sonho-Deus" da bonequinha Tiêi-Tiêi
9. Sonho ingênuo
10. Céu psicodélico
11. Pensamento
12. Desenho retardado
13. Patinha Mychèle abençoando a primavera
14. Vôo onírico
15. Sonho divino
16. Terceiro milênio
17. Carnaval divino
18. Sonho colorido
19. Patinha Mychèle na máquina do tempo
20. Jardim psicodélico

D. PROJETO EDITORIAL

Capítulo 6 - Definição do projeto

Equanto desenvolvia o conteúdo da pesquisa, meu desafio maior era pensar em como comunicar visualmente e para o público externo (leia-se para além do campo da saúde mental) a experiência com a qual me deparei na Casa das Palmeiras e que ainda permanecia enclausurada no meio psiquiátrico.

Levantei algumas possibilidades de projeto de comunicação visual, tais como exposição, editorial e áudio-visual. Devido a questões de execução, disponibilidade de tempo, direitos de imagem e seguro das obras de arte, o meio que se apresentou de maior viabilidade dentre as opções levantadas foi o projeto editorial.

Nasce, assim, **Duas faces do divino**, livro que apresenta os casos de Judah e David e a relação existente entre ambos através da seleção de imagens produzidas durante décadas de vivência dos dois clientes na Casa das Palmeiras.

Capítulo 7: Parâmetros projetuais

O livro *Duas faces do divino* foi projetado de modo a ser um objeto e peça gráfica que melhor traduzisse a pesquisa realizada, ou seja, apresentando as imagens de Judah e David simultaneamente como autênticas obras de arte e como base para estudo da simbologia que elas próprias representam.

O objetivo deste projeto editorial é chamar a atenção para a causa psiquiátrica e legitimar a arte como verdadeiro e eficaz tratamento terapêutico, não somente ao público que lida com a saúde mental (como psicólogos, psiquiatras, assistentes sociais e arteterapeutas), mas, que ao ser definido como um livro de arte, possa atrair a um público geral.

Ao manusear o livro, o intuito é que o leitor, ao se deparar com as obras selecionadas, compreenda que sua autoria provém de indivíduos que, apesar de serem estigmatizados pela sociedade como incapazes, são, ao contrário, pessoas dotadas de uma imensurável criatividade e poder imagético.

Desta forma, foi pensado um projeto gráfico que gerasse curiosidade e interesse no leitor a interagir com o livro, em descobrir aquelas obras e seus significados, em desvendar o sentido por trás do interesse estético. Em suma, em desvelar as *Duas Faces do Divino*.

7.1. Títulos e subtítulos

O título do livro, **Duas faces do divino**, reflete o paralelo entre dois diferentes olhares sobre a mesma temática, provenientes de dois indivíduos distintos.

O subtítulo **A Expressão da Loucura em Imagens** visa complementar o título de forma a situar o leitor, informando que trata-se da questão da loucura abordada através do aspecto visual e imagético.

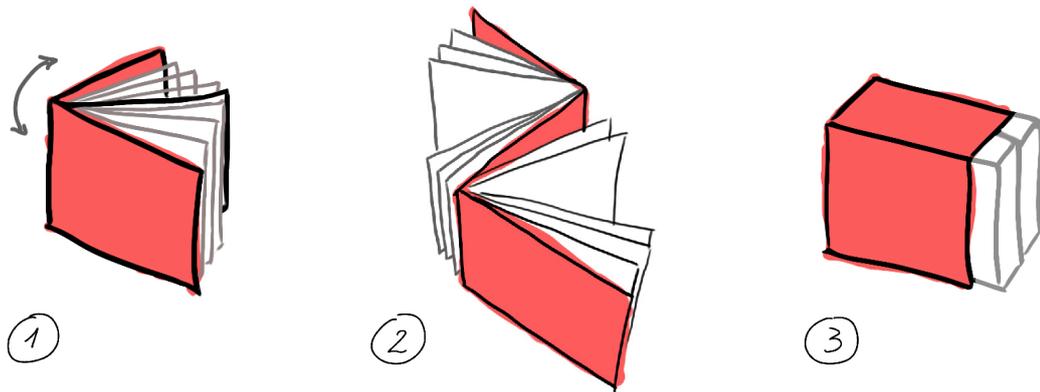
O livro, por sua vez, é subdividido em três sessões. Uma, a propriamente dita *Duas Faces do Divino*, apresenta a pesquisa realizada, o paralelo traçado entre as obras de Judah e David a partir de narrativas visuais e textuais.

As outras duas sessões constituem os portfólios dos dois artistas, onde encontra-se uma seleção de suas produções apresentadas como obras de arte. A sessão de Judah foi nomeada **Entre o Sagrado e o Profano**, e a de David, intitulada **O Amor Infinito**.

7.2. Formato

Para marcar o contraste entre as sessões de Judah e David de modo igualitário, sem haver hierarquia, a primeira definição gráfica foi a de que o livro, assim como diz o próprio título, deveria possuir duas faces, duas portas de entrada.

Em meio a busca de referências, encontrei possíveis alternativas que expressam formalmente essa ideia:



1) O livro é dividido ao meio, cada metade dedicada a um artista. Não há contracapa, os dois lados são capas. Mas para abrir pelo lado oposto, é necessário virar o livro de cabeça para baixo, no sentido vertical.

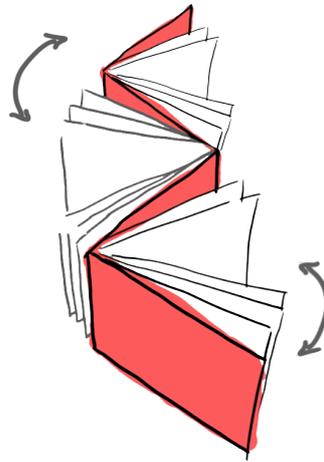
2) A ideia é a mesma, porém, não há necessidade de virar o livro na vertical, mas sim, na horizontal. Como se fossem dois livros em um.

3) Cada livro é um objeto separado. Ambos estão contidos dentro do box, elemento que os integra.

Foi definida, por fim, uma quarta alternativa, que mescla as ideias das duas primeiras apresentadas, uma vez que o livro possui, não duas, mas três sessões.

Assim, o livro pode ser aberto pelas duas extremidades ou pelo meio. Na parte central está localizada a sessão de análise das imagens, enquanto nas extremidades estão os portfolios de Judah e de David. Portanto, os dois lados são capas: uma, *Entre o Sagrado e o Profano*; outra, *O Amor Infinito*. Mas para que se possa abrir o lado oposto do livro na orientação correta, é necessário virá-lo ao contrário no sentido vertical.

Quanto a sessão do meio, sendo a narrativa dividida em quatro aspectos (divino, inconsciente, memória e espaço), igualmente sem hierarquia, metade encontra-se em um sentido e a outra metade, no sentido oposto.

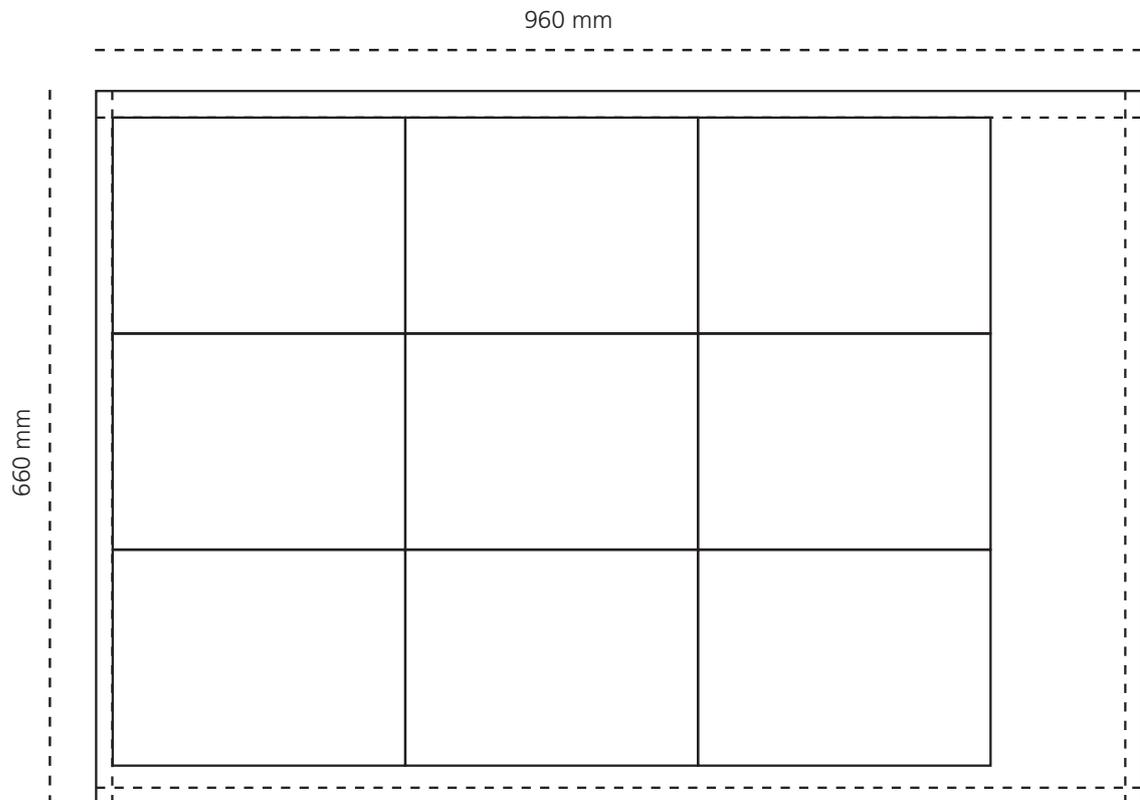


Outra decisão gráfica foi projetar o livro na orientação paisagem, seguindo a quase totalidade das obras dos dois artistas, que se encontra neste formato. As dimensões do livro fechado são 260 mm x 200 mm.

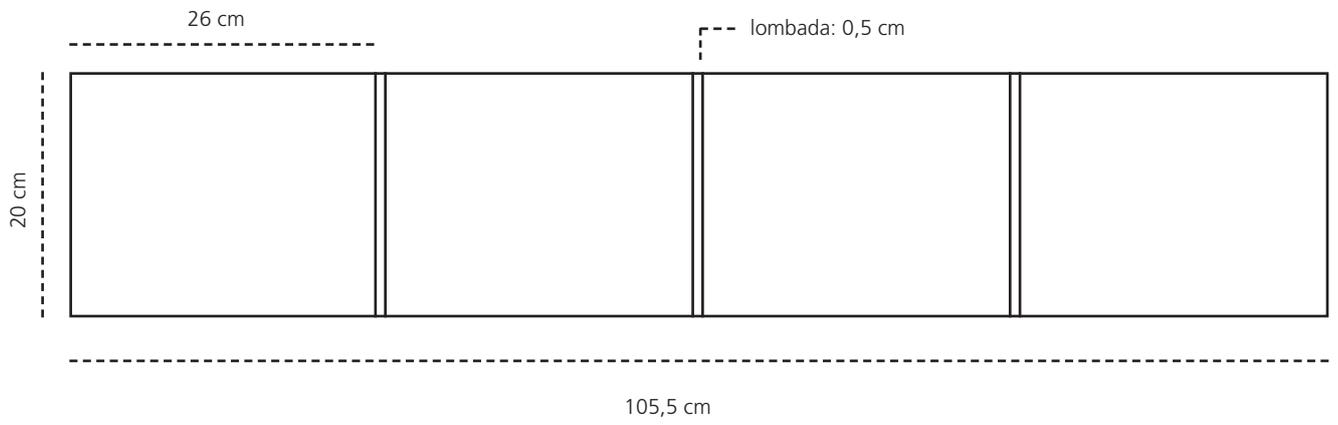


escala 1:2

Sendo o tamanho convencional de papel utilizado nas gráficas o BB - 660 mm x 960 mm, poderão ser impressas 9 páginas do livro por folha.

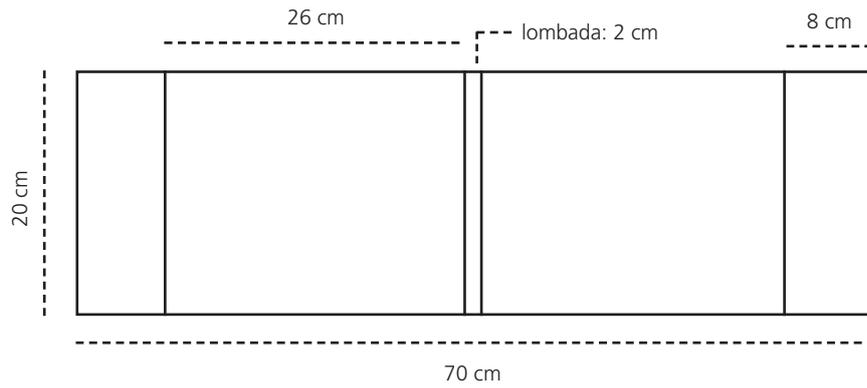


Capa aberta



Sobrecapa

Como os títulos das duas capas nomeiam as sessões *Entre o Sagrado e o Profano* e *O Amor Infinito*, o livro possui uma sobrecapa que o envolve por fora, onde constam o título *Duas Faces do Divino*, o subtítulo *A Expressão da Loucura em Imagens*, o nome da autora *Luana Medeiros* e as duas orelhas.



Capítulo 8: Projeto Gráfico

8.1. Partido gráfico

O partido gráfico do projeto, seguindo os preceitos de um livro de arte, apresenta como linguagem visual características de formalidade e elegância. Sendo o conteúdo do livro de teor místico, o objetivo é que ele desperte curiosidade no leitor.

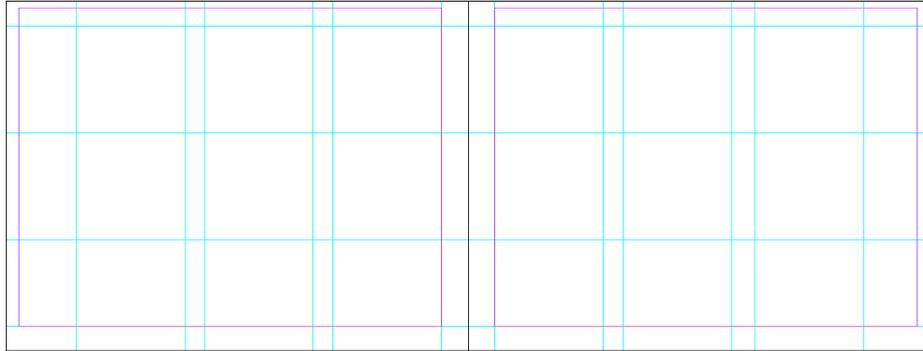
O interesse visual deve estar concentrado sobre as obras apresentadas, de modo a privilegiar e valorizar as imagens. Portanto, o partido gráfico não deveria competir com elas, mas sim, ser um auxiliar em sua compreensão.



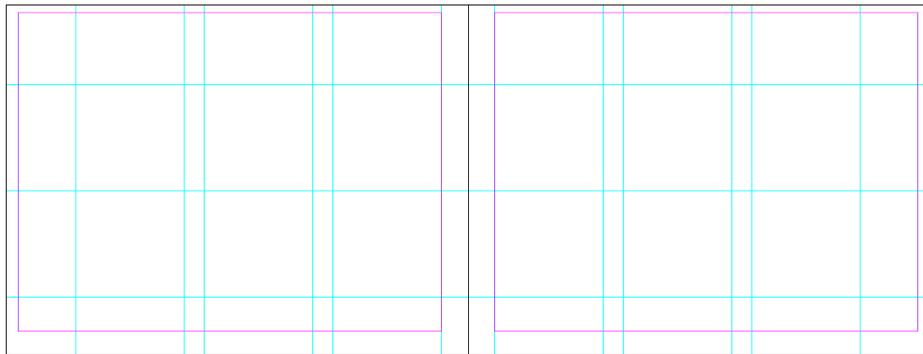
Exemplos de elementos gráficos

8.2. Grid

No livro de análise, as imagens estão dispostas em retângulos de 6,0 x 4,8 cm. Construí, então, duas grids distintas que são utilizadas de acordo com a quantidade de imagens contidas em cada dupla de páginas.

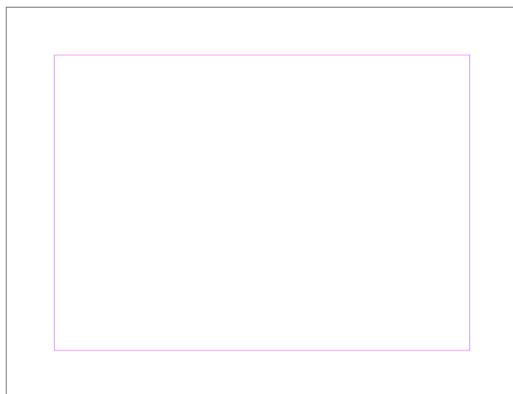


Grid 1: 12 ou 15 imagens

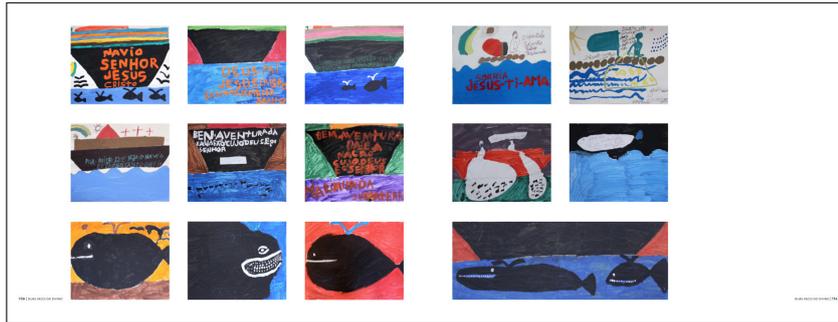


Grid 2: 8 ou 10 imagens

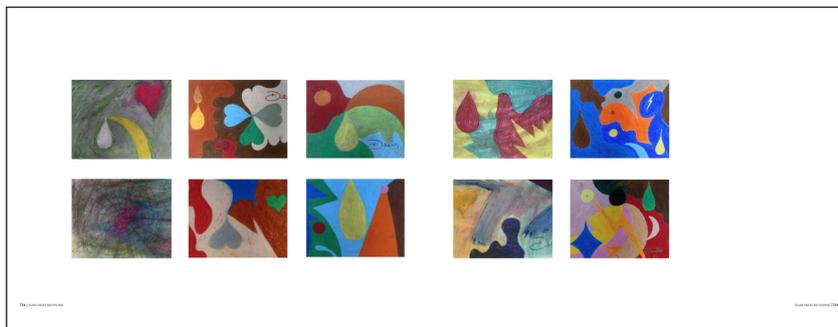
Já nos livros de portfolio, as imagens são reproduzidas seguindo a proporção de suas reais dimensões, sendo inseridas em um retângulo que limita a margem, vertical ou horizontalmente, em até 2,5 cm.



Grid 3: imagens do portfolio



Exemplo de spread - grid 1



Exemplo de spread - grid 2



Exemplo de página - grid 3

8.3. Tipografia

Foram utilizadas duas famílias tipográficas, ambas sem serifa, que compõem em sintonia, um layout sóbrio e *clean*.

Como fonte principal, foi escolhida a Frutiger, de Adrian Frutiger, assegurando uma mancha de texto leve e discreta em sua versão light e títulos imponentes na versão black.

Frutiger Light

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789
.,:;!?

Frutiger Light Italic

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789
.,:;!?

Frutiger Black

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789
.,:;!?

Frutiger Black Italic

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789
.,:;!?

A fonte TheSans, de Luc(as) de Groot, foi utilizada no projeto gráfico para as legendas das obras de arte - título, dimensões, data e técnica. A escolha dos versaletes para esta função se deu pela garantia de um aspecto visual formal e elegante. Esta fonte também foi utilizada nos títulos dos textos de análise, que aparecem em destaque no livro.

THE SANS LIGHT CAPS

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
0123456789
.,;:!?

THE SANS LIGHT ITALIC CAPS

*ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
0123456789
.,;:!?*

THE SANS BOLD CAPS

**ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
0123456789
.,;:!?**

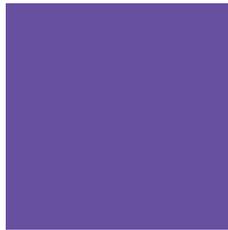
THE SANS BOLD ITALIC CAPS

***ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
0123456789
.,;:!?***

8.4. Cores

No sentido de desvelar as *Duas Faces do Divino*, a cor principal definida para o projeto gráfico foi o roxo, pois está ligada ao mundo místico, simbolizando espiritualidade e mistério.

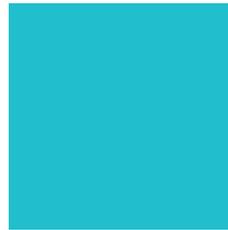
Outras duas cores foram escolhidas para distinguir a obra de Judah e a de David. Essas cores foram o vermelho e o azul, cores primárias que, através de sua mistura, obtém-se o roxo.



C70 M80 Y0 K0



C0 M90 Y90 K0



C70 M0 Y20 K0

8.5. Elementos de destaque

CAPA

Além de possuir um formato diferenciado, com três aberturas possíveis (pelas duas extremidades e pelo meio), o projeto gráfico da capa segue os preceitos de elegância e mistério adotados no layout, de modo a despertar a curiosidade do leitor.

Escolhi projetar uma capa tipográfica (Frutiger Black) cujas letras são vazadas por meio de um corte a laser. É possível enxergar através dessas letras, pequenas partes do que se tem por trás, mas não o todo. Para saber do que se trata, é preciso abrir o livro.

No caso da capa *Entre o Sagrado e o Profano*, há a reprodução de uma das obras de Judah, e o mesmo acontece em *O Amor Infinito*, com uma obra de David.

Para que o corte vazado tenha mais efeito, escolhi fazer a capa dura, utilizando o papel Paraná nº90 (1mm de espessura).

A partir das cores previamente definidas, a capa *Entre o Sagrado e o Profano* possui um fundo azul, enquanto *O Amor Infinito* tem como fundo o vermelho.



Destaque das duas capas



Estrutura completa da capa

SOBRECAPA

A sobrecapa segue igualmente um padrão tipográfico, impresso sobre fundo roxo e informando o título, subtítulo e nome da autora, incluindo as orelhas. Impressão feita em papel couché mate 150g.



Destaque da sobrecapa

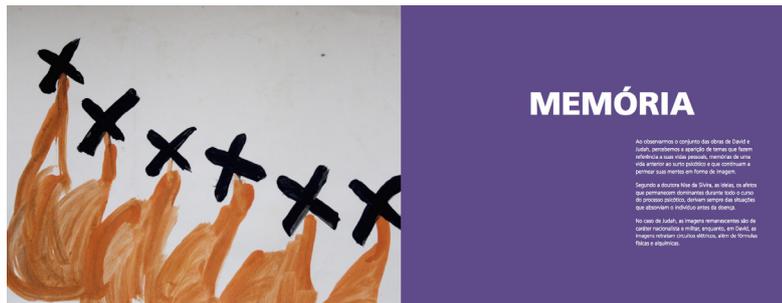


Estrutura completa da sobrecapa

ABERTURAS DE CAPÍTULO

O texto de abertura de cada capítulo encontra-se localizado na página ímpar, enquanto a imagem escolhida para ilustrá-la está na página par. Sendo quatro aberturas no total, duas imagens são de Judah e duas são de David.

Escolhi sangrar as imagens e a cor de fundo das duplas de página que configuram as aberturas de capítulo para criar um contraste com o miolo do livro, que, por sua vez, possui grandes áreas brancas. Assim, cria-se um ritmo de leitura mais dinâmico.



Páginas de abertura

TEXTOS DE ANÁLISE

Sobre o livro de análise, o desafio maior era encontrar uma forma em que a narrativa textual dialogasse com o conjunto de imagens, de maneira que fosse possível ler o texto ao mesmo tempo em que se pudesse observar as obras. O ideal seria englobar texto e imagem em um único *spread*.

A solução encontrada foi desvincular a parte textual da estrutura central do livro, como se ela formasse um objeto a parte, inserido dentro do próprio livro. Assim, os textos de análise foram impressos em papel e formato diferentes, sendo intercalados com as páginas de imagens.

O formato das páginas de texto segue as dimensões 13 x 11,5 cm. O papel utilizado é o Canson 120g, cor azul turquesa nos textos referentes à Judah e vermelho nos de David.

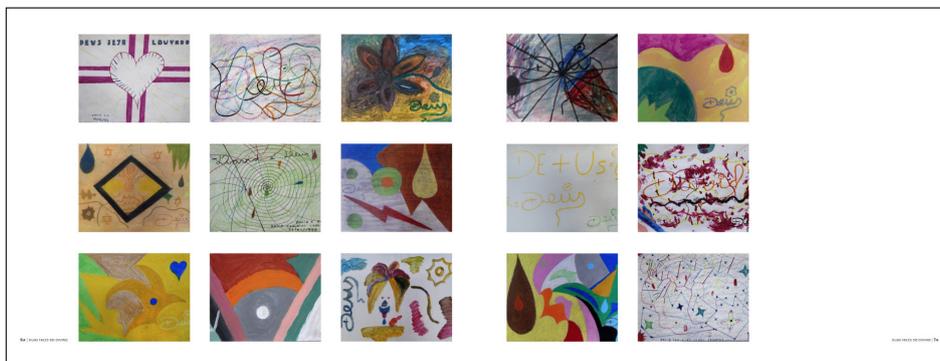
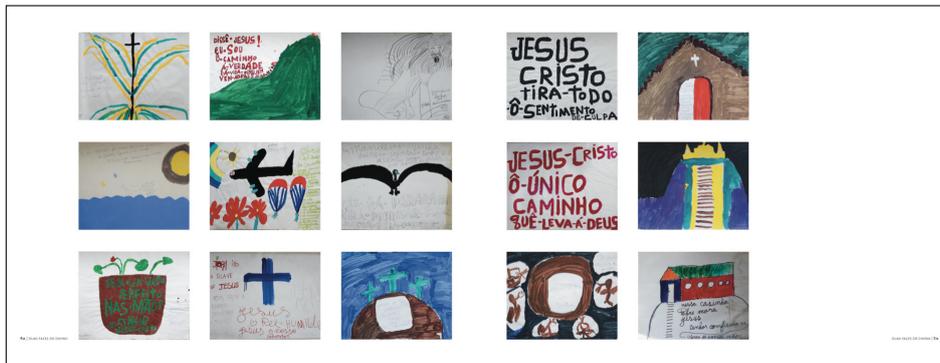


Exemplos de páginas com textos de análise

E. DUAS FACES DO DIVINO

Capítulo 9 - Livro

Duas Faces do Divino
Lado A





INCONSCIENTE

Os aspectos formais característicos das obras de chamado Arie Brota - arte produzida por pessoas à margem da criação artística oficial - são oriundos do mais profundo inconsciente do artista. Algumas figuras formam-se em imagens constantes nas produções expressivas de cada indivíduo, confirmando interpretações verificadas ao longo de toda a sua trajetória. Não se trata aqui de uma temática específica, mas sim do aspecto formal e simbólico que caracteriza a forma particular a partir de cada artista.

As figuras desenhadas por Judah, com altíssima frequência, possuem formas bílicas. Já David costuma operar em padrões de formas construtivas que configuram mercedões. Esses dois formatos, por serem consequências de processos do inconsciente, surgem de maneira involuntária.

Tanto o falo quanto o meridão são imagens de grande valor simbólico. São representações correspondentes a experiências primordiais da humanidade. Segundo Mircea Eliade, vários dos rituais consagrados de imagens, os símbolos e os mitos são dos rituais impreciosos de procurar, eles respondem a uma necessidade e presenciam uma função: mesmo as mais secretas modalidades do ser. "Quais seriam, então, essas modalidades?"



Essa página foi originalmente redigida a partir de uma experiência vivida na Casa das Fátimas - instituição de reabilitação mental com práticas expressivas e rituais humanísticos, fundada pelo doutor Hilde de Sierra em meados de 1980.

As produções (bólicas) B) realizadas no âmbito de um projeto voltado à reabilitação de indivíduos com deficiência intelectual e a reorganizar sua realidade através de expressões artísticas, estabeleceram uma forma de comunicação visual, desvalorizada que encontra a realidade e se trata de a busca incessante possibilidade de se expressar, após episódios de silêncio.

As experiências de Judah e David são dois exemplos que ilustram uma realidade de seus participantes, de mesmo de absolutamente genérico que impõem suas dimensões através pelo tacto, orientado por uma estrutura social que inverte, colabore e registre à favor.

A partir dos dois casos abordados, conclui-se de forma afirmativa a prática artística como processo terapêutico, como meio individualizado de empoderamento de comunicação, de bem-estar e de reestruturação social de pessoas que vivenciam diferentes estados do ser.

PROJETO DE DIVERSIDADE E RESULTADO DE PRÁTICA DE REABILITAÇÃO DE SUAS MEMBRAS NA REALIDADE, COMO FORMA DE REORGANIZAÇÃO DA IDENTIDADE E DA REALIDADE

Duas Faces do Divino
Lado B

DUAS FACES DO DIVINO

A EXPRESSÃO DA LOUCURA EM IMAGENS

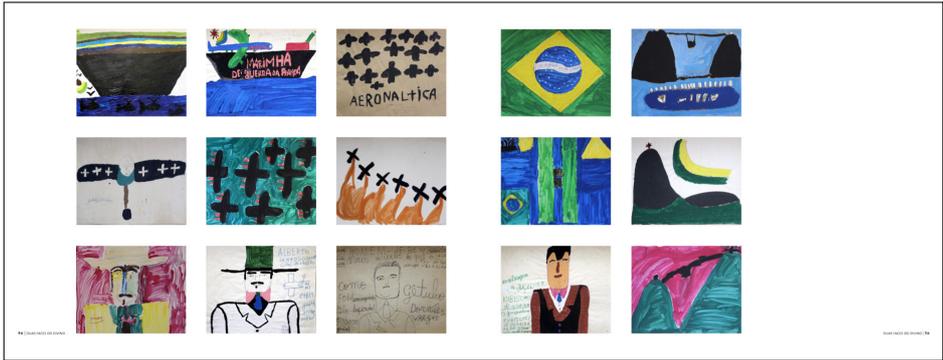


MEMÓRIA

Ao observarmos o conjunto das obras de David e Judah, percebemos a adoção de temas que fazem referência à sua vida pessoal, memória de uma vida anterior ao surto psicótico e que continuam a percorrer suas mentes em forma de imagem.

Segundo o escritor Nêo Da Silva, os ritos, os ritos que permeiam o cotidiano durante todo o curso do processo psicótico, deram sempre as situações que doam a realidade entre as coisas.

No caso de Judah, as imagens remanescentes são de caráter nacionalista e militar, enquanto, em David, as imagens retratam circuitos elétricos, além de fórmulas físicas e alquímicas.

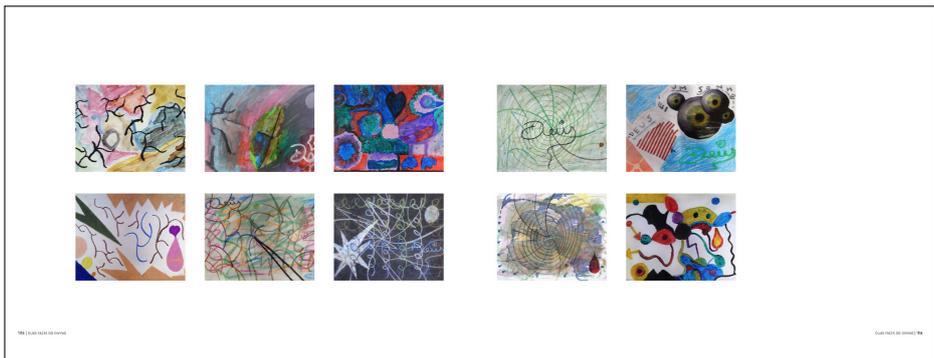
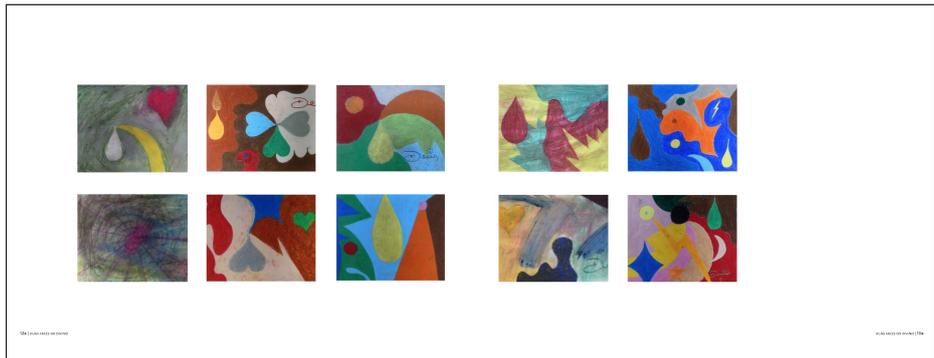
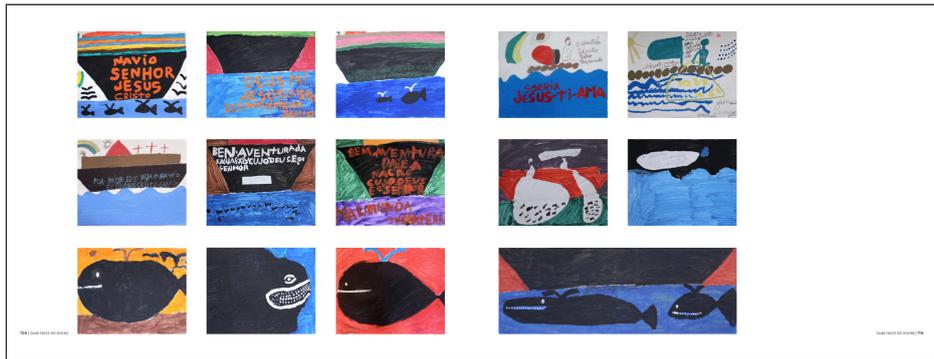




ESPAÇO

As imagens de Judith e David revelam diferentes visões de espaço, diferentes modos de seus estados internos, colocados no papel de dentro para fora. Vivemos entre dois sistemas distintos de percepção: o mundo externo e a percepção do mundo interno. Para que seja estabelecido um bom contato com os pacientes psíquicos, é necessária a compreensão da realidade como dois espaços e o tempo, juntamente essenciais para que se possa entender a vida da realidade do sistema.

A possibilidade de um espaço múltiplo nas obras de Judith e a fuga de David para um espaço onírico-externo, não somente a riqueza da poética criada de ambos, como também representam simbolicamente revelações de seus conflitos internos.



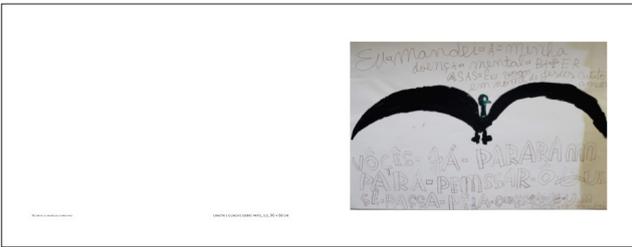
AGRADECIMENTO À CASA DAS PALMEIRAS

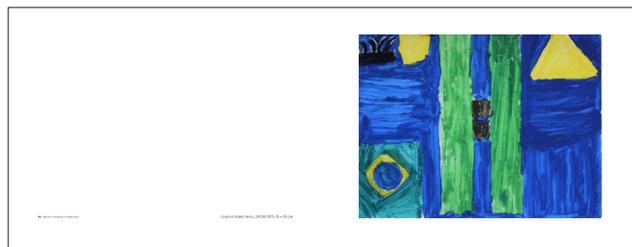
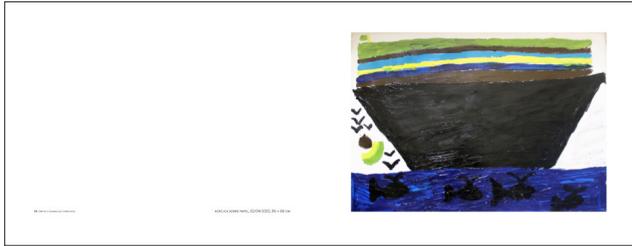
ESPECIALMENTE A DAVID E JUDITH

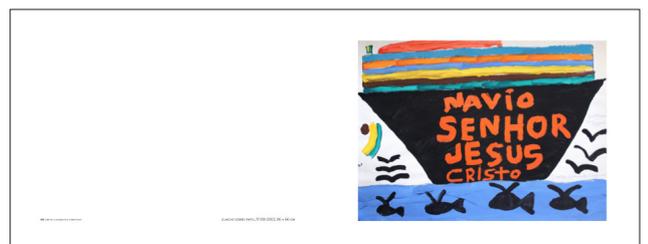
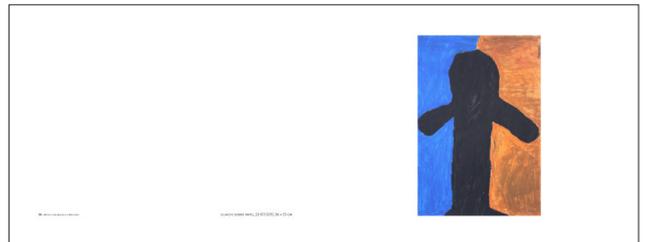
É a toda equipe técnica e administrativa, colaboradores, voluntários e demais, aqui do Hospital São José de São Paulo, SP, por oferecerem espaço para a arte e a expressão pessoal e a construção deste projeto. Muito obrigado a:

ALEXANDRE	MARIA CLARA
ANA LAROURNA	MARIA EDUARDA
ANDRÉ	MARILINA
AUGUSTO	MARTINA
CARLA	MICHELLE
CLAUDIA	MERCEDES
DEBÉ	MICHELLE
DELO	NATHALLIA
FABIANO	PAULA
FERNANDO	RICARDO
FELIPE	RODRIGO
JANINE	RONALDO
JOSÉ FERRAZ	SÔNIA
JULIANA	TATYU
LIZ	TATIANA
MARCO	THIERY ENINIA
MARIA	WELLESIMAR
MARIA CAROLINA	YARA

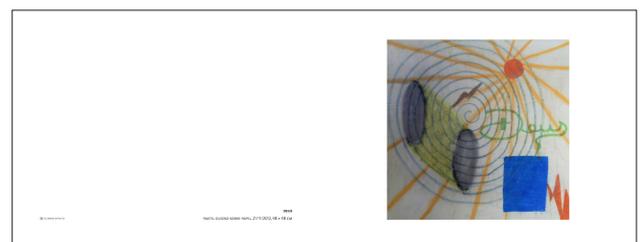
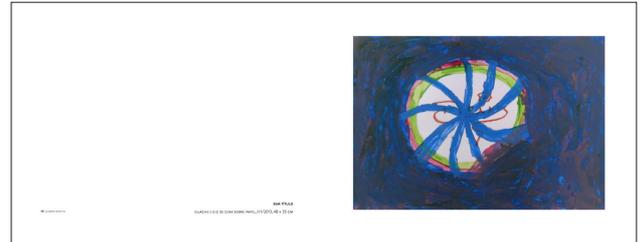
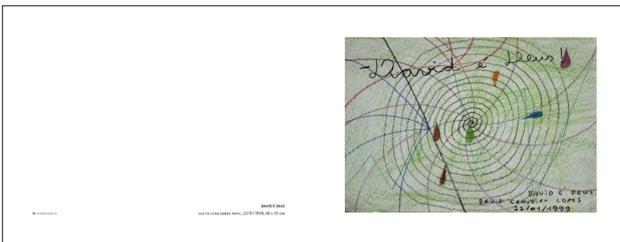
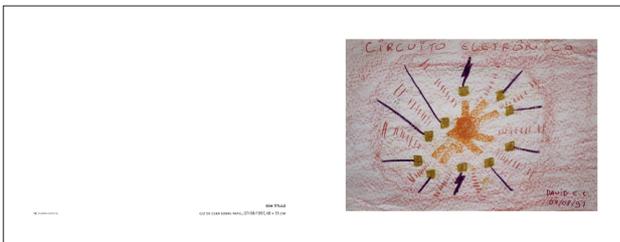
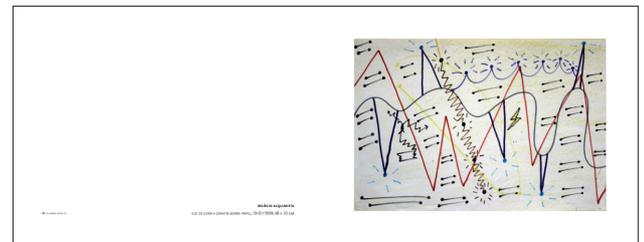
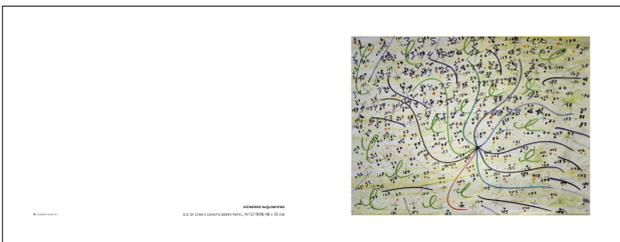
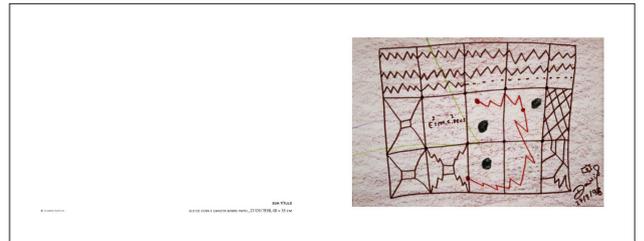
Entre o Sagrado e o Profano

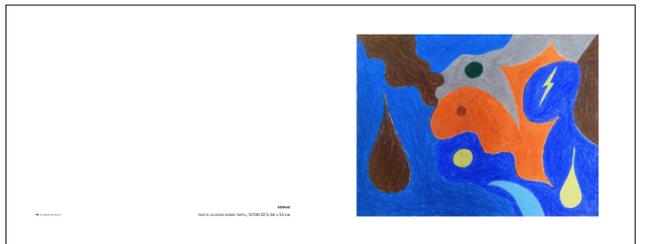
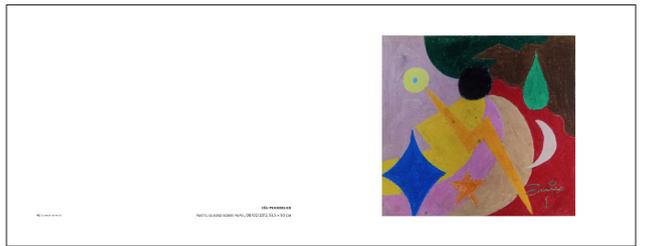
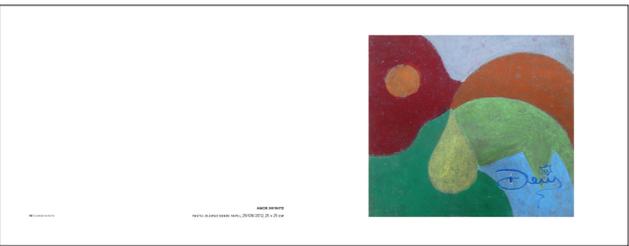
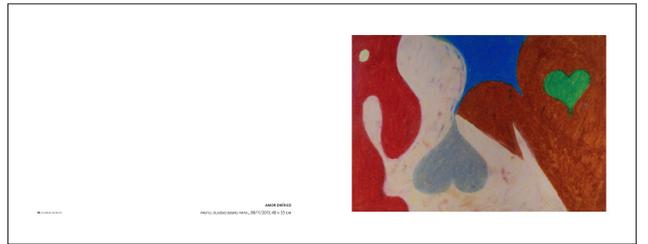
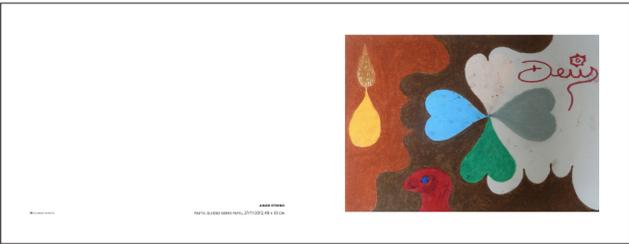
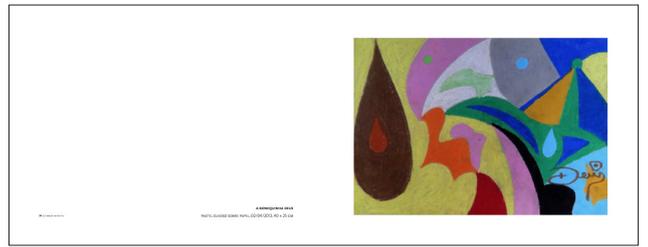
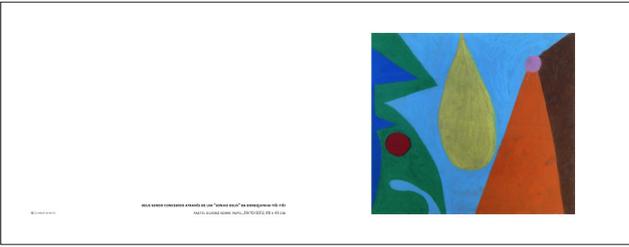
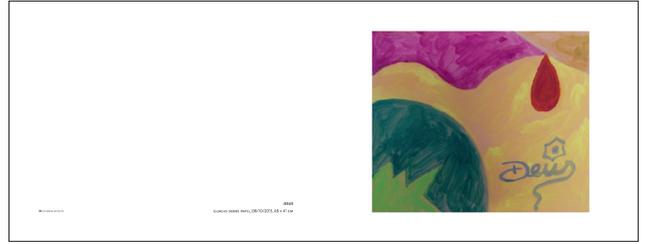
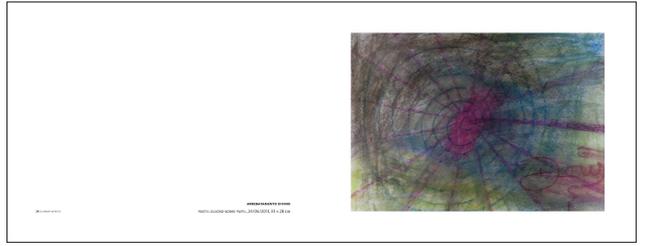
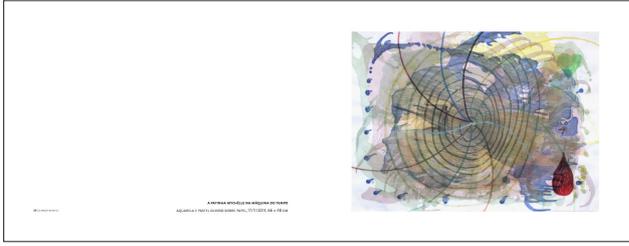


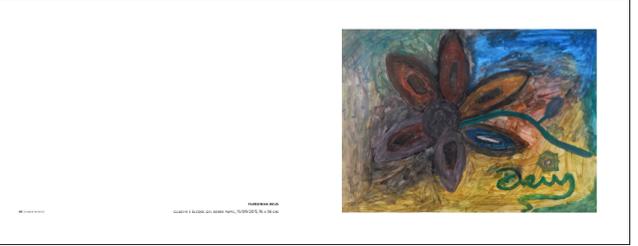
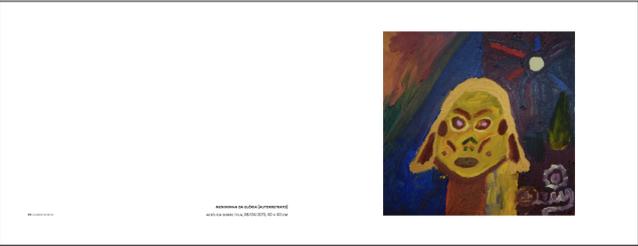
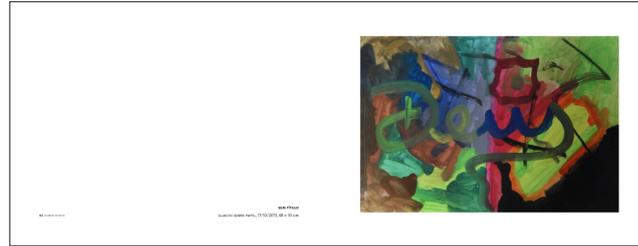
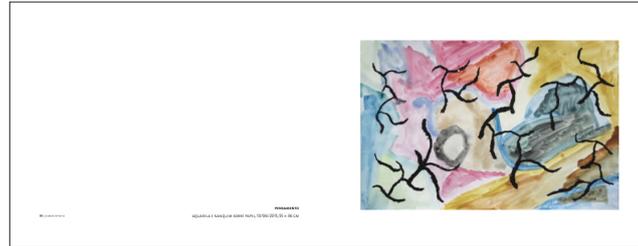
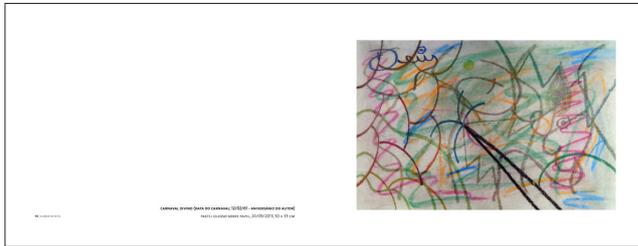
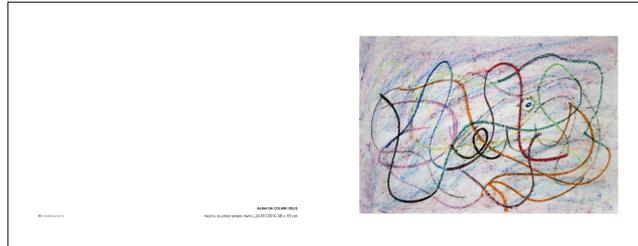
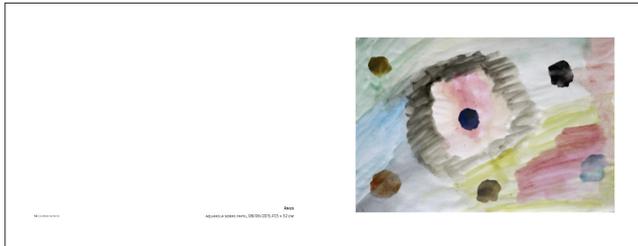
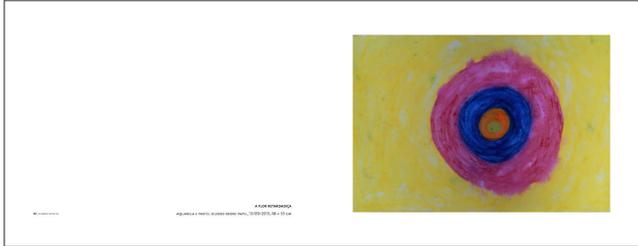
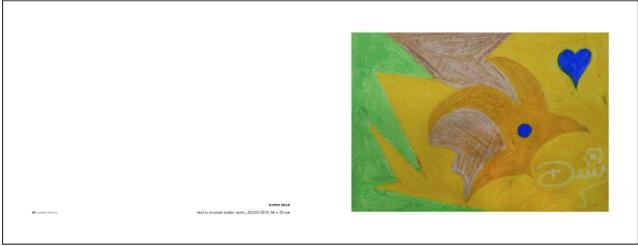




O Amor Infinito







Textos de análise

DEVOÇÃO A DEUS

Judah é um homem religioso, frequentador da Igreja Metodista desde a infância, e sua fé se manifesta explicitamente através de sua expressão plástica.

Seguindo os preceitos de sua crença, o ser divino não pode ser figurado. Logo, ele escreve. Dentre seus escritos figuram provérbios, palavras de pregação e de louvor a Deus.

Entretanto, temáticas referentes a passagens e personagens bíblicas são frequentemente retratadas em forma de ilustração, tais como a colina do Calvário, São Pedro, a Comunhão, assim como igrejas, crucifixos e querubins.

Uma das maiores angústias de Judah é o sentimento de culpa que carrega consigo. Por ser uma pessoa extremamente religiosa, que segue à risca os mandamentos da Igreja, Judah enxerga suas pulsões sexuais como heresia.

Ao mesmo tempo, Judah deposita toda a sua fé em Jesus Cristo, alegando que somente Seu amor acaba com o sentimento de culpa. Ele clama por piedade divina e a esperança da salvação o mantém confiante.

DIVINO METAFÍSICO

Diferentemente de Judah, a relação de David com o divino não provém da religiosidade. Ele enxerga Deus como um ente etéreo, metafísico, que pode se manifestar das mais diversas formas: mãe, flor, princesa, boneca, energia quântica - e inclusive nele mesmo, na forma do próprio David.

David possui diversos alteregos, todos com origem em seus sonhos (como, por exemplo, a Patinha Mychêlle). O alterego Deus, contudo, é o de aparição mais recorrente. O artista, inclusive, assina suas obras como "Deus".

Quanto à representação da divindade, o nome de Deus seria apenas um símbolo para recobrir o desconhecido do ser. E o ser, por sua vez, um outro símbolo que remete ao Deus incógnito. Assim, David e Deus se mesclam em uma mesma entidade.

As referências ao divino ilustradas por David raramente são figurativas. Apreende-se o sujeito em questão por intermédio dos títulos que o autor confere as suas obras.

Títulos das obras
segundo a orientação da esquerda
para a direita e de cima para baixo

1. Deus seja louvado
2. Alma da colibri Deus
3. Florzinha Deus
4. Deus sonhando que está voando
5. Jesus
6. Bem-vinda ao céu raiozinho Deus!!!
7. David é Deus
8. A pequenina princesa Deus
9. Deus entrando no céu
10. David, você é Deus, David?
11. Super Deus
12. Mamãe Deus
13. Deus tomando sorvete
14. A bonequinha Deus
15. Deus, a criança mais inteligente de todos os tempos

FALO

Dentre as pinturas de Judah, é recorrente a figuração de órgão sexuais - masculinos e femininos - e formas fálicas camufladas em meio as obras, ainda que estas estejam relacionadas ao divino. A sexualidade é uma questão forte e controversa em sua vida e, conseqüentemente, toma forma em sua produção expressiva. O paradoxo sagrado/profano é a perfeita definição da condição psíquica de Judah, refletida no conjunto de sua produção artística.

A representação do falo, no entanto, não é necessariamente erótica. O falo, órgão fecundante, é o símbolo da potência geradora e criadora, venerada em diversas

religiões, sob essa forma, como a origem da vida. O falo preenche uma dupla função: geradora e equilibradora. Em forma de uma coluna, é, simultaneamente, base e ponto de equilíbrio entre o Céu e a Terra. Nas pinturas de Judah, as formas fálicas ilustram esse equilíbrio entre o sagrado (Céu) e o profano (Terra).

Judah possui ainda uma série intitulada "desenhos artístico-científicos", onde são ilustrados homens e mulheres nus, com foco em seus órgãos genitais. O artista faz questão de sempre registrar por escrito um alerta de que não devemos olhar para estes desenhos com maldade e nem zombaria, pois trata-se de um trabalho sério, artístico e científico.

MANDALA

Figuras de espirais e formas concêntricas, estruturas típicas de mandalas, são representações constantes nas obras de pacientes diagnosticados com esquizofrenia. Em David, não é diferente.

As representações de mandalas simbolizam a potência divina. A mandala tende a superar as oposições do espaço temporal ao intemporal e extra-espaçial, do universo material ao espiritual.

Segundo a ótica da psicologia analítica, as mandalas são definidas por Carl Jung como a configuração de forças instintivas autocurativas, cuja função é compensar a desordem psíquica e apaziguar o caos emocional através de construções estáveis. Tais estruturas não só exprimem ordem, elas criam a própria ordem.

David, possuidor de uma personalidade extremamente energética e de uma potência criadora imensurável,

encontra no ato de pintar uma maneira de se tranquilizar e se reorganizar.

As formas circulares são as imagens que mais fortemente sugerem ordenação. Estão presentes nas manifestações expressivas do ser humano desde os tempos mais remotos. O círculo, que, segundo Platão, é a mais perfeita das formas, simboliza a psique - enquanto o quadrado, é símbolo da matéria terrestre, do corpo e da realidade.

Nise da Silveira, em um relato sobre a ocorrência de mandalas nas produções dos internos do Engenho de Dentro, afirma: "A procura de um ponto central nas tentativas instintivas de reconstrução da personalidade cindida faz-se de maneiras variadas. Algumas vezes a busca do centro é um complicado percurso labiríntico ou um caminho em forma de espiral."

Este padrão descrito por Nise - formas espiraladas com ponto central - caracteriza perfeitamente as representações gráficas de David.

Ao observar David no atelier durante o ato de suas produções expressivas, nota-se que ele quase sempre inicia suas pinturas pelo centro, mesmo quando não se trata de uma mandala propriamente dita. David começa pintando um elemento central e, pouco a pouco, vai expandindo a pintura até que todo o espaço do papel esteja plenamente ocupado.

David, que está sempre em expansão, não sabe lidar com o vazio. O preenchimento do espaço, seja em sua mente, sempre muito fértil, seja no papel, é total.

NACIONALISTA E MILITAR

Grande parte da produção plástica de Judah representa uma forte ligação com as Forças Militares, principalmente a Marinha e a Aeronáutica. Seu primo era militar, almirante das forças navais brasileiras, aproximando-o deste meio desde a infância.

Grandes navios e aviões de guerra são as figuras mais recorrentes nas pinturas de Judah desde o início de sua produção artística. O pai da aviação, Santos Dumont, é igualmente motivo de suas obras e de seu grande apreço.

Judah também cria diversas representações de caráter nacionalista, enaltecendo líderes de governo como Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek, o Distrito Federal, a Bandeira Nacional e as paisagens brasileiras, como o Pão de Açúcar e o Corcovado.

CIRCUITOS ELÉTRICOS

Durante o período inicial em que frequentou a Casa das Palmeiras, entre 1996 e 1999, os motivos mais frequentes nas obras de David eram as representações pictóricas de circuitos elétricos e fórmulas físicas e alquímicas.

Seu contato com as fórmulas vem de muito cedo. David, quando criança, aprendia as informações de maneira rápida e possuía uma inteligência acima da média. Seu pai, engenheiro, tinha gosto em ensiná-lo as ciências exatas. David chegou a cursar três anos da faculdade de Engenharia Civil na UFF - Universidade Federal Fluminense, sendo sua formação interrompida devido ao surto psicótico.

A aparição de circuitos elétricos em suas obras certamente dialoga com os conhecimentos

científicos adquiridos ao longo de sua vida pessoal e acadêmica. Mas não apenas. Este é um tema que não raro aparece na produção de esquizofrênicos, pois a transmissão de energia e cargas elétricas faz alusão direta ao eletrochoque, método atroz de tratamento psiquiátrico aplicado aos pacientes psicóticos, inclusive ao próprio David.

O trauma da aplicação do eletrochoque e a intensidade de sua carga energética fazem com que a imagem remanescente do "tratamento" se perpetue no inconsciente do indivíduo, podendo reaparecer em suas produções expressivas, como no caso de David.

ESPAÇO MARINHO

Desde o princípio de suas atividades expressivas, Judah retrata continuamente o ambiente marinho, utilizando, individualmente ou em conjunto, elementos como navios, baleias, a pesca e o próprio mar.

A analogia do tema marinho à análise de Michel Foucault em sua obra *História da Loucura na Idade Clássica* é instantânea. Segundo Foucault, o clima marinho predispõe à loucura. A *Narrenschiiff*, ou *Nau dos Loucos*, retrata a experiência da loucura durante a Renascença, simbolizando a inquietude surgida na cultura europeia no fim da Idade Média.

Os loucos eram confiados a barqueiros e marinheiros para serem escorraçados das cidades, onde não eram bem vindos. A sociedade medieval criou mecanismos de exclusão visando reforçar uma forma de estruturação social onde era preciso isolar seus elementos perturbadores.

O louco, torna-se assim, o "prisioneiro da passagem", pois não pertence à terra alguma; pertence à imensidão do mar.

Na simbologia, o mar é visto como um estado transitório. É símbolo da dinâmica da vida, local de criação, transformações, renascimento e purificação. Não coincidentemente, palavras de louvor e esperança divina prevalecem sobre os mares de Judah.

A baleia, animal marinho que figura constantemente em suas pinturas, possui igualmente um forte simbolismo. Representa o arquétipo da Grande Mãe. Em diversas culturas e religiões, nos mais diferentes tempos e espaços, a baleia está presente em inúmeros mitos e é relacionada a rituais de iniciação.

Os mitos têm suas variações, mas seguem sempre a narrativa básica do herói que luta contra o monstro marinho. Ele combate, é devorado pela baleia e depois

renasce. Judah, inclusive, retrata um desses mitos: a passagem bíblica do profeta Jonas.

O ventre da baleia representa o ventre materno, ambiente de regressão ao estado embrionário. O herói mergulha em sua escuridão abissal e misteriosa, o inconsciente, o desconhecido.

Enquanto a baleia simboliza o inconsciente, a luta do herói é a conquista do consciente; é o ego do homem que precisa ser transformado. Temos aí um ciclo, uma luta inconsciente x consciente, que necessita constantemente ser renovada.

Judah vive essa luta interna dia-a-dia, contra as vozes que o atormentam, contra suas pulsões indesejadas. Ao mesmo tempo, a mãe é a sua referência de vida, pessoa superprotetora que sempre esteve e continua presente ao seu lado incondicionalmente.

ESPAÇO ONÍRICO

O espaço cósmico criado por David em suas pinturas é, segundo testemunho do próprio, proveniente das imagens de seus sonhos. Um espaço multicolorido, orgânico, fluido, etéreo. A concepção deste espaço abstrato pode ser analisada como uma consequência do movimento de introversão da libido.

A estética das obras artísticas está diretamente ligada à relação do homem com o cosmos. Segundo as teorias do historiador da arte Wilhelm Worringer (1881-1965) e do artista Paul Klee (1879-1940), um mundo em paz suscita uma arte realista. Mas, quanto mais o mundo se torna horrificante, quando os fenômenos do mundo externo provocam

inquietação interior, é mobilizada a tendência à abstração. Por meio de processos de abstração, o homem procura um ponto de tranquilidade e um refúgio.

E, como indaga a doutora Nise da Silveira, que mundo seria mais hostil que a vivência de um estado esquizofrênico?

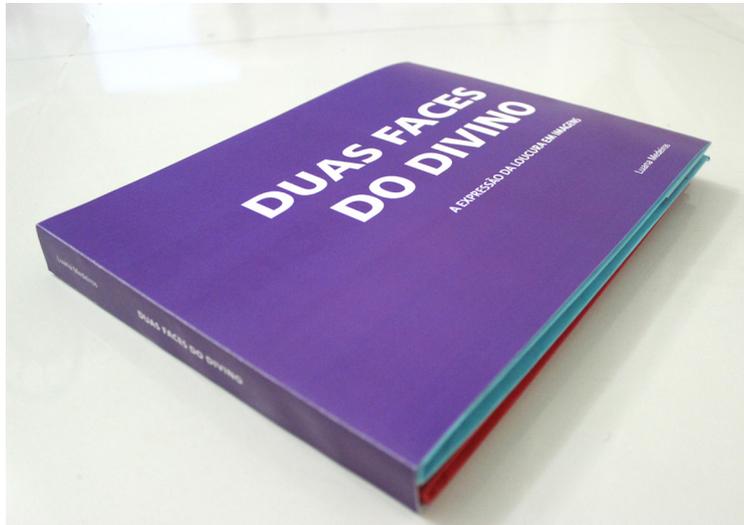
Para David, o sonho se torna mais real que a realidade externa. Ele cria, então, um mundo onírico próprio, em que somente ele tem acesso. Em suas obras torna-se clara sua atração pelo infinito, a fuga do real para a construção de um novo espaço, uma região distante que possa existir intacta e perfeita.

Titulos das obras

segundo a orientação da esquerda para a direita e de cima para baixo

1. A origem das cores
2. Amor eterno
3. Amor infinito
4. O amor é tudo
5. Sonho
6. Arrebatamento divino
7. Amor onírico
8. Deus sendo concebido através de um "sonho Deus"
9. Sonho ingênuo
10. Céu psicodélico
11. Pensamento
12. Desenho retardado
13. Patinha Mychèle
14. Voo onírico
15. Sonho divino
16. Terceiro milênio
17. Carnaval divino
18. Sonho colorido
19. Patinha Mychèle na máquina do tempo
20. Jardim psicodélico

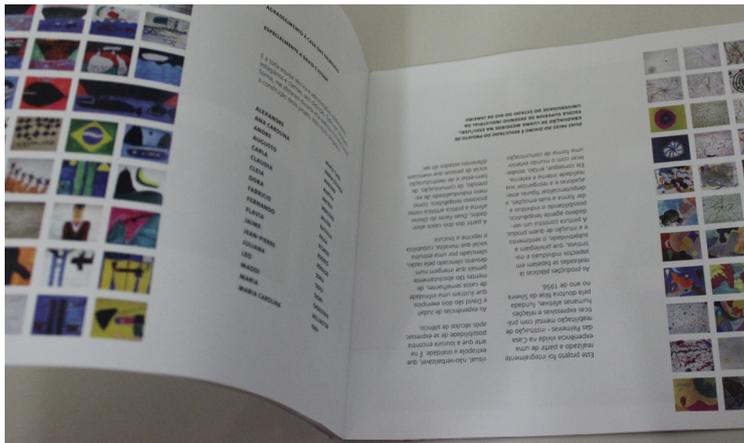
Capítulo 10 - Documentação fotográfica











Considerações finais

O projeto foi concluído, mas há possíveis desdobramentos sendo pensados. Em conjunto com a diretoria da Casa das Palmeiras, pretendo, além de aprofundar ainda mais a pesquisa realizada, transformá-la em uma exposição, de modo a atingir um público ainda maior. Afinal, quando abrangemos pessoas de áreas distintas, potencializamos a discussão sobre a Reforma Psiquiátrica.

Todo o percurso ao longo deste projeto me proporcionou uma realização pessoal indescritível. Lidar com pessoas tão necessitadas de afeto e possuidoras de uma capacidade de expressão, literalmente, fora do comum, me fez enxergar a esquizofrenia com outros olhos.

A vivência é intensa e o trabalho, por vezes, árduo emocionalmente. O retorno, contudo, é engrandecedor. No papel de monitora do atelier, sou eu que aprendo com os clientes. Só tenho a agradecer por esta oportunidade.

Da mesma maneira que fui mobilizada, espero que este projeto estimule outras pessoas a abraçar a causa psiquiátrica que, apesar dos recentes avanços, ainda necessita de intensas transformações para a total garantia de cidadania àqueles que possuem transtornos mentais.

Referências bibliográficas

ARBEX, Diana. *Holocausto Brasileiro*. São Paulo: Geração Editorial, 2013

CHANG, Franklin. *A Casa das Palmeiras - uma experiência revolucionária na psiquiatria*. Quatérnio nº8, Revista do Grupo de Estudos C. G. Jung. Rio de Janeiro, 2001.

CHEVALIER, Jean. ;GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio editora, 2012

CORREIA, L. C. *Avanços e impasses na garantia dos direitos humanos das pessoas com transtornos mentais autoras de delito*. Dissertação (Programa de PósGraduação em Ciências Jurídicas), Universidade Federal da Paraíba, 2007

Democratic Design Experiments - drawing things together with codesign. The Royal Danish Academy of Fine Arts - Schools of Architecture, Design and Conservation.

FOUCAULT, Michel. *História da Loucura: na Idade clássica*. São Paulo: Perspectiva, 2005

FRAYZE-PEREIRA, João Augusto. *Nise da Silveira: imagens do inconsciente entre psicologia, arte e política*. Estud. av. vol.17 no.49, São Paulo, 2003

GOULART, M. S. B. *A Construção da Mudança nas Instituições Sociais: A Reforma Psiquiátrica*. Pesquisas e Práticas Psicossociais, v. 1, n. 1, São João del-Rei, 2006

Histórias da Loucura: desenhos do Juquery / Curadoria e organização, Adriano Pedrosa e Luiz Proença. São Paulo: MASP - Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 2015 (catálogo de exposição)

JUNG, Carl Gustav. *O Homem e seus Símbolos*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1964

Nise Da Silveira / Organização Luiz Carlos De Mello. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009

Os Inumeráveis Estados do Ser. Rio de Janeiro, Museu de Imagens do Inconsciente, 1987 (catálogo de exposição)

PINTO, P. G. H. R. *O Estigma do Pecado: A Lepra durante a Idade Média*. PHYSIS - Revista de Saúde Coletiva, v. 5, n. 1, Rio de Janeiro, 1995

Raphael e Emygdio: Dois Modernos no Engenho de Dentro. Rio de Janeiro, Instituto Moreira Salles, 2012 (catálogo de exposição)

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

_____. *Mundo das Imagens*. São Paulo: Ática, 1992

VIANNA, M.; VIANNA Y.; ADLER, I. K.; LUCENA, B.; RUSSO, B. *Design Thinking: inovação em negócios*. Rio de Janeiro: MJV Press, 2012.

Filmografia

BARROS, Ricardo (diretor). *As relações entre arte e loucura com Joel Birman*. Apresentação: Aderbal Freire-Filho, Produção Executiva: Vida Oliveira. Realização TV Brasil, 2014

HIRSZMAN, Leon (diretor). *Imagens do inconsciente: Em Busca do Espaço Cotidiano*. Rio de Janeiro: Funarte, 1983

VIANA, T.; PEIXOTO, R.; FAERMAN, H. (diretores). *Arte na (LOU)Cura*. Rio de Janeiro, 2015

OLIVEIRA, J. (diretor). *Olhar de Nise - a psiquiatra das imagens do inconsciente*. Rio de Janeiro, 2015