

“O INCONSCIENTE, A CRIAÇÃO ARTÍSTICA E UMA EXPERIÊNCIA DE ARTE-EDUCAÇÃO COM PSIQUIATRIZADOS EM SALVADOR”

Aléjandra Hernández Muñozⁱ
Ana Paula S. Pessoaⁱⁱ
Vladimir Santos Oliveiraⁱⁱⁱ

RESUMO

O artigo aqui apresentado reflete sobre a relação arte/inconsciente e uma ação pedagógica dentro de uma perspectiva transdisciplinar, integrando os campos arte-clínica-educação, realizada a partir da pesquisa de iniciação científica “O inconsciente na arte latino-americana” em desenvolvimento desde 2004. Este estudo enquanto parte da pesquisa “História da Arte Latino-americana: processos modernos e contemporâneos” acrescenta o enfoque do inconsciente dentro da produção artística latino-americana (em especial brasileira), ampliando e consolidando as referências sobre esse tema para o estudo da arte latino-americana existentes na Biblioteca da EBA / UFBA, destacando a relevância e a contribuição dessa produção artística na arte latino-americana (em especial na arte brasileira) e na formação da arte contemporânea. Neste trabalho tentamos problematizar a erudição como condição para a apreciação e produção da arte. Objetivamos experimentar a arte dentro do espaço psiquiátrico, e, não no espaço formal de educação, e dessa forma, tecemos parcerias com o Hospital Juliano Moreira e o CAPS Nzinga (Centro de Atenção Psicossocial), para realizar um trabalho de Arte-educação com portadores de transtorno mental em regime ambulatorial durante o período de quatro meses.

Palavras-chave: Arte, Loucura, História da Arte, Educação.

A loucura não foi sempre vista como doença, esse é um fato recente (séc. XVIII) iniciado a partir do surgimento da Psiquiatria. Desde os Gregos antigos a loucura era vista como algo que continha um saber, uma espécie de conhecimento. Hegel afirmava que a loucura não era o outro da razão e sim seu momento, não um pólo de alteridade, mas uma de suas figuras privilegiadas. A partir desse pensamento podemos inferir que a loucura é necessária em vários aspectos e em especial na relação com a criação artística. É através da loucura e da linguagem que o homem pode transcender a si mesmo.

O enfoque dado pela psiquiatria clássica choca com a visão de alguns pensadores dessa área e em especial com a Dra. Nise da Silveira que através da abordagem Junguiana iniciou um trabalho de arte-terapia, no qual observava como a arte pode ser uma janela para o inconsciente, e a loucura detentora de um conhecimento que nos é negado em estado de consciência.

Diante disso, a contribuição do estudo proposto perpassa **três problemas: primeiro**, a escassez de material que trata desse tema mais geral e das relações entre arte, loucura e desrazão aqui no Brasil; **segundo**, a possibilidade de retirarmos o

estigma existente sobre aqueles considerados loucos e suas artes, questionando-se a necessidade de um ego solidificado para responder a autoria da obra de arte; e **terceiro**, considerando o inconsciente como fonte de inspiração, analisar a arte latino-americana por uma perspectiva diferente das já realizadas.

No desenvolvimento da pesquisa, primeiramente traçamos um panorama sobre o tema no mundo e no Brasil, estudando bibliografia afim como: teorias psicanalíticas, tópicos específicos de psiquiatria e antipsiquiatria, direito civil, História geral, filosofia, práticas psi, Dra. Nise da Silveira e a arte-terapia, Arte Bruta, Gestalt, Arte Virgem, biografia de artistas e filmografia, em que utilizamos: na produção de textos nos quais estabelecemos nexos entre a bibliografia e a filmografia estudadas, na fundamentação teórica do vídeo, no catálogo de imagens, que funcionará como ponto de partida para quem se interessar no tema e nas atividades de campo (arte-educação com psiquiatrizados e entrevistas em campo). O produto final do primeiro ano de pesquisa resultou na produção de um vídeo que funcionou como uma síntese das atividades realizadas: pesquisa bibliográfica, filmográfica e eletrônica, entrevistas com psiquiatrizados, profissionais psi, artistas e críticos de arte e atividades de arte-educação com psiquiatrizados.

“Arte, loucura e sociedade: versões e relações”

A fundamentação teórica da pesquisa vem sendo realizada a partir de Michel Foucault e a sua “História da loucura”, obra clássica sobre o tema, tendo em vista que nesse trabalho Foucault propõe uma arqueologia da percepção sobre a loucura na civilização ocidental desde a Idade Média e não uma história do referente (loucura) ou da sua repressão (psiquiatria). Segundo Pelbart (1998), é preciso adotar duas opções metodológicas para compreender a História da loucura de Foucault: fazer uma leitura da obra como uma arqueologia em dois níveis, o da percepção (sobre a loucura) e o do silêncio (da desrazão), na sua articulação recíproca.

Para compreendermos melhor essa proposta precisamos nos aventurar nessa conceituação: o que seria loucura e desrazão? Foucault nos mostra que essas noções variam de acordo com as práticas e saberes históricos. É assim que dentro da arqueologia proposta vemos desenrolarem-se no Renascimento uma experiência trágica da loucura contraposta a uma consciência crítica da loucura.

Na primeira há a revelação de uma verdade do mundo, através de uma experiência cósmica, inumana (Shakespeare, Bosch, Cervantes). A segunda experiência relaciona-se a uma consciência crítica da loucura centrada na baixeza moral do homem enunciando uma verdade do homem (Erasmus, Brant, Brueghel).

A partir dessas noções podemos compreender a dinâmica subsequente em que esses dois conceitos relacionam-se, como na Idade Clássica em que a experiência trágica da loucura coincidirá com o que Foucault chamou de desrazão sendo silenciada (Sade, Goya), e a consciência crítica da loucura se desdobrará em loucura, objeto de conhecimento e de reconhecimento para o alienista e a futura psiquiatria sendo o germe do que se entenderá por doença mental.



Dentro da arqueologia proposta por Foucault, vemos como a ordem social desenvolve seus mecanismos de normalização e normatização (lei) através da História. Assim a antiga Nau dos Insanos da época de Bosch, que excluía os loucos através de uma viagem eterna no além mar, desdobra-se em casas de misericórdia e posteriormente em Hospitais Gerais. É nesse percurso que uma nova ciência começa a nascer e a psiquiatria desenvolve-se a partir de uma medida de contenção da ordem social e pela necessidade de um futuro esquadramento social. Por isso os relatos das internações de todos os desviantes sociais no Hospital Geral na época da Revolução Francesa. O Hospital psiquiátrico nasce com a função de excluir e punir todos aqueles que estão fora da ordem social dominante, todos os que atrapalham de alguma forma (alquimistas, sodomitas, desempregados, mendigos, loucos).

A psiquiatria nascente no final do Séc XVII estaria diretamente relacionada com aquela função que o alienista desempenhava: a de conhecer a loucura como objeto científico e a de torná-la objeto de reconhecimento para os homens, tendo em vista que revela uma verdade do homem através da observação e interpretação de suas paixões e afetos. Dessa forma desenvolve-se toda uma teoria (nosografia) que classificará como sintomas uma miríade de afecções e estados físicos e emocionais. O Hospital torna-se o lugar perfeito para essa pesquisa, pois nele todas as ações do “doente” estarão sob vigília podendo ser estudadas livres das influências externas do meio social. Nele há, portanto, um conflito fundamental entre o desejo do “doente”, entre a vontade “pervertida”, ensandecida, contra a vontade reta e objetiva do médico psiquiatra. Nessa luta outros componentes entrarão como “argumentos” como as drogas (neurolépticos, psicotrópicos) e outras práticas como o ECT (eletro-convulso terapia) e a lobotomia (cirurgia cerebral).

As concepções de loucura estão inseridas em dicotomias como doença mental/desvio social, normal/patológico, loucura/razão e o conceito de normalidade/doença enquanto relativos à cultura e à sociedade. Segundo Frayze (1985) “a loucura não é um fenômeno fundamentalmente oposto ao da chamada racionalidade ou normalidade” (Frayze, 1985, p.8). As classificações associadas à loucura oscilam entre categorias clínicas e sócio-culturais, apresentando-se da seguinte forma: estado de perda de consciência de-si-no-mundo, que condena a pessoa a existir à maneira de uma coisa, uma doença, um “distúrbio orgânico” ou “desequilíbrio emocional”, todo tipo de desvio do comportamento pessoal em relação a norma sancionada socialmente, um estado progressivo de “desligamento” ou “fuga” de uma realidade (“objetiva”) para outra (“subjetiva”), uma tomada de consciência de si e do mundo.

Aos olhos da Psiquiatria, disciplina científica contemporânea, a loucura no final do século XVIII se tornou objeto de conhecimento, vista como um processo orgânico de origem endógena, com sintomatologia específica. Em contrapartida, a loucura existe em relação a uma norma (com a função de prevenir qualquer possibilidade de infração). A doença mental só tem realidade e valor enquanto enfermidade, no interior de uma cultura que a reconhece como tal, por isso a relação normal/anormal, saúde/doença, se inscreve na realidade da existência coletiva e somente levando-se em conta o conjunto da sociedade, o seu modo particular de constituição interna, é que poderá chegar a compreender a “doença” concretamente.

Levando-se em conta a maneira pela qual a loucura é vivida, sentida e pensada, em contextos sociais diferentes, pode-se admitir que o vínculo entre loucura e patologia não é universal. Conforme Frayze (1985),

“... ao se tomarem como referência sociedades selvagens, vemos que as categorias normal e patológico não são suficientes para

dar conta do problema das enfermidades. Há que se levar em conta uma terceira categoria: o sobrenatural” (p.37).

Na escala de hierarquização da loucura, Platão observava primeiramente duas categorias mais extensas que são a *loucura humana e divina*. A primeira “produzida por doenças humanas”, permite explicar as perturbações do espírito pelo desequilíbrio do corpo. A segunda seria aquela “que por uma revulsão divina nos tira dos hábitos cotidianos”. É sobre esta que Sócrates irá dedicar maior atenção, subdividindo-a em quatro categorias distintas, correspondendo cada uma delas a uma divindade específica: a *Loucura Profética* (inspirada por Apolo), *Propiciatória* (Dionísio), *Poética* (as Musas) e a *Erótica* (Eros).

Para os gregos do período clássico, os criadores de mitos, os xamãs, os oráculos eram respeitados por serem os portadores da palavra dos deuses, mas o artista não passava de um artífice subalterno. Apenas no renascimento, o artista é colocado à frente de sua obra, respondendo por sua produção, chegando até a alcançar o status de gênio.



Também no renascimento, temos um momento singular na história da loucura; o surgimento da “*Stultifera Naves, Nau dos Loucos ou Nau dos Insensatos*”. Para as artes, esse é o momento em que a loucura será experimentada de duas formas distintas: como experiência trágica e crítica. Segundo Michel Foucault, “*um objeto novo acaba de fazer seu aparecimento na paisagem imaginária da Renascença; e nela, logo ocupará lugar privilegiado: é a Nau dos Loucos, estranho barco que desliza ao longo dos calmos rios da Renânia e dos canais flamengos*” (Foucault, 1997, p.9). O estranho barco a que se refere Foucault traduz uma prática muito comum durante o Renascimento de confinar os loucos num navio levando-os de uma cidade para outra, atividade frequentemente observada nas cidades da Europa. Uma embarcação era o objeto eleito como meio de desfazer-se dos loucos, e o mar, o destino da viagem sem retorno que encerrava a sua insensata existência.

A prática de enviar os loucos ao mar por meio de um navio, carregava um curioso simbolismo ritualístico, e a função de evitar que o mesmo ficasse vagando pela cidade, ou seja; esta medida também cumpria o papel de higienização social. Assim, ele seguia prisioneiro, esquecido, e sem nenhum indício possível de aportar em alguma terra, consolidando por muito tempo a “Água e a Loucura” como ligadas ao imaginário do homem europeu.

O Renascimento, momento em que além da Nau e o Mar representarem o destino incerto do louco, é também o período em que a loucura é celebrada de modos diversos; as artes plásticas, a filosofia, e diversos textos literários, encarregam-se de testemunhar diferentemente o atrativo enigma da loucura. Neste momento, na França, por exemplo, o público tem acesso a obras escritas por loucos célebres, evidenciando um caráter hospitaleiro que a cultura ocidental demonstrou com essas experiências até o início do século XVII. Na Literatura, por exemplo, pode-se observar na obra “Tristão e Isolda” de Shakespeare, que o mar indica o caminho de desventura do louco no momento em que Tristão disfarçado do mesmo e atirado às águas, retorna, e apresentando-se no castelo do Rei Marcos é recebido como um desconhecido. Conforme Foucault (1997), “Não vem da terra sólida, com suas sólidas cidades, mas sim da inquietude incessante do mar, desses caminhos desconhecidos que escondem tantos estranhos saberes, planície fantástica, avesso do mundo” (Foucault, p.12). O mar

é focalizado como o lugar onde se deposita os mistérios da loucura, atraente e misteriosa. Suas águas encarregam-se de conduzir o louco para longe da terra firme e segura, encaminhando-o rumo à liquidez desconhecida. Por várias vezes o mesmo tema reaparece; durante o século XV o mar leva a barca guardiã da grande loucura, ao final do século XVI representa a origem da vocação demoníaca de todo um povo e na era clássica, a melancolia que assola a população inglesa, é resultado da influência do clima marinho onde o frio, a umidade e a instabilidade do tempo, penetram no corpo, predispondo-o a loucura.

Durante a Idade Média, até o século XV, a arte está envolta pela religião e as imagens em sua grande parte expressam temas cristãos. A partir do Renascimento, as imagens gradualmente libertam-se dessa tradição juntamente com a queda do simbolismo Gótico, e a função que as obras carregavam consigo de lembrar e ensinar, presentes na figuração plástica, são abandonadas para preencherem-se de significações. A imagem agora exerce o poder não mais de “ensinamento” e sim de “fascínio”; adquire uma face silenciosa e por isso enigmática. O homem do século XV mostra-se fascinado pelas imagens da loucura inicialmente na figura de animais, como observa Foucault: “...é o animal, agora, que vai espreitar o homem, apoderar-se dele e revelar-lhe sua própria verdade” (Foucault, p.20). O animal ganha dimensão enquanto revelador da verdade do homem constitui sua secreta natureza, fascina por seu furor e desordem. A loucura é um “monstro” que se oculta no interior dos homens e tudo que nele existe de inumano é revelado. Neste momento, apresenta-se oposta a natureza de trevas e atrai porque representa saber. Um saber complexo, esotérico e constituído de formas estranhas. Tomando como exemplo o artista Hieronymus Bosch, pode-se perceber que algumas de suas obras ilustram as figuras pertencentes a “visão cósmica” da loucura, e revelam por meio de símbolos, uma sabedoria denunciadora. Na sua pintura, é possível enxergar os homens como são no seu interior e as “feras” que carregam dentro de si, são libertadas através de muitas de suas imagens. No quadro a “Tentação de Santo Antônio”, o santo é tomado por uma curiosidade acerca do “saber proibido”, um poder de atração que supera a realidade da carne. A “bola de cristal” que pode ser vista na pintura de Brueghel “Margot, a Louca”, e a “Árvore Proibida” de Bosch, que foi transposta do paraíso figurando como mastro para o navio dos loucos, no quadro a “Nau dos Loucos”, são símbolos que conservam um saber inacessível aos homens então racionais. Enquanto o homem racional e sábio consegue apenas extrair desse saber figuras fragmentárias, o louco de maneira inocente alcança os caminhos turvos desse saber invisível; é ele que consegue mergulhar nos canais desse misterioso saber.

Ainda sobre a Nau, vêem-se uma religiosa e um sacerdote como personagens centrais, integrados a uma população embriagada que navega numa espécie de paraíso renovado em que tudo desperta desejo. Acima deles e à frente do barco sobre um galho seco, figuram o personagem do “Bufão ou Louco” e mais acima, uma bandeirola trêmula traz o emblema que anuncia o triunfo perverso do Anticristo. Deste arsenal de elementos simbólicos, pode-se apreender que o “saber proibido” que está por trás desse simbolismo, prediz no mesmo tempo o reino de Satã e o fim do mundo; “...o todo poder sobre a terra e a queda infernal” (Foucault, p.21).

Na gravura “Os quatro cavaleiros do Apocalipse” de Dürer, pode-se visualizar o caráter trágico do fim do mundo com a chegada dos guerreiros da louca vingança. Não são os anjos do triunfo e da reconciliação, mas aqueles vindos das trevas para assolar a terra. A vitória não cabe a Deus, nem ao Diabo, mas à Loucura. Suas loucas imagens fascinam pela força de revelação, e as ameaças, os segredos e o destino do mundo, puderam assim plasticamente se exprimir no final da Idade Média. Essas imagens eram o grande saber do mundo em desordem e enlouquecido.

No campo da literatura e da filosofia, o tema da loucura recebe nessa mesma época um tratamento diferente. Ocupa lugar agora entre os vícios e as fraquezas humanas, atrai, mas não fascina, e o saber ao qual ela está ligada é acessível e livre de enigmas, ou seja, “a loucura não expressa os verdadeiros mistérios do mundo, mas oferece ao homem a verdade de si mesmo, isto é, suas fraquezas, seus sonhos e suas ilusões...” (Frayze, 1985, p.56). Conforme o autor, a loucura relaciona-se com a revelação da “verdade” sobre a alma humana e os seus segredos, portanto, ela existe nos indivíduos humanos, isto é, há diferentes formas de loucura. Se no século XV através da literatura e filosofia, a loucura insere-se num universo moral, nas falhas e fragilidades do homem, então cabe aqui o seguinte questionamento; quem são os passageiros da Nau



“OS QUATRO CAVALEIROS DO APOCALIPSE”
GRAVURA DE DURER

dos Loucos? São todos aqueles sem moral: os ímpios, os soberbos, os lascivos, os bêbados, os delatores. Todos que estão imersos em desordem, devassidão e conduta irregular. Um exemplo que retrata bem as desordens da conduta humana é o poema de Brant, “A Nau dos Loucos” (1492). Cento e dezesseis dos cantos do poema, destinam-se a traçar o retrato dos insanos passageiros da Nau. Vale ressaltar também a famosa obra “Elogio da Loucura” do teólogo Erasmo de Rotterdam (1469-1536), que acreditava que a razão devia ser de utilidade ao homem e não o contrário.

Assim a loucura é constituída na literatura e na filosofia, por uma “consciência crítica” que reforça um sentido moral, opôndo-se a anterior “experiência trágica”. As imagens expressam um “poder de revelação”, enquanto na literatura e filosofia, a loucura é tomada como “objeto de discurso”, ou seja; experiência trágica e consciência crítica interpenetram-se formando uma trama única de significações.

Nessa época a loucura aparece misturada a todas as experiências humanas com suas imagens, perigos, inseparável da imaginação e do sonho e a sensibilidade a ela, diz respeito à certa maneira de vivenciar o mundo em sua totalidade. “Sabedoria” e “loucura” estavam muito próximas, e sua grande via de expressão era a linguagem das artes: a pintura, a literatura, e o teatro que, no final do século, vai desenvolver a sua verdade, isto é, a de ser ilusão.

No decorrer do século XVI, a “consciência” crítica vai tornando-se cada vez mais forte em detrimento da “experiência trágica” e capturada por um razão dominadora, posteriormente a verdade da loucura será apontada como falha, defeito e doença. Mesmo sob o peso da consciência crítica, a experiência trágica permanecerá obscuramente nos porões dos pensamentos, e na época contemporânea, artistas como Van Gogh, Artaud, são testemunhas desta loucura cujos poetas e pintores já haviam anunciado ao fim do mundo medieval.

Assim pode-se esquematizar a Gênese da loucura em três grandes momentos:

- 1- um período de liberdade e de verdade que inclui os últimos séculos medievais (XV e XVI);
- 2- o período da “grande internação”, que abrange os séculos XVII e XVIII;
- 3- a época contemporânea, após a Revolução Francesa, quando cabe à Psiquiatria a tarefa de lidar com os loucos que abarrotam os asilos.

É no final do séc. XVIII, que a loucura é transformada em objeto médico, ganhando o valor de doença, figurando nomes importantes como o de Pínel na França. É nesse momento que o louco toma consciência do seu ser de “doente”, através da figura

do médico, cuja autoridade nascida da ordem, da moral e da família burguesa, aos olhos do louco, ele parece extrair de si mesmo.

Finalmente, no começo do século XIX, o olhar dirigido à loucura tem seu curso alterado: não vê a loucura sem ver a si mesmo. Assim, em matéria de loucura,

“(...) o homem contemporâneo passou a ser aquilo que o discurso competente do conhecimento diz que ele é: doente de índole histérica, depressiva, esquizofrênica etc.; cuja linguagem é delírio; cuja visão é alucinada; cujo comportamento é obsceno; cujo mundo é irreal” (Frayze, 1985, p.97).

A loucura oferece-se não só como objeto de conhecimento, mas, também, como ocasião para uma experiência de reconhecimento, isto é; a percepção do louco se faz acompanhar de um reconhecimento do observador. Isto significa que o louco encerra mais verdades do que a sua própria.

A Psiquiatria surge como ciência positivista visando à dominação física, moral e ética da loucura baseada no silêncio, no olhar, na autoridade e julgamento. O internamento ganha uma legitimidade moral, terapêutica e epistemológica e a loucura torna-se objeto de conhecimento e de alienação, sendo o louco um tipo social excluído que exprime, no excesso de suas paixões, a verdade do homem. O conceito de normalidade como natural (homem racional) passa a ser o paradigma de julgamento dos insanos que se tornam aos poucos doentes.

Enquanto que os séculos XVII e XVIII viam a loucura dentro de um contexto de bestialidade, o tratamento era equivalente: jaulas, fome, calor, frio e duras medidas de punição e contenção contra a raiva e desmesura que serviam como um modo de domesticação e dominação pelo embrutecimento. A loucura era vista dentro dessa concepção de animalidade oposta à natureza racional do homem, uma contra natureza, uma negatividade que põe em risco a ordem e a sabedoria positiva da natureza. A análise médica, que se faz nesse momento, tenta construir uma teoria da alienação mental como mecanismo patológico da natureza. A ambigüidade Clássica permanecerá: loucura como furor animal e escolha ética. A razão clássica cresce dentro de uma ética do pensamento ordenado, e a loucura era percebida como uma escolha. Essa escolha da loucura em nada ajudaria na busca pela verdade, visto que seria oposta a dúvida que é metódica em sua natureza e envolta por essa “vontade de despertar” (Descartes). Por essa razão, segundo Foucault (1997), assim como o pensamento que dúvida implica o pensamento e aquele que pensa, a vontade de duvidar já excluiu os encantamentos involuntários do desatino e a possibilidade nietzschiana do filósofo louco.

O movimento da Antipsiquiatria insurgiu-se na década de sessenta na Itália e França (Psiquiatria Democrática) contra tais procedimentos, fazendo uma releitura do que seria a doença mental e de como ela é produzida em nossa sociedade. A partir daí uma nova vertente pensará as relações que se imbricam nessa produção de doença e na clínica.

“Arte, loucura e os artistas incomuns no Brasil”

Apesar de estar bem longe das reflexões dos antipsiquiatras, Osório César foi o pioneiro na introdução de uma “nova” prática dentro do Hospital Psiquiátrico do Juqueri em São Paulo nas décadas de trinta, utilizando as artes plásticas como forma de discurso para os pacientes, analisando-as segundo uma simbologia sexual freudiana. Com a Dra. Nise da Silveira^{iv}, a terapia ocupacional no Brasil vai ganhar uma nova abordagem, quando é fundado no Hospital Psiquiátrico D. Pedro II, o **Atelier de Pintura da Terapia Ocupacional**, onde os pacientes podiam expressar seus conteúdos internos através das artes plásticas. Tal produção era vista por Nise como material científico a ser interpretado segundo uma abordagem (junguiana). De acordo com a simbologia junguiana, as imagens do inconsciente são representações simbólicas de arquétipos universais relacionados ao Inconsciente Coletivo. Estudando as produções plásticas dos “doentes” estaríamos estudando estratos da psique correlativos a todos nós. Foi daí que se iniciou a coleção do atual Museu do Inconsciente na Casa das Palmeiras (Hospital dia criado pela Dra. Nise muito antes da Reforma Psiquiátrica).



Aos poucos as produções plásticas dos “doentes mentais” começavam a sair do reduto médico para a apreciação por toda a sociedade: em 1942 Osório consegue organizar o **Salão de Arte dos Alienados** no Masp, em 1948 a **I Exposição de Arte do Hospital do Juqueiri** e em 1981 a **XVI Bienal de São Paulo de Arte Incomum** seguindo a tendência conceitual proposta por Jean Dubuffet (Arte Bruta/Incomum). De alguma forma o trabalho iniciado pela Dra. Nise reverberou entre os artistas e críticos como Ivan Serpa, Mário Pedrosa e Ferreira Gullar que viram em algumas das produções mais do que um desabafo do inconsciente, mas legítimas obras de arte.

Deveu-se a Jean Dubuffet, em meados da década de 40, a tomada de consciência e o interesse pelas obras realizadas por “*oscuros iluminados, primitivos ou iletrados mais ou menos delirantes*”, as quais ele deu o nome de *Art Brut*^v. Todo um domínio da instauração humana, diversificada no uso de materiais e técnicas absolutamente distintas da arte apoiada nas normas consagradas pela história da arte e monopolizadora da atenção dos museus e galerias, tomava aos poucos seu lugar, mas não raramente ainda classificada de “arte patológica”. Segundo Dubuffet, arte bruta seria toda a produção artística feita por aqueles que escapam de alguma forma da ordem social estabelecida. Esses trabalhos estariam livres dos condicionamentos impostos pela Indústria Cultural que fixam modos de percepção e de expressão da vida, sendo propositores de outras maneiras de fazer arte e de experimentar a vida. Mário Pedrosa desenvolveu no Brasil uma teoria semelhante sob o título de Arte Virgem. Segundo o autor,

“Os doentes mentais vêm tudo simultaneamente por dentro e por fora. Daí é que tão espontaneamente, tão facilmente se deixam levar por uma atitude estética; e quando são dotados de talento plástico, realizam obras de causar admiração. Movidas pelo mesmo impulso é que milhares de pessoas humildes – empregados públicos, porteiros, sapateiros, jardineiros – se dão anonimamente ao passa-tempo domingueiro de fazer objetos novos, inéditos, de pintar, esculpir, pelo simples prazer de criar.”

São criadores virgens. São homens que até hoje não conseguem contemplar o mundo sem estremecer, comovidos” (Pedrosa p.97).

Tais teorias tentam retirar daquelas produções os efeitos de sintoma que a psiquiatria tinha inculcido, livrando-as de uma interpretação médica. Para Dubuffet o artista teria uma atitude política de contestador através da busca pela libertação dos condicionamentos sociais, sendo por isso dotado de um humor a - social que não se adequa muito bem à ordem estabelecida. Por isso que Dubuffet foi buscar nos Hospitais



PINTURA DE FERNANDO DINIZ - MUSEU DO INCONSCIENTE

Psiquiátricos, nas Prisões, zonas rurais, os artistas brutos livres de tais condicionamentos.

Também o psiquiatra Prizhorn, na década de vinte, iniciava sua coleção de obras feitas por pacientes e outros “outsiders”, coleção que foi publicada num livro que artistas como Paul Klee e Max Ernst tiveram contato direcionando tais influências para seus trabalhos e atuações (a Bauhaus no caso de Klee e o movimento Surrealista no caso de Ernst). Essa coleção de Prizhorn viajou a Europa Hitleriana numa **“Exposição de Arte Degenerada”** em que eram comparadas com obras de artistas modernos como Picasso.

Na trajetória de exposições de “artistas incomuns”, tem-se registro de diversas mostras expressivas como a do “Museu Mineiro” que aconteceu em Janeiro de 1946, e foi composta por trabalhos de arte dos pacientes psiquiátricos de serviços de saúde mental de Belo Horizonte. Foram 40 expositores e mais de 100 obras, criadas nas oficinas de arte da rede de assistência alternativa ao aparato manicomial, que vinham sendo construídas nos últimos cinco anos em Minas Gerais, como o centro de Convivência São Paulo, Arthur Bispo, Hospital Dia e Centro de Convivência Canto do Rio, Brumadinho. Segundo o curador da exposição e crítico de arte Walter Sebastião, *“com isso pretende-se promover e avaliar as conseqüências da inclusão de um tipo de manifestação ignorada e, portanto, não reconhecida como artística, no campo qualificado como artístico, no caso, um museu.”* Também a exposição do modernista Flávio de Souza em 1933, composta por desenhos de loucos, segundo ele, objetivando criticar o medíocre gosto da classe média, e a exposição de trabalhos do Centro Psiquiátrico Pedro II, no Rio de Janeiro.

Em 1981 aconteceu a XVI Bienal de São Paulo, acolhendo uma mostra expressiva no que diz respeito às relações arte, loucura e criação; a mostra de Arte Incomum, tendo como curador Walter Zanini, provocando diversas reflexões, entre elas, o fato de despertar a atenção do público para uma produção altamente criativa, à margem do sistema da arte cultural. Segundo Zanini, não houve da curadoria da Bienal a intenção de provocar confronto entre duas realidades antagônicas: as tendências contemporâneas da arte, participantes do Núcleo da Bienal, e as obras a documentação da Arte Incomum. Na tentativa de conceituar Arte Incomum na época, denominou-se esta arte, como sendo *“as múltiplas manifestações individuais da espontaneidade de invenção não-redutíveis a princípios culturais estabelecidos”* (Zanini, Fundação Bienal, 1981).

Para a exposição Arte Incomum, a Bienal conectou uma produção de ordem diversificada, cujos autores, sejam eles doentes mentais ou indivíduos desatados dos contextos normais da visualidade, conseguiram fazer fluir da lógica de seus mundos

inconscientes uma grande força libertária. Esta exposição contou com a presença de Adolf Wölfli, Alise, Muller, Scottie Wilson, Lê Facteur Cheval e nomes brasileiros como Eli Heil e Antônio Porteiro, além dos grupos de internados do Engenho de Dentro e do Juqueri.

“A Arte Incomum do Engenho de Dentro e da Escola Livre de Artes Plásticas do Juqueri”



Quando se pensa em ateliê de pintura instalado num hospital psiquiátrico, supõe-se a priori duas alternativas: primeiro um setor de terapia ocupacional em que prevaleceria o trabalho com cópias e reproduções, fabricação de objetos utilitários, confecção de artesanato a partir da condução de um técnico. Segundo, pode-se pensar em uma prática de psicoterapia analítica, no qual as pinturas seriam utilizadas como ponto de partida para associações verbais. Na direção oposta a estas perspectivas, nos trabalhos com arte desenvolvidos no Engenho de Dentro, a importância atribuída à imagem estava em si mesma. Lá o incentivo era a

criação espontânea, numa perspectiva de livre expressão. A própria pintura em diversas situações, demonstrava a tentativa de reestruturar a ordem interna. Daí a frequência do aparecimento, na pintura de esquizofrênicos, de agrupamentos simétricos mais ou menos rudimentares e de imagens do círculo, configurações das forças instintivas de defesa da psique, que se opõem a dissociação e ao caos.

A pintura dos esquizofrênicos é muito rica em símbolos e imagens que condesam profundas significações e constituem uma linguagem arcaica de raízes universais. Linguagem que se transforma e por sua vez é transformadora. Nessa perspectiva o sentido de trabalhar com pintura estava não em fazer um debulhamento da imagem simbólica ou dissecá-la intelectualmente, mas um esforço para entender a linguagem dos símbolos. Para isso foram acompanhadas as rotas descobertas por Carl. G. Jung, nos estudos dos símbolos e seus paralelos históricos. Na produção plástica de Adelina, por exemplo, serão encontradas formas abstratas, círculos reunindo agrupamentos de elementos dispostos com menor ou maior regularidade. Entretanto, um tema deixa-se apreender: Adelina metamorfoseia-se em vegetal, representando repetidamente, e sob vários aspectos, a vivência de sua metamorfose em flor.

Os internados em hospitais psiquiátricos que têm o recurso de usar a linguagem plástica como meio de expressão, os artistas “brutos”, os marginais de vários gêneros e de várias artes possuem além das diferenças e distanciamentos, algo que os aproxima. Nesses indivíduos há contatos peculiares, em graus mais ou menos intensos, com a psique, muitas vezes incomuns para as pessoas bem adaptadas às normas sociais.

Em 1923 dois anos após o período de estudante interno no Hospital do Juqueri (Franco da Rocha), Osório César distingue-se pela publicação de *A Arte Primitiva dos Alienados*, lançando as bases de uma filosofia de trabalho com doentes mentais, voltada

simultaneamente para a cura, o conhecimento do mundo interior do paciente, a habilitação para uma profissão ligada à expressão artística. Da crença nas qualidades terapêuticas da manifestação criadora, nasce a Escola Livre de Artes Plásticas do Juqueri, cujo único critério norteador era a espontaneidade, quer sob a forma de grafitos, quer quando adquire aspectos mais consoantes com a expressão artística tradicional: pintura, desenho, modelagem, artesanato.

Osório César partia da premissa que há um manancial criador, frequentemente castrado ou embotado pela sociedade, e que vem à tona no surto esquizofrênico, quando o artista está liberto das amarras com o mundo exterior, reduzido agora à realidade circunscrita do pavilhão. O surgimento de um universo artístico é o que interessa de perto aos estudos e à prática da Escola Livre de Artes Plásticas, pois, longe de relegar ao esquecimento a produção espontânea do paciente para a vida, Osório César fascina-se com seu mecanismo de destruição/recriação do mundo, percebendo nessas realizações valiosos contributos para penetrar em sua psique, para apreender visões originais da vida: “ (...) Na realização de seus trabalhos, os doentes mentais decompõem a realidade em combinações arbitrarias, alterando, assim as normas de representações visuais. Constroem um mundo novo de representações e de imagens, adaptando-o ao seu modo”^{vi}.

Sem elos com a história, com o *métier*, sem nenhuma obrigação de respeito ou rebeldia ao patrimônio cultural existente, o doente mental passeia livremente ao longo da trajetória da arte, dando vida a quatro tipos básicos de expressão:

1. Desenhos rudimentares, de caráter simbólico e estereotipado;
2. Arte simbólica e decorativa;
3. Manifestações primitivistas, de rica simbologia freudiana;
4. Representações acadêmicas.



Fernando Diniz – Museu do Inconsciente

Pautando-se pelas idéias de Freud, com quem chega a corresponder-se na década de 20, Osório César analisa a produção artística dos internos do Juqueri nos termos de uma simbologia eminentemente sexual e, embora aponte em seus escritos a presença de imagens e configurações recorrentes nas mais variadas culturas, não se aproxima da formulação junguiana do inconsciente coletivo, acreditando que as semelhanças entre a cerâmica marajoara e determinadas expressões européias e asiáticas se deviam a emigração para a América de uma raça desconhecida, oriunda do continente euro-asiático, misteriosamente desaparecida. Defensor da artiscidade da produção plástica da Escola Livre do Juqueri, Osório César organiza inúmeras exposições (cerca de 50), entre as quais se destacam o Salão de Arte dos Alienados (1942), paralelo à Segunda Semana de Arte Moderna, a I Exposição de Arte do Hospital do Juqueri, apresentada no Museu de Arte em 1948, várias mostras no Clube dos Artistas e Amigos da Arte, na Galeria Prestes Maia, todas com objetivo de levar ao público uma expressão considerada marginal, de desmentir idéias preconcebidas e de afirmar a dignidade humana do paciente.

“Arte-educação e produção sensível: a experiência no CAPS Nzinga”

Tentar experimentar a arte como produção sensível e a aula como encontro é buscar uma experiência intensiva com afetamentos que possa derivar na produção de sentido. A arte-educação torna-se um encontro capaz de produzir subjetividade e a criação um esforço de compreensão da realidade. Félix Guattari (1987), diz que os processos de produção material e social estão intimamente ligados aos processos de produção de subjetividade. A subjetividade se encontra nos mais diversos círculos sociais, onde é consumida de diferentes formas. É um processo contínuo, fundamental no modo de vida de uma sociedade.

O modo como o indivíduo vive essa subjetividade em sua experiência pessoal determina se haverá uma relação de alienação e opressão ou uma relação de criação e expressão. Na primeira, o indivíduo se submete à subjetividade tal como a recebe; na segunda, ele se reapropria de elementos da subjetividade criando um processo de singularização. Processo em que ele não se atém a um modelo pré-fabricado de viver, de amar, de trabalhar, de lutar, buscando uma forma singular de experimentar a vida.

Uma das principais características da produção de subjetividade nas sociedades capitalistas é a tendência a bloquear processos de singularização e instaurar processos de individuação, normalização. Os processos de individuação tendem a igualar os

indivíduos, esterilizando toda criatividade do campo social.

A criatividade, como característica inerente a todo ser humano, independente do grupo social de pertencimento, tem sido historicamente manipulada pela pressão social de ideologia mecanicista que reservou às artes o privilégio de trabalhar com a criatividade. Criação é processo de singularização e a criatividade, não está reservada a um processo de singularização específico, mas é imanente ao plano criacionista que permeia toda a realidade. Deleuze afirma que a obra de arte é um



Usuários CAPS Nzinga. Atividade
“O auto-retrato como expressão de si e do mundo”. 2005

composto de afetos que encarnam uma matéria (tela, sons, linhas). No processo de criação o artista cria blocos de sensações que passam a ser independentes do autor e possuem vida própria. A obra, desse ponto de vista, é um corpo capaz de afetar outros corpos.

O encontro com a arte não pode ser ensinado e sim experimentado e a aula de artes, segundo essa perspectiva, deve ser encarada também como um encontro capaz de produzir um saber que contemple em conteúdo e expressão esse vivido. Num encontro há ressonância entre os corpos, diálogo que pressupõe troca de afetos produzindo sentidos. Perceber a educação por esse viés não significa descompromisso com o que se propõe, mas compromisso com um rigor ético-estético-político, que não é um rigor metodológico, de regras e normas de conduta, e sim um comprometimento com a autopercepção e autoengendramento (Farina, p.11). Essa autopercepção se dá

coletivamente, pois o ato perceptivo é também um ato de autocriação que se engendra na prática que é fundamentalmente relacional.

No tipo de aula-encontro que propomos, o participante dá sentido ao seu gesto, compondo uma ação nutrida de pensamento. A ação do educador funciona como uma problematização das normatizações e regulações do vivido para poder repensá-las, como um modo de aprender a jogar jogando. Os graus de envolvimento e participação entre o grupo variam, já que no jogo é evidenciada a liberdade de ação. A estética é entendida como autoprodução ético-política do ser, como criação de um estado de arte que é uma estética do desejo. A teoria viria em ao auxílio para administrar a incontinência, o desassossego, para produzir sentido. Essa produção de sentido está além da produção de significados, sendo o efeito de uma experiência intensiva. É pensar o processo de formação como processo de transformação e autoconstrução.

A produção de saber passa pelo autoconhecimento dentro do contexto social em que estamos inseridos. Passa pelo conhecer esse contexto que produzimos e nos produz, passa pela capacitação de nos articularmos dentro dessa realidade. Um conhecimento que está sempre se fazendo, num devir constante. A possibilidade de ação relaciona-se com a possibilidade de traçarmos agenciamentos coletivos dentro de uma perspectiva da transversalidade. Conforme Guattari (1987),

“A transversalidade é uma dimensão que pretende superar os dois impasses, o de uma pura verticalidade e o de uma simples horizontalidade; ela tende a se realizar quando uma comunicação máxima se efetua entre os diferentes níveis e, sobretudo nos diferentes sentidos. É o próprio objeto da busca de um grupo sujeito.” (Guattari, 1987, p.96).

A arte dentro dessa visão transversal funciona como linha de fuga, como possibilidade de relação com as forças sociais e o cosmos, diferentemente da visão psicanalítica que relaciona a arte à memória e à sublimação sexual. Deleuze e Guattari contestam a idéia psicanalítica de sublimação, em que a libido deve transmutar-se em outro tipo de energia para investir no social. Para eles a libido não se restringe ao contexto familiar, mas atravessa todos os campos. Vêm que de fato a criação artística está relacionada com a curiosidade sexual, mas essa curiosidade não está presa ao plano familiar, e nos remetem a outro plano de imanência, virtual, inconsciente, caos. A arte rompe com a representação tornando-se uma apresentação, um ser de sensações, um corpo capaz de afetar outros corpos.



Usuários CAPS Nzinga/ 2005. Atividade
“O auto-retrato como expressão de si e do mundo”.

Freqüentemente observamos na prática clínica uma aplicação pragmática e utilitária da arte visando uma re-socialização, uma adaptação dentro do sistema social produtivo.

Tal intenção, muitas vezes esbarra no ocupacionismo, não havendo interligação entre essas atividades e a terapêutica realizada. As produções do inconsciente nem sempre coincidem com os objetivos da produção social. Como fazer coincidir os objetivos da produtividade social com os da produção desejante? Será que a pulsão de morte, a qual nos fala Freud, não é nada menos que desejo esfacelado? Até que ponto a noção de inconsciente ligada à memória, freqüentemente utilizada pela psicanálise, está

comprometida com a reprodução da subjetividade individuada, a seus ensimesmamentos, à uma noção universalizante e edipianizante da subjetividade?

Pensar a relação existente entre a criação e o inconsciente, é pensar um inconsciente que se autoproduz, livre de uma estrutura prévia. O plano criacionista, de imanência referido por Deleuze nada tem haver com a memória ou o percurso histórico do artista. É um plano pré-pessoal e pré-subjetivo. Trabalhar com essa concepção de criação na clínica não significa proibir as referências do passado, mas trabalhar com as oscilações entre presente e passado, possibilitando a criação de universos de referência.

A Reforma Psiquiátrica implementada pelo Congresso Nacional desde 2001, abriu a possibilidade de ações transversais dentro dos ambientes reservados para a clínica psiquiátrica. De acordo com o projeto de lei 10.216 proposto pelo deputado Paulo Delgado (PT-MG), um dos líderes do Movimento Antimanicomial, o governo deve reduzir progressivamente o número de leitos psiquiátricos, e expandir a rede extra-hospitalar. Esta rede é constituída de CAPS (Centro de Atenção Psicossocial) onde são oferecidos cuidados ao paciente em transição entre o regime ambulatorial e a internação hospitalar; de Serviços Residenciais Terapêuticos (STRs) que são moradias, inseridas na comunidade, destinadas a pacientes egressos de internações psiquiátricas de longa permanência, com dificuldades de inserção familiar e social; e das Unidades Psiquiátricas em Hospitais Gerais (UPHG). São muitas as críticas em relação à Reforma, mas é claro o ganho jurídico da Luta Antimanicomial, tendo em vista que a antiga legislação vigorava desde 1934.

Em virtude da Reforma foi possível estabelecer parcerias com Instituições Psiquiátricas (Hospital Juliano Moreira e CAPS Nzinga) no intuito de desenvolver uma ação pedagógica dentro da ótica da transdisciplinariedade^{vii}, em que o ato artístico funcionasse como uma tentativa de produção de sentido e territórios subjetivos, assim como um espaço para reflexão acerca da condição de psiquiatrizados em que os participantes se encontram e re-significação de certas vivências numa tentativa de compreensão mais pessoal, complementando a interpretação médica que as vê como sintomas de acordo com uma nosografia. Dentro da proposta de transdisciplinariedade (arte-clínica-educação) pudemos avaliar como a arte é abordada dentro da terapêutica psiquiátrica, que muitas vezes a vê como uma mera reprodução, representação dos modelos estéticos vigentes.

Tentando estar de acordo com tais proposições teóricas, traçamos um plano de trabalho que pudesse provocar questões nos participantes através de temáticas ilustradas por artistas referentes da História da Arte. Buscando o diálogo entre os temas e as técnicas apresentadas, utilizamos recursos visuais e áudio-visuais, que funcionavam também como estímulo e afeto para os participantes produzirem. Realizamos também exercícios corporais relacionados com os temas propostos, numa tentativa de integrar as atividades, concentrar e envolver mais o grupo. Concluíamos os encontros com a contemplação e verbalização em grupo dos produtos estéticos alcançados. Foram trabalhados os seguintes artistas, temas e técnicas:

1. *Juan Miró: Resgatando a criança interna* - Colagem sobre papel;
2. *Vincet Van Gogh: A cor como expressão de sentimentos* - Guache sobre papel;
3. *Frída Kahlo: O auto-retrato como expressão de si e do mundo* - Grafite sobre papel e Colagem;
4. *Georg Baselitz e Jackson Pollock: A agressividade na arte* - Guache sobre papel e tela;

5. *Hélio Oiticica: A cor em movimento no Parangolé* - Materiais diversos (filó, papel celofane, plástico bolha, sacos plásticos, presilhas, fita adesiva).

Durante nossos encontros pudemos perceber, através das dificuldades dos grupos de cooperação e solidariedade, como a situação de psiquiatrizado, mesmo em regime ambulatorial, desarticula o indivíduo de uma prática coletiva. Relacionando os resultados obtidos, destacam-se da ação pedagógica desenvolvida os seguintes pontos:

- Efetivação da proposta de transdisciplinaridade arte-clínica-educação em que pudemos avaliar como a arte é abordada dentro da terapêutica psiquiátrica;
- Produção de sentidos e territórios subjetivos tendo em vista a produção estética alcançada e a ação realizada pelos grupos, funcionando também como momento de reflexão acerca da condição de psiquiatrizados em que os participantes se encontram;
- Re-significação de certas vivências numa tentativa de compreensão mais pessoal, complementando a interpretação médica que as vê como sintomas de acordo com uma nosografia;
- Inclusão desse público no universo simbólico das artes plásticas, ampliando as possibilidades de ação e pensamento dos grupos e, em alguns casos, incentivando aptidões existentes;
- Ampliação do campo de pesquisa da arte-educação possibilitando a atuação da arte em diversos campos de conhecimento.



Vasco, usuário do CAPS Nzinga.
Atividade de auto-retrato. 2005.



Usuária do CAPS Nzinga, utilizando Frida Kahlo como referência estética. Atividade do auto-retrato. 2005

Assim, o que constatamos até o momento é que a arte em relação com a loucura, pode fortalecer a autonomia do indivíduo dentro de um processo de inserção coletiva. Para tal é preciso articulação entre as atividades realizadas e a expansão do termo terapêutico para outras áreas de envolvimento. Um passeio a um museu é percebido como uma atividade terapêutica, na medida em que trabalha a possibilidade de ação do indivíduo fora do “set” protegido da clínica ou da família, além de forçar nele e na comunidade uma convivência respeitosa das diferenças existentes, sendo uma ação educativa para ambas as partes. Infelizmente não há em Salvador, um trabalho terapêutico dentro da abordagem proposta pela Dra. Nise da Silveira, em que a atitude artística não é vista com fim utilitário, mas como produção de um discurso válido, mesmo que seja

usado para fins interpretativos, mas que possibilita a criação de territórios subjetivos menos áridos.

Espera-se com esta investigação contribuir para a ampliação do campo de pesquisa da arte-educação e história da arte, explorando a arte em sua potencialidade cognitiva, expressiva e enquanto instrumento de criação de universos simbólicos que possam referenciar uma ação autoconstrutiva.

Bibliografia:

FOUCAULT, Michel. *História da Loucura*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.

GUATTARI, Félix. *Revolução Molecular: pulsações políticas do desejo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

_____. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro: editora 34, 1993.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: editora 34, 1992.

PELBART, Peter P. *Da clausura do fora ao fora da clausura: loucura e desrazão*. São Paulo: editora Brasiliense, 1998.

PEDROSA, Mário. *Arte, forma e personalidade*. São Paulo: editora Kairós, 1979.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Rio de Janeiro: Imago editora, 1976.

DUBUFFET, Jean. *Prospectus et écrits suivants*. Paris: Ed. Gallimard, 1967.

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

BUORO, Anamelia B. *O olhar em construção*. São Paulo: Cortez Editora, segunda edição.

KANDINKY, W. *Ponto, linha e plano*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

JANSON, H.W. *Iniciação à História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

READ, Herbert. *A educação pela arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1977.

FERRAZ, Maria Heloisa e Fusari, Maria F. *Metodologia do ensino de arte*. São Paulo: Cortez editora, 1991.

ARTIGOS:

FARINA, Cynthia. *Pedagogia dos afetamentos*. Rio Grande do Sul: anped.

RAUTER, Cristina. *Subjetividade, Arte e Clínica*. Rio de Janeiro: UFF.

LEI N 10.216 de 06 de Abril de 2001.

NICOLESCU, Basarad. *O manifesto da transdisciplinariedade*. São Paulo: Triom, 1999.

MACHADO, Kátia. Como anda a Reforma Psiquiátrica. Rio de Janeiro: Revista RADIS, comunicação em Saúde, outubro de 2005.

ⁱ Uruguaia, residente em Salvador (BA) desde 1992, arquiteta, mestre e doutoranda em Urbanismo, professora da Escola de Belas Artes da UFBA.

ⁱⁱ Artista plástica, fotógrafa e arte-educadora, graduando no curso de Licenciatura em Artes Visuais e pesquisadora bolsista FAPESB, Edital PIBIC-UFBA 01/2005. E_mail: pessoapa@yahoo.com.br

ⁱⁱⁱ Artista plástico, arte-educador, graduando no curso de Licenciatura em Artes Visuais e pesquisador bolsista FAPESB, Edital PIBIC-UFBA 01/2005. E_mail: vladso@hotmail.com

^{iv} Para saber mais, ver SILVEIRA, N. *Imagens do inconsciente*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981.

^v Diversas obras classificadas como arte bruta, podem ser vistas no Museu de Lausanne, França.

^{vi} Ver Osório César, “A arte dos loucos”, A Gazeta, São Paulo, 5 Set. 1951.

^{vii} “A transdisciplinariedade faz emergir novos dados da confrontação das disciplinas que as articulam entre elas; oferece-nos uma nova visão da natureza da realidade. A transdisciplinariedade não procura a mestria de várias disciplinas, mas a abertura de todas as disciplinas, ao que as atravessa e as ultrapassa” (Artigo 3 da Carta da Transdisciplinariedade).