



Martha Pires Ferreira
Organizadora

Nise da Silveira
Senhora das Imagens Internas
Escritos dispersos

Edições do Buriti

Rio de Janeiro

2023

Copyright© 2023 por Maria Martha Sanmartin Pires Ferreira

(organizadora)

Nise da Silveira Senhora das Imagens Internas – Escritos dispersos

1ª Edição/e-book 2023

Coordenação de produção: Antonio Batalha

Projeto e Diagramação: Andreia Rezende

Edição e tratamento de imagens: Antonio Batalha

Revisão: Leonardo Fróes

Capa: Andreia Rezende sobre foto da Dra. Nise - Instalação/arte
em Santa Teresa, 1970

Edições do Buriti

ISBN - 978-65-86313-02-4

1º edição
E-book (2023)

Todos os direitos reservados.

A reprodução não autorizada desta publicação, no todo ou em parte, constitui violação dos direitos autorais (Lei nº 9.610).

Ficha catalográfica elaborada por Deiziana Cardoso Bolanho- CRB 9996.
Normas: NBR - 10520 e NBR - 6023, ABNT.

N724 Edições do BURITI

Nise da Silveira senhora das imagens internas [recurso eletrônico]: escritos dispersos. / Organizadora Martha Pires Ferreira; Revisão Leonardo Fróes. - Dados eletrônicos. – Rio de Janeiro: Edições do Buriti, 2023.

Livro eletrônico 373p; PDF

Inclui imagens

ISBN: 978-65-86313-02-4

1. Psiquiatria. 2. Psicologia analítica. 3. Terapia ocupacional. I Edições do BURITI. II Título.

CDD 616.89
CDU 616.89.(008)

ASSINATURA



Nise da Silveira, Foto Martha Pires Ferreira.

ASSINATURA

Sumário

Emoção de Lidar	9
Martha Pires Ferreira	9
Escritos dispersos	13
Parte I	13
Filosofia e realidade social	14
Simbolismo do gato	27
Minha vida na Casa da Solidão	68
Herbert Read: em memória	82
A esquizofrenia em imagens	105
Dioniso, um comentário psicológico	123
Deus-Mãe	154
A psicologia da esquizofrenia segundo C. G. Jung	179
Prefácio à Interpretação dos contos de fada	193
A arrogância do homem para com um próximo, o animal	199
Que é a Casa das Palmeiras	203
Um homem em busca de seu mito	219
Carta a Spinoza	240
Escola de tortura	247

Quarenta anos do Museu de Imagens do	
Inconsciente	257
Análise das atividades manuais em desenho,	
pintura, gravação e pirogravura	266
Parte II	278
Anexos - Por Martha Pires Ferreira	278
Anexo 1 - Uma trajetória biográfica	279
Anexo 2 - Palavras de Nise	305
Cartas de Nise da Silveira quando eu morava em	
Londres	342
Anexo 3 - Meu contato humano com Raphael	345
Anexo 4 - Recortes, na ponta do lápis	365
Nota Final	373

Senhora das imagens internas - Escritos dispersos

Handwritten signature or scribble.



Nise e Martha, 1990.

Handwritten signature or scribble.

Nise da Silveira

MSANILVISA



Nise da Silveira, foto autor desconhecido.

MSANILVISA

Emoção de Lidar

Martha Pires Ferreira

Tendo acompanhado Nise da Silveira desde 1968, convivendo muito próxima das suas atividades reflexões e pesquisas; tendo pleno conhecimento de que todo o seu embasamento teórico e aplicação prática, empírica, foram basicamente fundamentado nos estudos teóricos da psicologia analítica de seu grande mestre C.G. Jung, senti imperiosa necessidade de juntar alguns de seus textos que não circularam para o grande público. Não sou da área de letras e nem ousaria escrever sobre ela, faço umas pinceladas de aquarela: registro, sim, algumas páginas belíssimas que ela escreveu, assim como reflexões que nos transmitia verbalmente. É um gesto de gratidão a esta sábia Senhora das Imagens Internas.

A ideia inicial foi pura preocupação diante de sua obra; que não seja desvirtuada por falta de informações de fontes para estudos e pesquisas. Resolvi reunir suas próprias palavras, colhidas em várias fontes bibliográficas. Um texto perdido em revista dos anos 30, outro dos anos 60, a maioria praticamente desconhecida do grande público por serem publicações de pequeníssima tiragem da revista *Quaternio* do Grupo de Estudos C.G. Jung, e outros poucos que tiveram maior

circulação, mas tornaram-se inacessíveis por falta de novas publicações.

São palavras de Nise:

“A linguagem plástica é uma forma de expressão. Eu não chamo de arte, nem de longe tal pretensão. Não garanto que sejam artísticos os trabalhos das pessoas que frequentam os ateliês. Não sou eu quem decide se é arte ou não. A função do trabalho não é artística, é expressiva. Atividade expressiva das emoções, dos conteúdos internos. Não gostava do nome terapêutica ocupacional, foi quando um cliente na Casa das Palmeiras, na oficina de trabalhos manuais, tocando vários novelos de lã ele disse: *como é gostoso amassar... trabalhar com tecidos é a emoção de lidar*. Então pensei: eureka! Preferi, em vez de terapêutica ocupacional, adotar dali em diante *emoção de lidar*. Muito importante que o monitor ajude o doente a descobrir a beleza do material com que trabalha”.

“Sabemos muito pouco da mente, da natureza psíquica, das emoções. Desenhar, pintar, modelar, gravar, depois colocar os nomes, datar os trabalhos e guardar em série estas imagens plásticas para pesquisa é ter a possibilidade de um dia, no futuro, se chegar a uma compreensão mais clara e profunda do mundo interno destas pessoas tão enigmáticas,

tão misteriosas. A ciência sabe muito pouco a este respeito. E o método para se aproximar de um conhecimento revelador é basicamente o pré-verbal, a pré-palavra. Temos oficinas de encadernação, carpintaria, música, teatro, dança, mímica, botânica, bordado, costura. Atividades expressivas podem apontar os caminhos da vida interna”.

“Há psiquiatras muito inteligentes, não levem ao pé da letra quando chamei de *burrice exemplar da psiquiatria*. Jung, por exemplo, não era só um psiquiatra, era um gênio. Foi um homem que levou a psique ao encontro da matéria. Ele reúne matéria e espírito e se aproxima de algo, em psicologia, muito próximo de Einstein. Uma coisa é considerar que matéria e espírito são um só. Outra é a visão cartesiana, que considera a matéria, o bicho, o homem, uma máquina que funciona isoladamente com a razão no alto da cuca comandando”.

“A pesquisa e o estudo a partir das vertentes imagísticas estão apenas começando. Somente o ponto do iceberg despertou. A partir do século XXI, os interessados neste assunto devem se dedicar intensamente, pois das imagens surgirão não só revelações sobre o corpo psicológico e físico, como descobertas das potencialidades mentais dos seres humanos. As descobertas futuras sobre o

inconsciente revolucionarão a história da raça humana”.

Os textos foram selecionados em ordem cronológica; transcrição fiel. É ela quem se expressa, quem nos fala de seu trabalho criador, quem nos aponta direções, quem nos convida aos mergulhos profundos da vida interna com seus anseios e riquezas infundáveis. Aqui não me escondo de todo em minha contribuição voluntária na sua obra e em sua vida particular. O tempo teceu profunda amizade entre nós. Foi mulher de grandes e preciosas amizades. Quero, sim, particularmente juntar num corpo uma parte significativa da contribuição que ela legou à psiquiatria, à psicologia e, sobretudo, à humanidade.



Escritos dispersos

Parte I

Filosofia e realidade social¹

Ao iniciar-se o século XIX, a burguesia já ultimara a transformação econômica da Inglaterra e da França. A Alemanha, porém, desmembrada em pequenos e numerosos estados autônomos, caminhava na retaguarda.

Entretanto, embora atrasadamente, aí também a indústria começou a progredir, e a burguesia alemã, por sua vez, foi levada a entrar em conflito com os privilégios da nobreza. Urgia que se realizasse a unidade nacional, com a formação de um mercado único e a abolição dos impostos interiores, condições elementares estas, indis-

¹ Trecho de conferência pronunciada no Club de Cultura Moderna e publicado na revista *Movimento* (Ano I, nº1, maio de 1935). Este texto foi um achado de Jader Britto, pesquisador no Programa de Estudos e Documentação Educação e Sociedade - Proedes/UFRJ que, ao organizar o acervo do educador Paschoal Lemme, gentilmente o enviou para mim, sabendo o quanto colaborei e continuo a colaborar na obra de Nise da Silveira. Em busca de maiores informações e documentação fotográfica, percebi de imediato o que representa este precioso documento histórico. Nise e Paschoal estiveram presos na mesma ocasião, 1936, por um ano e quatro meses, envolvidos com o movimento político de esquerda. [MPF]

pensáveis ao desenvolvimento das forças de produção que despertavam.

Segundo o ritmo de evolução do capital, processa-se a história dos diferentes países na Idade Moderna, e assim é que só em meados do século XIX se iniciou a revolução burguesa, na Alemanha economicamente retardada.

O idealismo filosófico teve na Alemanha feudal as suas mais notáveis expressões: Leibniz, Kant, Fichte, Schelling, Hegel. E não foi de todo estéril o labor dos metafísicos.

À história do materialismo pertencem não só as concepções propriamente materialistas, mas também os sistemas, onde, como termos antagônicos, germinavam poderosos elementos, que mais tarde vieram a ser apropriados e transformados por pensadores materialistas. Com efeito, o sentido dinâmico do materialismo moderno é herança do idealismo. Sem Hegel não se compreenderia Marx.

Todavia, entre estas duas figuras culminantes se ergue Feuerbach. Verifica-se, mais uma vez, que a história não é um desfile ocasional de homens de gênio. A burguesia alemã forçosamente havia de ter o seu representante filosófico, do mesmo modo que teve em Heine seu valor literário mais brilhante.

O materialismo de Ludwig Feuerbach (1804-1872), dado o adiantamento da técnica e das

ciências naturais no século XIX, foi mais perfeito e avançou mais longe que o materialismo dos enciclopedistas.

Se, para aqueles que admitem a concepção teológica, Deus criou o mundo, para os hegelianos a Ideia absoluta é o demiurgo criador. Plasma a natureza e a história e vem à luz da consciência humana na filosofia de Hegel.

No conceito de Feuerbach, discípulo herético de Hegel, a Ideia absoluta representa um requintado disfarce do Deus da religião.

Deus e Ideia, continua ele ousadamente, nada mais são que criações, reflexos do homem mesmo.

Só a matéria existe; a razão resulta do funcionamento do cérebro e o mundo espiritual é a projeção fantástica do próprio mundo em que vivemos.

O espírito, posterior ao ser, é por este determinado. “Pensa-se diversamente num palácio e numa choupana”, diz o filósofo. Conceito semelhante ao que encontramos em Helvécio e Holbach.

O fundamento da moral é, na ética eudemonista de Feuerbach, o impulso para o prazer, inato no homem. “Eu não desejo sofrer, não quero ser anula do, quero subsistir e prosperar”.

Nestas palavras, Feuerbach condensa admiravelmente o protesto da classe revolucionária de então contra os obstáculos que lhe embaraçavam

o desenvolvimento e a sua vontade de afirmar-se e vencer. Todo o programa moral da burguesia.

O filósofo exprimiu de maneira clara e feliz as tendências realistas de sua época. Daí seu êxito e popularidade (“fomos todos momentaneamente feuerbacheanos”, diz Engels). Ao antigo princípio teológico divino, comenta Riazanov, Feuerbach opôs outro princípio, o princípio antropológico. O representante do pensamento burguês traduziu assim o entusiasmo do homem novo do século XIX, que dominava a natureza graças às conquistas da ciência, inventava máquinas e começava a obter da técnica industrial verdadeiros prodígios.

Realizada a obra violentamente revolucionária de destruição do feudalismo, a burguesia estabeleceu novo quadro de relações sociais, em cujo âmbito se passou a viver.

Repúblicas ou monarquias são as fachadas transparentes, através das quais governa o terceiro estado.

De agora em diante, o lema será manter e defender a ordem.

A classe há pouco revolucionária passa a ser conservadora.

Na história da filosofia, a curva da revolução burguesa deixou nítido decalque.

Vimos que o ápice do grande movimento revolucionário burguês, seja na Inglaterra, na França ou na Alemanha, coincidiu com incontestáveis vitórias da filosofia materialista. Mas apenas se

amortecia a chama revolucionária e já a nova classe dirigente lançava apelo ao espiritualismo.

Nada mais chocante que a regressão para o idealismo na França. Os teóricos da grande revolução foram renegados pela burguesia vitoriosa, que solenemente restaurou os velhos ídolos.

Robespierre *decretou* o reconhecimento da existência do Ser Supremo e da imortalidade da alma. Em 20 prairial de 1793, festas grandiosas festejavam a restauração do Ser Supremo. “Por toda parte, relata A. Mathiez, os tempos republicanos inscreveram em suas fachadas: O povo francês reconhece o Ser Supremo e a imortalidade da alma”.

Não é para estranhar terem os filósofos evoluído com a classe a que pertenciam.

Maine de Biran é um exemplo típico. Sensualista no início de sua carreira, afirmava que “a faculdade de sentir é a origem de todas as faculdades”. Em 1805, porém, revelando notáveis qualidades de adaptação, passava para o campo da reação filosófica. Criticou Bacon e Condillac e, à experiência como fonte de conhecimento, sobrepôs o “sentido íntimo”. Maine de Biran foi o renovador do espiritualismo na França e pode ser considerado precursor de Bergson.

O empirismo inglês evoluiu para o cepticismo e o agnosticismo.

Nas universidades da Alemanha, os filósofos burgueses serviam “sopas ecléticas”, na pitoresca expressão de Engels.

O processo dialético, porém, continua a desdobrar-se.

Depois de quebradas as molduras das relações sociais do feudalismo, as forças de produção continuaram a crescer. Hoje, já não se contém nos quadros do regime capitalista. Este se acha por sua vez ameaçado de destruição. E a cultura, que está diretamente ligada ao desenvolvimento das forças produtivas, transborda também dos limites demarcados pelo capitalismo, lutando impetuosamente para destruí-los.

Apenas a burguesia assumiu o caráter de afirmação, surgiu a sua antítese: o proletariado.

Cedo se manifestaram movimentos proletários independentes. O quarto estado ia adquirindo consciência de seu papel histórico. Tinha, portanto, de elaborar a sua ideologia.

Carlos Marx, o representante do proletariado no mundo do pensamento, realizou no materialismo dialético a *síntese* entre materialismo estático (tese) e idealismo (antítese). As duas grandes correntes que dividiam irredutivelmente os filósofos absorvidas e superadas, e assim, refletindo as leis que regem a natureza e a história, o pensamento humano atingiu um nível superior.

Acentuamos de passagem que, do ponto de vista do materialismo dialético, não se pretende formar imagem definitiva e absoluta do mundo, nem erguer um novo sistema fechado de interpretação última do universo. Segundo esta concepção

essencialmente dinâmica, tudo perece e se transmuta; nunca o fim coincidirá com o horizonte, pois as transformações da natureza e o desenvolvimento da humanidade são continuamente progressivos.

Mas a revolução filosófica desencadeada por Marx precedeu a revolução social, do mesmo modo que a revolução filosófica burguesa se antecipa à tomada do poder pelo terceiro estado.

Não foi ainda atingida a etapa da definitiva emancipação do pensamento. Para manter o braço acorrentado, é necessária também a sujeição da inteligência. O capitalismo precisa, portanto, opor-lhe barragens.

Embora já estivesse bem delineada a reação filosófica, o materialismo, durante o século XIX, no tempo da burguesia progressista e liberal, teve ainda grande influência nos círculos cultos. Tratava-se, é verdade, do materialismo estático e vulgar de Buchner, Moleschott e Vogt. Materialismo limitado, tímido, que não se atrevia a sair das fronteiras das ciências naturais.

Só a ideologia proletária poderia trazer para o estudo das ciências históricas um método científico. Efetivamente, este método, além de destruir os fantasmas do sobrenatural nas ciências da natureza, aplicado à história, revela derrocada do regime presente e o advento do socialismo, demonstrando que os interesses do proletariado coincidem com o curso do desenvolvimento social.

A concepção materialista mostra à burguesia o próximo fim de seu ciclo, enquanto abre para o proletariado perspectivas infinitas. Eis porque, para a burguesia, a ciência conduzida às suas últimas conseqüências tem uma significação perigosa.

Em torno do materialismo dialético, os professores oficiais levantaram a muralha pesada do silêncio.

O idealismo, em suas mais recentes modalidades, continua a dirigir suas críticas contra o materialismo estático, há muito tempo vencido.

O processo de evolução do pensamento ultimou, no materialismo dialético, a síntese entre materialismo e idealismo, representado pela filosofia clássica alemã. Marx superou não só o idealismo, mas também o materialismo estático representado por Feuerbach e pelos materialistas franceses do século XVIII.

A luta, hoje, entre as duas correntes antagonistas é um anacronismo.

Mas volta aqui o nosso tema principal.

O materialismo dialético é a expressão ideológica proletária. Não lhe basta interpretar o mundo, pretende transformá-lo. Os sábios oficiais silenciam. E assistimos cansados a um debate que não pode mais despertar interesse. A superestrutura reflete como um espelho a decadência da estrutura.

À medida que a luta prática e o conhecimento teológico tornam o proletariado mais aguerrido, a burguesia recua para o idealismo.

Atualmente, a classe dominante promove a reação anti-materialista em todos os terrenos.

O idealismo, ou seja, o espiritualismo tem sido o aliado precioso dos conservadores de todos os tempos. Apoiou a nobreza extremadamente. A burguesia toma-o agora a seu serviço. Não surpreende, pois, que os filósofos, conscientes ou inconscientemente a serviço de sua classe, dediquem-se a reanimar ídolos antigos e rejuvenescer velhas concepções.

Desde o início do século atual, e mais acentuadamente após a grande guerra, observa-se no plano filosófico o que os representantes do pensamento burguês chamam “o despertar de uma nova vida espiritual”.

Avolumam-se as correntes neo-românticas e irracionaisistas. Fala-se em toda parte da orientação da filosofia no sentido da vida e da intuição.

Procuremos ver o paralelismo entre as diretrizes político-sociais da burguesia e as fortes tendências da filosofia contemporânea.

Queiram ler comigo uma página do filósofo burguês Augusto Messer, filiado à escola de realismo crítico, porém bastante simpático à causa da intuição. Escreve ele, a propósito das tendências irracionaisistas da filosofia: “A inteligência com suas aspirações pacifistas ignora a misteriosa necessi-

dade das grandes lutas entre povos e raças, que preservam a humanidade da queda do materialismo prático e na degradação espiritual e moral; que iluminam as mais ocultas forças do coração humano; que constituem a prova mais segura do verdadeiro valor dos povos, e que é o caminho único para as mais altas organizações da humanidade. Estas grandes organizações não podem nascer por meio de pactos racionais e amistosos, mas apenas pela força. Todas estas tendências se acham, pois, em oposição ao ‘idealismo’ político, econômico e ético-religioso e combatem a aspiração de liberar os indivíduos e tudo fundamentar neles. Vêm no liberalismo o princípio da decomposição, que dissolve as formas orgânicas das nações, estados e igrejas e sacrifica estes bens espirituais ao ideal abstrato, vazio, da ‘humanidade’. Pelo mesmo motivo opõem-se a todo internacionalismo, ao qual acusam de esquecer ou menosprezar as grandes diferenças orgânicas do espírito de cultura entre os povos”.

Assim fala o filósofo alemão Augusto Messer. Hitler, se leu esta página, de certo ficou encantado pelas correntes filosóficas irracionais.

A mais representativa dessas correntes, onde vêm convergir todas as outras, é por certo o bergsonismo. Tomemo-lo para ponto de referência de um rápido estudo crítico.

As enormes conquistas da ciência contemporânea tornaram as concepções teológicas

insustentáveis. O Estado opressor prestigia-as ainda, para utilizá-las na função de “freio” (segundo o termo usado) das grandes massas ingênuas, porque ensinam a submissão, o conformismo e a renúncia. Mas já não podem satisfazer os *círculos cultos*.

As representações concretas, absurdas e grosseiras, antropomórficas da religião encontram, porém, sucedâneos nos conceitos abstratos da filosofia. Esta vem servir de derivativo para a pesa da carga de misticismo ancestral.

O notável marxista Henri Guilbeaux diz com muita justeza: A filosofia tende a substituir a religião, a tornar-se uma nova religião para uso das almas fracas que não podem andar sem a ajuda de muletas.

Bergson, em seu livro *As duas fontes da moral e da religião*, diz que a “religião estática” conta ao homem “histórias comparáveis àquelas que fazem dormir as crianças”. E oferece-lhe algo dinâmico, sem dúvida mais requintando e mais sutil.

O bergsonismo é, antes de tudo, um movimento anti-intelectualista. Proclama a falência do raciocínio e recorre à intuição como método de conhecimento. Acresce que intuição significa, para Bergson, alguma coisa absolutamente irracional.

Certo, a psicologia materialista não nega a intuição. Interpreta-a como trabalho do inconsciente. E frisa mesmo que o inconsciente não fornece apenas impulsos cegos, matéria-prima, bruta e informe, para a inteligência lapidar. Podem emergir

de súbito à luz da consciência, combinações completas e perfeitas: um tema musical, as grandes linhas de um romance, o esboço de um quadro, uma invenção científica. São longos processos, realizados em planos obscuros e profundos, porém sempre regidos pela lei do determinismo, sempre explicáveis pelo passado do indivíduo ou da espécie.

Ressalvemos também que a psicologia materialista não concebe raciocínio algum desprovido de influências afetivas.

As poderosas forças da vida instintiva devem, entretanto, ser filtradas através da razão, categoria crítica e discriminativa.

Ao contrário, o bergsonismo entende que é necessário apreender o instinto em si próprio, na sua expansão natural, pois o raciocínio o deformaria: erige, portanto, a intuição, que é o instinto tornado consciente, em método filosófico.

Se nos detivermos na análise deste fato, teremos de procurar os motivos determinantes da escolha do método de investigação.

Por que o instinto e não o raciocínio?

Nada mais agradável que o indivíduo deixar-se guiar pela afetividade, ver as cousas com o contorno que lhes dá seus desejos profundos.

Os representantes do pensamento burguês tomam esse caminho fácil, repelindo a razão que lhes aponta soluções vitalmente contrárias aos seus interesses de classe.



Nise da Silveira

~~XXXXXXXXXX~~



Nise da Silveira, foto Sebastião Barbosa

~~XXXXXXXXXX~~

Simbolismo do gato¹

Se vivas marcas revelam que o homem surgiu de antepassados animais, por estarem inscritas na sua anatomia e na sua fisiologia, não deve surpreender que também encontremos na psique humana fortes traços da alma animal.

Lembremos ainda a importância enorme que teve o animal para o homem arcaico. Através do que nos é dado conhecer de seus rituais de caça e através da arte pré-histórica, podemos dar-nos conta das intensas experiências que o homem viveu nos seus encontros com as outras espécies. E mesmo, provavelmente, o psiquismo humano muito ganhou em diferenciação no embate dessas experiências (Conrad Fiedler) que, de tanto se repetirem, devem ter depositado rastros na sua estrutura.

Todas estas profundas pegadas, dados os dons figurativos do inconsciente, manifestam-se em símbolos teriomorfos nos mitos, contos de fada, sonhos e visões.

¹ Artigo publicado em Quaternio. Revista do Grupo de Estudos C. G. Jung, nº1, 1965, pp. 61-81.

As diferentes espécies animais podem mesmo servir de indicadores, diz Jung, do nível de inconsciência dos conteúdos psíquicos segundo se apresentem como invertebrados, vertebrados de sangue frio ou de sangue quente.¹ E não são conteúdos de pequena significação aqueles que frequentemente assumem formas animais. O próprio *self*, o centro da psique, só parcialmente chega a exprimir-se sob aspecto humano. Suas extensões em profundidade acham-se tão distantes da consciência que apenas conseguem revelar-se através de formas animais escalonadas do elefante ao verme, quando não por meio de vegetais e até de abstrações inorgânicas. Também muitas vezes os animais se apresentam associados às divindades como expressão dos limites do extra-humano.² No presente estudo apenas nos ocuparemos do simbolismo do gato.

Entre os representantes animais da Koré (Jovem Divina) e da Mãe Divina, Jung cita em primeiro lugar o gato.³ E, com efeito, se bem atentarmos, veremos que o gato convém admiravelmente a esta representação, pois uma projeção nunca se realiza se não encontra receptáculo adequado.

¹ C. G. Jung, *Aion*, Col. Works, 9, part II, p. 186

² *Idem*, *The Psychological Aspects of the Koré* Col. Works, 9, part I, p. 187.

³ *Ibidem*, p. 184.

A unidade mãe-filha apresenta-se nos mitos sob o tríplice aspecto de Jovem Divina, de Mãe Divina e de Deusa Lunar¹: feminilidade esquiva juvenil, modelo de ciumenta dedicação materna e caráter noturno são, sem dúvida, qualidade essenciais do gato.

É talvez na religião egípcia onde existam mais fáceis oportunidades para penetrarmos na significação simbólica dos animais em suas conexões com as divindades femininas. Enquanto o aspecto sentimental, generoso, dispensador de alimento da Mãe Divina encontra na vaca (deusa Hathor) adequada representação, sua irascibilidade, seu caráter terrível, encarnam-se no leão. O fascínio misterioso da deusa do amor, da alegria e da dança é representado pelo gato.

Os egípcios veneravam três principais deusas leas – Sekhmet, Pekhet e Tefnet – todas manifestações da mesma divindade, em locais e situações diferentes.² Sekhmet, a poderosa, é a deusa das batalhas, que lança fogo pela goela enorme. Pekhet desencadeia torrentes devastadoras nos desertos de leste onde habita. Tefnet, sujeita a grandes cóleras, emite fogo pelos olhos e pela boca. Mas nem sem pre essas deusas apresentam-se sob aspectos tão terrificantes. Elas se podem

¹ C.G. Jung e C. Kerényi, *Introduction to a Science of Mythology*, p. 154.

² C. de Wit, *Le rôle et le sens du lion dans l'Égypte Ancienne*, p. 285.

metamorfosear em gata, tornando-se assim doces e amáveis. Neste caso, seu nome é Bastet, a benévola. Entretanto Bastet, representada em corpo de mulher com cabeça de gato, se sustenta numa das mãos o instrumento musical das bailarinas, tem na outra uma cabeça de leoa, sinal de que poderá dum momento para outro reassumir seu aspecto feroz, exprimindo deste modo as mutabilidades emocionais do princípio feminino.

A. Erman¹ narra encantadora lenda referente a tais transformações. Tefnet, num estado de fúria devastadora, aquartelara-se no deserto da Núbia. Ra, o grande deus solar, envia Thoth, o deus da sabedoria, para acalmar sua violenta filha e tenta trazê-la de volta à casa paterna. Thoth toma a forma de macaco e vai ao encontro da leoa. Fala-lhe tranqüilamente, conta-lhe que o tempo está esplêndido no Egito, mas que todos ficaram tristes depois que ela partiu. Os instrumentos musicais jazem mudos. E a leoa “de juba flamejante, dorso cor de sangue, olhos chispantes, batia no solo com a cauda levantando nuvens de poeira que obscureciam o deserto”. Thoth, porém, prosseguia na sua fala mansa, contando-lhe fábulas. A leoa acaba comovendo-se e suas lágrimas caem “como chuva torrencial”. Metamorfoseia-se em gata e condesce em voltar à pátria onde é recebida entre efusivas manifestações de alegria. A cena da

¹ A. Erman, *La religion des égyptiens*, p. 92

conversa de Thoth com Tefnet foi gravada sobre um óstracon do templo de Dakked. Estamos diante da primeira ses são de psicoterapia, comentou a Dra. Marie Louise von Franz examinando uma fotografia deste óstracon.

Que Sekmet, Pekhet e Tefnet sejam a mesma pessoa e, ainda mais, que estas terríveis divindades leontocéfalas identifiquem-se à amável Bastet, causa estranheza a muitos egiptólogos. Entretanto, nessas metamorfoses de deusas, os egípcios exprimiam em imagens a verdade psicológica do eterno jogo de antagonismos, da luta de opostos, do predomínio momentâneo de um ou de outros pólos contrários inerentes à alma humana e talvez ainda mais peculiares à alma da mulher.

Essas deusas têm também estreitas relações com a grande Ísis, mãe natureza e deusa lunar por excelência. Existem representações de Ísis sob o aspecto de leoa e uma antiga inscrição denomina Bastet “a alma de Ísis”. Outra inscrição diz que Ísis “na qualidade de Sekmet terrífica e na qualidade de Bastet pacífica”.¹ São os dois aspectos, destruidor e benfazejo, sempre encontrados nas *Maters* pagãs. No alto do *arco de sistrum*, o instrumento sagrado de Ísis, que a deusa agita para indicar que todas as coisas existentes acham-se em movimento incessante, vê-se esculpido um gato com face humana. Segundo Plutarco, o gato do instrumento de Ísis tem

¹ C. de Wit, *op. cit.*, 297, p. 319.

significação lunar, pois esse animal, diz ele, está tão estreitamente ligado à lua que “seus olhos parecem dilatar-se na lua cheia, diminuir e tornarem-se menos brilhantes na minguante”. A cabeça humana do animal indicaria “a Inteligência e a Racionalidade das transformações regidas pela Lua”.¹

A mitologia grega oferece também um exemplo de transformações de deusa em gato. Ártemis, deusa da natureza, senhora dos animais e padroeira dos partos, tem o urso e o leão como seus principais atributos. Referindo-se às dores da parturição diz Homero que Ártemis “é uma leoa para as mulheres”.² Mas, numa luta de gigantes contra os deuses, Ártemis escapou à sanha dos brutos metamorfoseando-se em gata.³

A grande mãe da Índia, Çakti, é frequentemente representada montando um leão que é o seu veículo (*vâhana*). Outras vezes, porém, ela prefere cavalgar num gato. São gatos que conduzem a carruagem de Freyja, a deusa germânica do amor, e Holda é servi da por jovens que cavalgam gatos ou se disfarçam em gatos.⁴ A deusa Derridwen, da Irlanda, é uma deusa gata tanto quanto uma deusa

¹ Plutarco, *Sur Isis et Osiris*, p. 63.

² Homero, *L'Iliade*, XXI, p. 483

³ Ovídio, *Les metamorphoses*, v. 330.

⁴ H. Gray, *The Mythology of All Races*, VI, 242, II, p. 120.

suína, simultaneamente dadivosa e destruidora.¹ Prolongando esta linguagem de Mães Divinas que iam desaparecendo, vamos encontrar na Idade Média o gato como Espírito de Trigo, sobrevivendo até os tempos modernos nos festivais das colheitas de outono, na Alemanha e na França.² Mas agora já muito pouco lhe restava do prestígio antigo. Sua sorte mudara completamente. No cristianismo não havia lugar para o lado terrestre da divindade.

Com efeito, o equilíbrio entre a natureza e o espírito achava-se em profunda desarmonia no mundo greco-romano decadente, excetuando raras e grandes figuras humanas que se mantinham fora da correnteza regressiva. A evolução humana exigia esforço intenso a fim de que fosse superada aquela conjuntura. Neste sentido, a nova religião apresentava um programa definido. Este programa era a conquista da vitória para o espírito por meio da violência, isto é, por uma resoluta repressão dos instintos. Daí decorreu que os animais, símbolos da vida instintiva, hajam perdido a posição que ocupavam nas religiões pagãs, onde muitas vezes apareciam como a própria imagem dos deuses ou exprimiam seus poderes especiais na função de atributos divinos. No cristianismo, muito coerentemente, o animal representa papel apagado. Podem ser lembrados a pomba, o peixe, o cordeiro, o galo,

¹ R. Graves, *The White Goddess*, p. 234.

² J.G. Frazer, *The Golden Bough* (abridged edition), p. 453.

os animais simbólicos dos evangelistas – leão, touro e águia que figuram ao lado do anjo de São Mateus –, o boi e o asno da manjedoura, todos, porém, quase inteiramente desinvestidos de vitalidade. Eis um dos motivos (outros existem) por que uma religião de amor como o cristianismo mostra-se indiferente às crueldades contra o animal. São Francisco de Assis permanece isolado.

O culto da Virgem Maria, estabelecido na Idade Média, mãe sem mácula, toda luz, exigia que a imagem ideal da mulher fosse depurada de seus sedimentos terrestres. O lado escuro da *Mater* pagã, negro do limo primordial, ligado à terra, aos vegetais e aos bichos, foi reprimido inexoravelmente. A mulher na sua humanidade tornou-se quase sinônimo de pecado. Na Idade Média facilmente uma mulher podia ser acusada de feiticeira e levada à fogueira. É que a imagem da feiticeira tomava para si a projeção da sombra do arquétipo da *magna Mater* (M. L. von Franz).

Sobre o gato, tão estreitamente próximo da natureza feminina, representante adequado de aspecto da densa e complexa sombra das *Maters* pagãs às quais sempre esteve associado, recaiu também terrível perseguição. Era-lhe atribuído um importante papel nos rituais mágicos, e acreditava-se até que as feiticeiras disfarçavam-se em gatos para cometer malefícios ou mesmo que demônios neles se encarnassem. Cornelius Agrippa chega a dizer, na sua *De Oculta Philosophia*, que os gatos são da

mesma natureza do sangue menstrual e que com, ambos, “muitas coisas maravilhosas e milagrosas podem ser trabalhadas pelas feitiçarias”.¹ Poemas medievais celebram vitórias do rei Arthur sobre gatos-demônios. Nas festivas fogueiras de Páscoa, que na Idade Média estenderam-se aos tempos modernos na Europa, gatos eram comumente queimados vivos como substitutos de bruxas e demônios. Ainda no ano de 1648, em Paris, Luís XIV, coroado de rosas, acendeu com as próprias mãos a festiva fogueira onde lançou um saco repleto de gatos vivos.²

Carregado de tão pesadas e sombrias projeções que só muito lentamente vão se atenuando, o gato aparece na maioria dos contos populares e fábulas como um animal pérfido, egoísta, astuto. É assim que o encontramos nas fábulas de La Fontaine (século XVII). Sua astúcia é particularmente posta em relevo. Por exemplo, no “Gato e a raposa”³ seu único processo de escapar ao cão resulta mais eficiente que as mil manhas da raposa. Mas a engenhosidade do gato não se manifesta só aplicada em proveito próprio. Entre os escandinavos acreditava-se que um espírito benfazejo, revestindo forma de gato, trazia para a casa onde habitava leite, creme, manteiga e cereais retirados dos celeiros dos

¹ R. Briffault, *The Mothers*, II, p. 623.

² J.G. Frazer, *op.cit.*, p. 656

³ La Fontaine, *Fables*, IX, 14

vizinhos. Em “O gato de botas” (Perrault)¹ toda uma trama de hábeis ardis é desenvolvida pelo animal com o objetivo de fazer a fortuna de seu dono. Um conto italiano, “Gagliuso”, narra também os golpes de astúcia de um gato, graças aos quais seu proprietário enriquece. Mas a característica desses contos é que a atuação do gato desenvolve-se num sistema de mentiras audaciosas capazes de ferir a consciência moral menos exigente.

Mesmo o cientista Buffon (século XVIII) perde a objetividade quando se ocupa do gato. Ele descreve com admirável agudeza o cavalo altivo, intrépido; valoriza o asno humilde e pacientíssimo; o boi resistente e lento; fala de modo simpático da vivacidade, dos caprichos, da afetuosidade da cabra; estende-se longamente na consideração das nobres qualidades de sentimento do cão, bem assim de seus talentos. Mas quando escreve sobre o gato é como se não se tratasse de um ser da natureza. As páginas de sua *História natural* assumem o caráter de verdadeiro requisitório contra este animal: infiel, malicioso, falso, ladrão, perverso nato, e outras qualificações do mesmo gênero sucedem-se cerradamente. Nem sequer o devotamento materno, tão evidente no gato, foi assinalado pelo eminente naturalista francês.

Entretanto se deve frisar que, embora a atitude negativa em relação ao gato haja

¹ Ch. Perrault, *Contes, Le Chat Botté*.

predominado até bem pouco tempo, nunca foi unânime. Se muitos lhe atribuem o dom de trazer má sorte (sobretudo o gato preto), outros o consideravam talismã precioso. Se muitos o execravam, nunca deixou de ter fervorosos amigos até mesmo entre padres da Igreja, por exemplo, São Felipe de Néri (1515-1595). Desde séculos recuados da era cristã podem-se acompanhar atitudes ambivalentes face ao gato, pois sua misteriosa natureza, tão rica em contrastes, parece atrair como ímã as projeções dos opostos dos humanos.

As afinidades do gato com o princípio feminino são nitidamente localizadas na fábula de La Fontaine “A gata metamorfoseada em mulher”¹ Mesmo revestida de forma humana ela persiste gata no âmago de sua alma. Esta afinidade aparece também na história de Grimm “O pobre rapaz do moinho e o gato”,² cuja criação é atribuída ao fim do século XVIII ou começo de século XIX. Mas aqui o princípio feminino não tem que ser necessariamente astucioso ou cruel. Durante longos anos um pobre rapaz serve a uma gata encantada, no seu castelo também encantado, até que ela, por ter sido servida devotadamente, pode recuperar a forma de linda princesa que se casa com o herói da história. Já se admite, portanto, que o princípio feminino, representado pela gata, precisa aten-

¹ La Fontaine, *op. cit.*, II, 18.

² Grimm, *The Poor Miller's Boy and the Cat*.

dimento e cuidado para evoluir a nível mais alto (animal que se transforma em mulher) e finalmente ser integrado (casamento).

Esta história de encantamentos deixa transparecer uma modificação de atitude que envolve ao mesmo tempo o princípio feminino e seu representante simbólico. Nos tempos modernos a literatura e as artes plásticas irão refletir, ou melhor, antecipar essa mudança.

O animal, que até então só se insinuara no interior das casas graças a sua capacidade para combater os ratos, devia permanecer na cozinha e sentir-se feliz se conseguia um lugar nas cinzas dos borrarhos (lembramos que o conto “A gata borrarheira”, sem que nenhum fator exterior o explique, passa, em meados do século XIX, a ter novo padrão de vida e, sobretudo, conquista posição especial junto aos artistas). R. Levinsohn,¹ depois de referir seculares vicissitudes sofridas pelo gato na Europa, diz: “De repente tudo isso muda. O gato, como seiscentos anos antes o cão, é recebido na sociedade. As belas artes e a poesia apoderam-se dele, descobrindo a graça de seus movimentos”. Efetivamente, impressiona a parte que o gato veio ocupar na literatura desde Balzac a Colette, desde Baudelaire a T. S. Eliot.

Mais sutilmente que todos, Baudelaire soube deslizar do gato objetivamente real, com a

¹ R. Lewinsohn, *Histoire des animaux*, p. 306.

sua palpável “*fourrure blonde et brune*”, para a enigmática imagem do gato, subjetivamente real.

*Quand mes yeux vers ce chat que j'aime
Tirés comme par un aimant
Se retournent docilement
Et que je regarde en moi-même,
Je vois avec étonnement
Le feu de ses prunelles pâles,
Claires fanaux, vivantes opales
Qui me contemplant fixement.*¹

As artes plásticas refletem o curso de idêntico fenômeno. V. H. Debidour², que estudou com minúcias o bestiário na escultura da Idade Média, na França, assinala a ausência do gato que só vem aparecer, e ainda assim imprecisamente, na última fase do gótico. No século XV, Ghirlandaio, na última ceia que pode ser vista no Museu de São Marcos de Florença, coloca um gato atrás de Judas como a sublinhar a natureza traiçoeira daquele discípulo. Ou o artista via unicamente o aspecto selvagem desse animal, sua cupidez da espreita da caça, fixada, por exemplo, na admirável tela de W. Hogarth (1697-1764) *The Graham Children*. Foi simultaneamente com poetas e romancistas que os

¹ Ch. Baudelaire, *Les fleurs du mal*, Le Chat.

² V. H. Debidour, *Le bestiaire sculpté en France*, p. 350.

pintores descobriram os encantos do gato. E caíram cativos desse fascínio recém-descoberto, pois sobem talvez a milhares os desenhos e pinturas de gatos feitos das primeiras décadas do século XIX até hoje. Vemo-lo em sofisticadas vestes femininas nos desenhos de Grandville. Aparece em companhia de Pierre Loti no retrato que Rousseau fez daquele escritor e sobre os joelhos de Ambroise Vollard em desenho de Bonnard. Pintaram gatos Manet, Ostrowski, Rouvière, Renoir, Klee, Miró, Di Cavalcanti, Nicholson e muitos outros entre maiores e menores.

Quebramos a ordem cronológica dessa breve enumeração citando em último lugar o desenho de Leonardo da Vinci (1452-1519) onde se vê a Virgem, o Menino Jesus e o gato (Museu Britânico). Decerto foi grande audácia, na época, pôr um gato nos braços do Menino Deus que só brincava com cordeirinhos. Esse desenho, mesmo se feito hoje, seria, pelo seu conteúdo psicológico, ainda uma antecipação.

O homem esclarecido de nossa época costuma julgar os mitos, as histórias de fadas, os contos folclóricos, ingênuas fabulações inteiramente ultra passadas. Entretanto, as produções do inconsciente de nossos contemporâneos, seus sonhos, apresentam ainda e sempre as mesmas imagens, os mesmos temas velhos de milênios. É que essas produções se plasmam dentro dos moldes

eternos dos arquétipos, fatores estruturais do psiquismo profundo, vivos e atuantes tanto ontem quanto hoje.

O aparecimento do animal nos sonhos levanta um problema importante. Desde que o animal representa a vida instintiva, devemos procurar nesses sonhos indicações no sentido de favorecer a repressão das forças na natureza ou, ao contrário, de ajudá-las a se libertarem? A situação terá que ser vivida de modo concreto ou será tomada simbolicamente, incentivando-se esforços para apreender seu significado?

Jung, no seu ensaio sobre a *Natureza da psique*,¹ distingue, naquilo que de ordinário chamamos de instinto, a ação propriamente dita e a imagem que delinea a ação na totalidade de suas diversas fases. Jung reserva a denominação de instinto para as formas herdadas de atividade, para a ação fisiológica, enquanto denomina arquétipo às formas de representação que acompanham essas atividades, as formas de ideá-las e senti-las por meio de símbolos. A fim de tornar mais compreensível seu pensamento, ele recorre a uma analogia. O instinto está para o arquétipo como a faixa vermelha está para a faixa violeta no espectro. A consciência desloca-se nesta escala, ora aproximando-se do vermelho, isto é, da compulsão

¹ C. G. Jung, *On the Nature of The Psyche*, Col. Works, 8, p. 159 segs.

instintiva e caindo sob seu domínio, ora avizinhandose do violeta, isto é, da imagem simbólica arquetípica e submetendo-se à sua influência. Instinto e arquétipo são opostos de alto potencial energético. Movendo-se entre eles, os processos psíquicos buscam equilíbrio e, no seu jogo, também aqui, como acontece em todas as oposições, poderá ocorrer que os extremos se toquem.

Quem trabalha para a integração de sua própria personalidade terá de confrontar-se com instintos e arquétipos.

A confrontação com os instintos, com “o animal em nós”, deve ser feita modestamente, sem repulsas pretensiosas. “Este animal”, escreve Jung, “nada tem que não seja muito natural e não é mais abominável que os animais que vivem na natureza ambiente e cumprem fielmente a vontade do criador”.¹ Precisamos aceitá-lo como uma realidade inerente à nossa condição biológica e perdemos a veleidade de dar-lhe morte violenta. Isso não significa deixar que a consciência caia no domínio da esfera instintiva. Seria regredir. Seria tornar-se escravo de forças compulsivas, perdendo a energia psíquica que o homem pode conquistar a fim de dela dispor para aplicá-la em atos livres. Viver capturado na esfera instintiva é o que chamava

¹ Idem, *L'homme à la decouverte de son ame*, p. 396.

Spinoza “servidão humana”. Conhecendo “o animal em nós” será possível evitar seus ataques imprevistos. O procedimento mais eficaz para escapar a tais assaltos será esforçar-se por incorporar o aspecto instintivo sempre presente na natureza humana, isto é, que a consciência o assimile em vez de ser por ele absorvida.

Esta incorporação só poderá ser realizada quando a consciência confrontar o outro extremo da escala: o arquétipo. Escreve Jung: “A tomada de consciência e assimilação do instinto nunca tem lugar na extremidade vermelha, isto é, por absorção na esfera instintiva, mas somente pela integração da imagem que simboliza e ao mesmo tempo evoca o instinto, embora sob forma completamente diversa daquela que encontramos no nível biológico”.¹ Neste contato com o arquétipo a consciência corre outro perigo. O de ser aprisionada na atmosfera plena de efeitos *numinosos* imanentes dos arquétipos e assim sucumbir a extravagantes inflações.

É sem dúvida difícil para a consciência colocar-se numa posição de equilíbrio – ela, aquisição relativamente recente e ainda frágil, distendida em direções opostas por duas forças firmemente estruturadas através de milênios. Esta tem sido a grande luta do ser humano. Em todos os tempos e em toda parte onde a encontramos vemo-lo aspirando a quebrar padrões do comportamento

¹ Idem, *On the Nature of the Psyche*, Col. Works, 8, p. 211.

puramente instintivo. Nas religiões antigas este esforço de superação exprimiu-se no holocausto de animais aos deuses. Flagrantes deste acontecimento psíquico foram projetados, por exemplo, nas representações plásticas de Mitra sacrificando o touro. “Ele o mata por vontade deliberada e ao mesmo tempo contrafeita, daí sua expressão patética visível em certos monumentos”¹

Mas tais conquistas, movidas por forças inconscientes, dificilmente podem seguir o rumo de um desdobramento evolutivo sem acidentes. Muitas vezes ocorrem desvios pelos caminhos perdidos da angústia. Ou então vemos o homem tornar-se presa do arquétipo do herói espiritual, diante de quem nenhum sacrifício pessoal é demasiado nem nenhum castigo é suficiente para aqueles que resistem às suas verdades. Quanto o ser humano tem sofrido e quanto tem feito sofrer no exercício de suas aspirações espirituais, a história das religiões testemunha, para perplexidade de quem reflita sobre o assunto.

A resultante no momento atual, pelo menos no Ocidente, é uma escarpada separação entre natureza e espírito. De outra parte, porém, nunca cessaram ao longo dos séculos as tentativas subterâneas de aproximação desses opostos, pois isso significa a tendência à completação da personalidade humana, o que é, como Jung descobriu, a mais forte das tendências inatas.

¹ Idem, *Symbols of Transformation*, Col. Works, 5, 427.

Tateamentos de lenta integração das componentes animais na psique da mulher, bem como no princípio feminino existente no homem, são por assim dizer visualizados em representações plásticas. Observam-se todas as gradações: a – antigas deusas são representadas pelo próprio animal; b – o corpo da deusa é de mulher, mas a cabeça é de animal; c – o corpo é de animal e a cabeça é de mulher; d – vislumbra-se a solução harmoniosa quando o animal é o veículo da deusa como acontece nas representações de Çakti cavalgando o leão ou o gato e de Kwannon, a deusa japonesa da misericórdia, montada sobre um tigre que ela conduz brandamente sem arreios nem chicote. Quanto ao cristianismo, na sua ânsia de espiritualidade, representa a Virgem esmagando com o calcanhar a cabeça do animal (serpente).

Nos sonhos de nossos contemporâneos revela-se o prosseguimento do processo da aproximação de opostos. Parece ter chegado o momento da psicologia intervir. Se o animal reclama seus direitos, o encontro do espírito com a natureza terá de realizar-se agora *conscientemente*, num nível mais alto, acima da luta inconsciente e feroz entre os dois extremos contrários. Para atingir a integração dessas forças será necessário persistente trabalho, devotado trabalho de caráter por assim dizer religioso, se tomarmos religião no conceito antigo da palavra *religio*: cuidadosa consideração de

“poderes” dominantes, ou seja, de fatores dinâmicos da própria alma.¹ Apresentamos a seguir vários sonhos de pessoas contemporâneas, nos quais o gato é o representante principal, figurando como emissor do mundo arquetípico feminino, ao mesmo tempo imagem simbólica e instinto. Acreditamos que os exemplos aqui trazidos constituam amostra bastante significativa.

I – Série de sonhos de uma mulher de idade mediana. A sonhadora tem um complexo de mãe negativo, donde repressão, desvalorização e atrofia dos instintos femininos. Na segunda metade da vida o inconsciente vem fazer insistente pressão para que esses instintos sejam enfim reconhecidos e aceitos, condição preliminar indispensável para a totalização da personalidade.

1 –É noite muito escura. Uma gata salta a grade de um jardim e foge rua afora. Uma empregada sai correndo ao seu encalço. A senhora diz à empregada: a gata fugiu porque você não a alimenta suficientemente.

A gata encarna os instintos femininos desprezados, não atendidos. Estes instintos estão famintos. Abandonando a casa e fugindo na noite, a gata indica o perigo de esses instintos tornarem-se autônomos e assim se subtraírem ao processo de

¹ Idem, *Psychology and Religion*, Col. Works 11, 8.

integração da personalidade. A empregada, desdobramento da sonhadora, representante de aspectos seus mais primitivos e próximos da vida instintiva, esforça-se, porém, para alcançá-lo.

2 – Um objeto é arremessado com violência sobre a cabeça da sonhadora. Ela ergue as mãos e segura o objeto que é a cabeça de um gato, sangrando e miando de dor. Olha em torno e vê próximo o corpo do animal que ainda palpita. Junta a cabeça ao corpo e, envolvendo nos braços o animal, repete várias vezes com muita emoção: descansa em paz.

Quem terá decapitado o gato e lançado contra a cabeça da sonhadora? O inimigo do gato será o princípio masculino (*animus*) da sonhadora, que, pretendendo posições sempre mais dominantes, quer exterminar os instintos femininos? Ou terá chegado o momento do sacrifício dos instintos animais, e o gato seria imolado tal como Mitra sacrifica o touro? A atitude da sonhadora é de aceitação do sacrifício. Parece ter chegado a hora de renunciar às vagas veleidades de juventude que ainda repontam, animadas pelos instintos insatisfeitos. É preciso enfim compreender (a cabeça do gato é jogada contra a cabeça da sonhadora) que passou a oportunidade de seguir os instintos descuidada-mente. Chegou o momento de procurar decifrar-lhes a significação profunda e de elevá-los ao nível da consciência. É como se forças inconscientes que buscassem integração formassem

o deslocamento de acontecimentos psíquicos que vinham ocorrendo, entre obstáculos, na faixa vermelha, transpondo-os violentamente para a faixa violeta onde terão nessa altura da vida a oportunidade favorável para serem entendidos e assimilados.

3 – Luta terrível entre um tigre e um gato. Os dois animais enrolam-se em círculo, engalfinhados. A sonhadora acompanha a luta com emoção e está certa de que o gato será despedaçado. Mas o tigre desaparece e o gato apresenta-se sentado, bem seguro de si mesmo, apenas com um pequeno ferimento atrás da orelha esquerda.

Este sonho revela quem é o inimigo do gato: é o tigre. Parece estranho que um representante do arquétipo da *Magna Mater* – tigre – lute contra outro aspecto do mesmo arquétipo, simbolizado pelo gato. A experiência analítica, entretanto, demonstra que os combates não se travam apenas entre consciente e inconsciente. Nas profundezas do inconsciente múltiplas forças lutam entre si e é através desse jogo dialético de oposições que outros níveis são atingidos e processa-se o desenvolvimento. O tigre representa o aspecto terrível da deusa mãe, seus afetos violentos e desordenados. Animal selvagem que dilacera e devora, todo contato com ele é difícil e perigoso. Contra as expectativas lógicas o gato não é destruído pelo tigre. Acontece aqui a mesma coisa

que em muitos contos folclóricos nos quais o animal menor e mais frágil vence o maior e mais forte. A vitória do gato, animal que convive em harmonia com os humanos, embora conserve algumas características selvagens, traduz a vitória de impulsos integráveis sobre os afetos indomados.

4 – A sonhadora fica surpreendida de encontrar em seu quarto dois pequenos gatos muito magros. Põe sobre o solo um pires de leite para eles. Mas os gatos são tímidos e hesitam. Um deles foge amedrontado enquanto o outro aproxima-se com precaução e bebe o leite.

Este sonho apresenta em imagens o início do processo de aproximação entre o consciente e os emissários do mundo feminino inconsciente. Oferecendo leite aos pequenos gatos desnutridos, a personalidade consciente dá um passo em direção ao inconsciente, toma a disposição de cuidar dos instintos desprezados. Entretanto esta aproximação não se realiza sem hesitação e recuos por parte do inconsciente, pois em experiências anteriores muitas tentativas de aproximação já devem ter sido frustradas.

5 – A sonhadora vê numa floresta vários gatos. Tenta acariciá-los, mas eles são arredios. Em cena seguinte ela entra em seu quarto e aí encontra quatro daqueles gatos dormindo na sua cama. Três são malhados em branco e preto e o menor é tipo

tigre. A sonhadora alegre-se. Vai almoçar e, voltando ao quarto, lamenta ter se esquecido de trazer alimento para os gatos.

Os gatos, sendo animais domésticos, se habitam a floresta indicam que instintos não tomados em consideração levam vida autônoma no inconsciente (floresta). Mas, logo que um movimento de aproximação é feito por parte do consciente, eles vêm ao encontro da sonhadora buscando contato estreito. O fato de os gatos serem em número de quatro pode ser reflexo da estrutura básica da psique inconsciente, que é quaternária em sua própria natureza, e indicar o agrupamento de forças no sentido da totalização. As configurações quaternárias denotam o arquétipo do *self*, bem como refletem sua réplica reduzida consciente, representadas pelas quatro funções de orientação do consciente em face dos objetos (pensamento, intuição, sentimento, sensação). O gato menor, de tipo tigre, portanto mais selvagem, representaria um arquétipo mais distante do controle consciente, e talvez simultaneamente a função inferior, dentro do tipo psicológico da sonhadora. O esquecimento de trazer alimentos para os gatos mostra que a pessoa consciente não está ainda suficientemente atenta aos fenômenos que se estão desenvolvendo no inconsciente.

6 – A sonhadora toma nas mãos um vidro de perfume. Sobre o vidro está pintada a figura de

um gato. A sonhadora abre o vidro e perfuma-se. Em cena seguinte, examina seu guarda-roupa e escolhe, entre vários vertidos, um vestido estampado em pele de tigre.

Perfumando-se a gato e vestindo-se de tigre, a sonhadora apropria-se de atributos animais. Isso, à primeira vista, pode parecer uma identificação regressiva com o animal, segundo acontece em casos patológicos. Entretanto esta interpretação não se adaptaria à sonhadora que, ao contrário, vem ganhando progressos. Cabe antes lembrar que são frequentes em mitologia os exemplos nos quais o revestimento da pele de animal pelo sacerdote ou pelo xamã constitui condição preliminar para ser atingido contato com a divindade, para que uma experiência *numinosa* venha acontecer. A sonhadora vestindo-se de tigre copia a *Magna Mater* no seu aspecto terrível, porém usando ao mesmo tempo perfume de gato atenua este aspecto perigoso com um toque de *coquetterie*. É como se atributos representados pelas divindades egípcias – a poderosa leoa Sekmet e a amável Bastet com sua cabeça de gato – se reunissem na mesma personalidade

7 – Um gato está deitado sobre o solo. A sonhadora põe água num pires e coloca-o perto do gato. Ele segue seus movimentos com olhos angustiados. Parece ter fome. Mas a sonhadora não dispõe, no local, de nenhum alimento para dar-lhe.

Diz-lhe que vai buscar comida, mas sente a impressão de que o gato não a compreende.

Este sonho exprime um passo para trás. Os representantes do mundo feminino não foram ainda devidamente atendidos e a personalidade consciente é figurada nas suas dificuldades de entendimento com uma vida instintiva espezinhada. A água oferecida ao gato significa que a feminilidade já desperta interesse, mas faltam atos reais que equivaleriam a alimentos.

8 – A sonhadora põe leite num pires e oferece a dois gatos que vêm confiantes beber. Subitamente alguém arremessa com violência, através da janela, um gato que cai no solo como uma bola.

A aproximação entre a personalidade consciente e os instintos, que se vem processando aos poucos apesar de muitos obstáculos, é violentamente perturbada pela intervenção de algum representante do princípio masculino (*animus*) que agora pretende forçar a integração com a brutalidade não raro revelada por este princípio. Ele quer impor, no seu gesto grosseiro, o gato (instintos) à personalidade consciente.

9 – Numa cozinha, pequeno gato preto arrasta-se com dificuldade parecendo ter sido espancado. A cozinheira, irritada, anda de um lado para o outro. A senhora diz-lhe: prepare um caldo para o gato. Toma-o nas mãos e acaricia-o. O gato cresce entre as mãos da sonhadora. Ele olha a

cozinheira com olhos humanos como se dissesse: você vê, agora estou protegido.

A cozinheira irritada representa aspectos negativos da sonhadora, hostis aos instintos, oriundos da resistência que ela sempre opôs a sua mãe e a sua própria feminilidade. Outros aspectos, já integrados na personalidade consciente, agora mais fortes, enfrentam os aspectos negativos. Ela ordena à personagem representante da hostilidade contra os instintos que prepare alimentos para o animal que os simboliza. Este fato indica que estes aspectos negativos estão sendo integrados. A personalidade consciente, tomando nas mãos o animal espancado, assume a atitude de quem está decidida a ocupar-se dele. A estes cuidados o animal responde imediatamente, crescendo e mostrando-se confiante.

10 – Um belo gato está sentado sobre pequena mesa. No alto, suspenso à parede, um relógio redondo gira (não os ponteiros, mas o próprio relógio) em grande velocidade.

O gato deste sonho, pela sua cor branca, parece indicar a ocorrência de deslocamento dos instintos para outro nível, isto é, transposição da faixa vermelha dos impulsos à ação para a faixa violeta, onde se dará a descoberta de suas significações profundas. O relógio girando rapidamente num movimento circular revela aquilo que está acontecendo no inconsciente – movimento centralizador – e também que o tempo urge, que é

premente a participação da consciência neste movimento.

11 – Um gato preto e branco salta agressivamente contra um pequeno cão. A sonhadora vem em socorro do cão e aproxima as cabeças do cão e do gato, como para pacificá-los.

Os animais antagonistas, cão e gato, representam instintos em oposição entre si. O gesto da sonhadora aproximando as duas cabeças traduz uma reconciliação de opostos, condição necessária à realização da síntese psíquica em torno do centro ordenador do inconsciente coletivo (*self*).

12 – A sonhadora tem sobre os joelhos um belo gato branco. Ela o beija na boca.

Neste beijo, personalidade consciente e imagem que representa a significação do instinto, isto é, o gato branco, (sonho 10), encontram-se, fundem-se ao menos por um momento, marcando assim progresso importante no caminho da individuação.

II – Sonhos de uma mulher cujos instintos femininos foram reprimidos em favor do fortalecimento do princípio masculino. Na segunda metade da vida o impulso natural à complementação da personalidade obriga-a a uma revisão de valores.

1 – A sonhadora está sentada no divã da sala de seu apartamento. Misteriosamente aparece diante

dela um pequeno gato, magro e com os olhos vendados. A sonhadora retira a venda, põe um remédio nos olhos do gato e lhe dá alimento. O pequeno animal come e sai do apartamento, desaparecendo no corredor do edifício.

O inconsciente figura nesta cena a situação psíquica da sonhadora. Os instintos femininos são representados pelo pequeno gato desnutrido e de olhos vendados. Nunca os instintos são cegos. É a mão do ser humano, conduzida pelo ego, que muitas vezes venda seus olhos e assim causa que eles tomem caminhos errados. De olhos abertos e sadios o animal (instinto) sabe sempre encontrar os caminhos certos e mais seguros. A sonhadora, alimentando o gato, retirando-lhe a venda e curando-lhe os olhos, toma a atitude de quem procura mudar a situação atual. Contudo o gato não permanece na casa da sonhadora, nem ela o segue.

2 – A sonhadora está casada com um homem que ela amou na sua juventude e de quem se afastou há muito tempo. Eles habitam uma cabana cujo solo é de terra batida. A sonhadora encontra-se descalça e seu pé direito tem apenas três artelhos. Na cabana também se acha uma gata que está grávida. A gata vai parir e procura colocar-se num buraco escavado no chão. O homem cuida com amor, toma-a nas mãos, procura ajudá-la. Súbito a gata transforma-se numa menina de cerca de dois anos de idade. O homem sustenta-a pelas axilas e

diz-lhe que enrijeça o corpo e as pernas. A criança contrai o rosto numa expressão de sofrimento e elimina uma substância membranosa, de forma redonda.

O local do sonho (cabana de chão de terra batida) indica o nível primitivo em que o processo psíquico está se desenvolvendo. A sonhadora necessita ter os pés em contato direto com a terra, pois um deles nem mesmo tem sua estrutura completa (faltam dois artelhos), donde se infere deficiência nas relações com o elemento terrestre. O princípio masculino figurado sob o aspecto de um homem a quem a sonhadora amou e com quem está casada no sonho indica o *coniunctio* dos princípios masculinos e femininos. O produto desta união, porém, apresenta-se no ventre do animal. É de notar que é a figura masculina quem assume a liderança da ação. É ele quem dá afeto e ajuda à gata no momento em que esta vai cumprir a função materna. Logo que o homem toma-a carinhosamente entre as mãos ela se metamorfoseia em ser humano, marcando subida de nível do processo psíquico em direção à consciência. Entretanto, trata-se de uma menina, portanto não apta ainda para a maternidade. Ele expele uma substância indiferenciada, de forma redonda, que poderá ser comparada ao *rotundum* ou à *matéria globosa* presente no início do processo alquímico.

3 – A sonhadora acha-se no pátio de uma casa desconhecida onde há plantas e alguns fossos

abertos na terra. Várias serpentes estão escondidas entre as plantas, enquanto outras, menores, saem dos fossos. Uma serpente, de bela cor verde, sai da terra e alguém mata-a esmagando-lhe a cabeça. Uma gata aparece e come esta serpente. Surge outra serpente maior. A sonhadora mata-a e achata-lhe a cabeça com um bastão de madeira. Uma irmã da sonhadora lhe diz que esmague a cabeça da serpente, pois de outro modo ela renascerá e crescerá outra vez. Com o mesmo bastão a sonhadora reduz a cabeça da serpente a pequenos pedaços.

O tema do sonho é a ameaça de serpentes que saem da terra simbolizando forças ctônicas oriundas de estratos muito profundos num psiquismo onde consciente e inconsciente estão em discordância. As serpentes figuram quanto é perigoso esse conflito. A personalidade consciente pretende destruir definitivamente as perigosas forças subterrâneas “para que não renasçam e cresçam outra vez”. As serpentes perecem indicadoras do problema do mal, desses aspectos do mal que se mostram inassimiláveis e por isso têm de ser destruídos porque envenenam a própria vida instintiva. Entretanto, uma das serpentes é verde, verde a cor da vida que é um infinito processo de elaborações. Pode-se atribuir a esta serpente qualidades susceptíveis de transformação. E é por este motivo que a gata a come. O gato, animal que ocupa posição muito mais alta na escala zoológica, incorpora os elementos assimiláveis de camadas

difícilmente acessíveis representadas pela serpente, animal de sangue frio e que não se relaciona com o homem.

Uma aproximação mitológica encontra-se no *Livro dos mortos*¹ dos egípcios, onde se narra o efeito do gato (emblema do sol) que decepa cada manhã a cabeça da serpente Apophis, serpente que corporifica as potências negativas do Caos, constantemente destruídas e permanentemente renovadas.

III – Sonhos de um homem boêmio que depois de casamento tardio se tornou muito severo consigo próprio em tudo quanto diz respeito à moral.

1 – O sonhador comprime um gato de encontro à parede com uma forquilha (vara bifurcada) aplicada ao pescoço do animal, até matá-lo. Um cozinheiro, de aspecto imponente, usando avental e gorro alto, diz que irá cozinhar a cabeça do gato para o sonhador comê-la. Insiste dizendo que o sonhador terá de comer a cabeça do gato.

Matando o gato por compressão, o sonhador mostra a grande repressão que está exercendo sobre sua vida instintiva e também sobre seu princípio feminino (*anima*). O cozinheiro representa o alquimista, o transformador, que lhe dera para comer a cabeça do gato, isto é, sua essência. É assimilando a significação dos instintos e das

¹ E. A. W. Budge, *The Book of the Dead*, 92.

emoções que ele poderá individualizar-se. A insistência do cozinheiro traduz a urgência do processo de desenvolvimento.

2 – No rebordo da janela do quarto do sonhador, vários gatos, de pé sobre as patas traseiras, fazem círculo em torno de um pequeno gato que está sendo julgado por eles. O sonhador sabe que este pequeno gato é seu filho. Ele desejaria ir em socorro do filho contra os gatos acusadores, mas se sente paralisado.

Os gatos julgadores representam as mulheres que o sonhador conheceu na sua vida boêmia e que sofreram por sua causa. Com efeito, ele se relacionava com seres humanos num comportamento de gato. Agora suas possibilidades de desenvolvimento figuradas pelo pequeno gato-filho estão aprisionadas por sentimentos de culpa inconsciente que ele necessita aceitar conscientemente. A cena passando-se no rebordo da janela, lugar por onde entra luz, anuncia a aproximação desses sentimentos reprimidos em direção à consciência.

IV – Sonho de uma mulher na segunda metade da vida.

1– A sonhadora vai andando pela rua, tendo à direita um gato branco e à esquerda um gato preto. Dados alguns passos adiante, justo na porta de uma carvoaria, o gato branco transforma-se em linda

criança que diz à sonhadora: “Vamos à igreja!”. A sonhadora emociona-se e pensa consigo mesma: “Nunca me ocupei da educação religiosa desse gato, ele não estudou catecismo nem fez a primeira comunhão e eis que me pede para ir à igreja”. O gato preto não sofre nenhuma metamorfose, mas agora a sonhadora carrega-o no braço esquerdo, envolvido numa toalha branca. Logo se acham os três em pequena e escura capela onde não há altares nem imagens. Vê-se apenas um cão que dorme estendido no solo. De súbito a criança transforma-se numa jovem de olhos claros luminosos, vestida de branco. Ela se inclina para o cão e acaricia-o. A sonhadora passa o braço direito em torno dos ombros da jovem com um sentimento de intensa ternura e lhe diz: “Afastemos-nos, porque, se o gato preto acorda e vê o cão, vai assustar-se e fugir”. A jovem concorda com um movimento de cabeça, sorrindo.

Neste sonho, que fez profunda impressão sobre a sonhadora, o gato preto representa forças ctônicas submersas no inconsciente (lado esquerdo), enquanto o gato branco, pela sua cor (e por sua subsequente metamorfose) representa instintos que tendem a aproximar-se da consciência (lado direito) trazendo-lhe sua significação simbólica. Confirmando suas qualidades arquetípicas o gato branco metamorfoseia-se em criança, símbolo que exprime

as potencialidades de desenvolvimento do *self*¹ e que se afirma claramente por suas exigências religiosas (“vamos à igreja”). O fato do símbolo do *self* assumir forma humana significa, segundo Jung, que pelo menos parcialmente o centro ordenador da vida psíquica está se aproximando da consciência e, ainda mais, ordenando à sonhadora que o conduza à igreja, toma papel diretor deixando ao ego o papel executor.² Convém notar que a transformação do animal em criança ocorre na porta de uma carvoaria, local onde se encontra o produto da queima de madeira, que outra coisa não é senão carbono quase puro. O carvão tem, portanto, estreita conexão química com o diamante, que é carbono puro cristalizado e um dos mais universais símbolos do *self*.

A sonhadora, isto é, a personalidade consciente, influenciada por sua educação católica, surpreende-se que, sem ter estudado catecismo, o gato, agora criança, deseje ir à igreja, ou seja, que aspirações religiosas manifestem-se como impulso nativo.

Chegando à capela, a criança metamorfoseia-se numa jovem. O processo psíquico está desenvolvendo-se aceleradamente: do gato branco houve a passagem para a criança e logo as

¹ C. G. Jung, *The Psychology of the Child Archetype*, Col. Works, 9, part I, p. 151, segs.

² Idem, *Psychology of the Transference*, Col. Works, 16, p. 313.

possibilidades nesta encerradas desabotoaram na imagem da jovem desconhecida dotada das características da Koré, uma das formas assumidas pelo *self* na mulher.¹ Com efeito, originando de metamorfoses sucessivas, a jovem apresenta-se como um ser mítico. É a jovem divina, a Koré mitológica, apta representante da personalidade superior, do *self*, quando se trata da mulher (seu equivalente no homem é figurado pelo Velho Sábio).

A experiência analítica demonstra que a imagem correspondente a este arquétipo é em geral uma imagem dupla: jovem divina e mãe divina, a última quase sempre revestida de seu aspecto ctônico. Neste sonho da jovem divina que encarna o aspecto *numinoso* o *self* é, muito coerentemente, o gato branco. Sua contraparte ctônica, porém, não se apresenta sob forma humana. Acha-se ainda amalgamada na base instintiva apresentando-se sob a imagem do gato preto que não sofre nenhuma metamorfose. Acresce que o gato dorme nos braços da sonhadora. Também dorme o cão, animal de Hecate, deusa mãe no seu aspecto noturno e sinistro. Isto parece significar que forças instintivas opostas do mundo feminino subterrâneo ainda não atingiram condições de se defrontarem. Vendo o cão, o gato preto poderá mesmo assustar-se e fugir, isto é,

¹ Idem, *The Psychological Aspects of the Kore*, Col. Works, 9, part I, p. 182.

escapar autônomo ao controle da personalidade consciente. A jovem divina, embora tenha acariciado o cão, contato que o poderia ter despertado, aceita que se afastem, pois não chegou ainda o momento do encontro de opostos extremos, próprio das etapas ulteriores do processo de individuação. Este processo parece estar desdobrando-se, na sonhadora, em níveis bastante desiguais: terno encontro com a jovem divina de uma parte, e de outra animais ctônicos que dormem profundamente.

A última cena, passando-se numa capela, sublinha o caráter religioso dos fenômenos em curso. Entretanto a capela, embora cristã, aparece sem seus altares e sem suas imagens. O lugar é cristão, mas a divindade presente veste a forma pagã da Koré, pois o inconsciente, no incessante labor de elaboração de seus conteúdos, não faz acepção de credos.

Não seria suficiente assimilar neste sonho a presença de elementos pagãos e interpretá-los como sobrevivências de um mundo mais antigo, espécie de achados arqueológicos. A análise das produções do inconsciente, pelo método junguiano, trouxe a revelação de que tais elementos arcaicos permanecem vivos, atuantes, e que estão envolvidos num contínuo processo de elaboração através do tempo.

Este processo vem sendo particularmente estudado pela Dra. Marie Louise von Franz, que já nos apresentou dois cortes transversais de seu

desenvolvimento, distantes um do outro 14 séculos. No seu estudo *The Passio Perpetua*¹ analisou os sonhos da mártir cristã Santa Perpétua (século I), demonstrando que o movimento do inconsciente se havia apoderado do cristianismo nascente, tomando-o em suas correntes ascendentes. De fato, o desenvolvimento da consciência do homem ocidental exigia a mortificação e a repressão da vida instintiva a fim de que se diferenciasse o espírito. Os aspectos opostos coexistentes nas figuras dos deuses pagãos necessariamente cindiram-se nessa época² E tanto se afastaram em dolorosa distensão (cruz), para afinamento de nossos sentimentos, que natureza e espírito acabaram por defrontarem-se como inimigos. Noutro estudo – *The Dreams and Visions of St. Nicklaus von der Flüe*³ – Dra. Marie Louise von Franz continuou a pesquisa do desenvolvimento desse processo. Os sonhos e visões do santo suíço que viveu no século XV revelaram que o obscuro trabalho do inconsciente havia conduzido seus conteúdos a outro estágio bem diferente da situação no tempo de Santa Perpétua. Via-se agora uma tendência intensificada dos símbolos pagãos, não somente a emergir, mas mesmo a se fundir com os

¹ M. L. von Franz, *The "Passio Perpetua"*. Spring, 1949.

² C. G. Jung, *Psychological Aspects of the Mother Archetype*. Col. Works, 9, part I, p. 102.

³ M. L. von Franz, *The Dreams and Visions of St. Nicklaus von der Flüe*. Summer Courses, Zürich: C. G. Jung Institut, 1957.

símbolos cristãos, parecendo que se está produzindo no inconsciente uma reorganização de seus conteúdos.

Conseguida a diferenciação de opostos (Deus-diabo, bem-mal, instinto-espírito), característica da civilização ocidental, parece que lentamente se prepara nova reaproximação, a realizar-se, porém em nível mais alto que sua primitiva coexistência. Muito são os sinais de que “o inconsciente esboça um programa onde o animal possa ser integrado e unido aos valores da civilização cristã”.¹

Curioso testemunho desse processo de aproximação de opostos é a pintura de um menino de 14 anos, do Norte do Brasil, que a fez para cartão de boas-festas do Natal de 1963. Aí vemos uma Nossa Senhora bem pouco convencional. A cabeça está desprovida de sua constante auréola de santidade e seus olhos não se dirigem para o alto, mas estão voltados para dentro e para baixo. O manto é curto e de cor vermelha, significando a parte ainda restrita concedida aos efeitos num conjunto de vestes onde predomina a espiritualidade do azul. Habitualmente vemos a Virgem pousar os pés sobre o globo terrestre ou sobre o crescente lunar. Terra e Lua são ambos elementos femininos, identificadas uma à outra na Antiguidade, parecendo que a Lua representa a amada, a noiva, enquanto a Terra

¹ M. L. von Franz, *op.cit.*, 5th lecture.

corresponde às qualidades maternas.¹ Terra e Lua, símbolos femininos plenos de conteúdos que vêm sendo poetizados através de séculos, diferenciam-se, nessa pintura, na cabeça de um gato, isto é, do animal de escolha para representar os instintos femininos e que, num sentido largo, poderá ser chamado a sombra da mulher. Acresce que pelo seu aspecto, pela sua cor preta, este gato é um animal ctônico. Note-se que ainda os pés da Virgem não pousam sobre a cabeça do animal, porém a borda das vestes e pés parecem mergulhar dentro de sua cabeça. Examinando o original da pintura, a Dra. Alice Marques dos Santos notou que o intenso azul dos olhos do gato é o azul da túnica da Virgem refletindo por transparência, e que as pontas dos pés da Santa aparecem como os dentes do animal. Sendo assim, porção não pequena de seus membros inferiores deve estar encravada no interior da cabeça do animal. O nariz do gato (faro), em cor vermelha e forma de coração, figura a intuição em atividade na esfera afetiva.

Na testa do gato preto vê-se, entretanto, uma mancha branca, pois no interior do Yin há sempre uma semente do Yang, pois dentro do negro, da matéria, está sempre contida uma parcela de brancura, uma centelha de espírito.

Voltando ao sonho e seguindo esta linha de pensamento, não interpretaremos a presença do

¹ C. G. Jung, *Mysterium Coniunctionis*, Col. Works, 14, p. 438.

animal e da Koré dentro da igreja cristã como meros vestígios do paganismo inscritos nos estratos profundos da psique. Vemos nesses símbolos e na maneira como eles se dispõem no cenário do sonho a expressão do esforço por parte do inconsciente para reaproximar valores que haviam se separado demais. Infelizmente para a sonhadora este esforço acha-se longe de sua meta. Por isso trata-se de um sonho bastante representativo da situação psíquica da mulher contemporânea ainda em caminho para a complementação e integração de sua personalidade.



Minha vida na Casa da Solidão*

Pioneira na América latina, em matéria de terapêutica ocupacional, uma psiquiatra brasileira relata a sua experiência no convívio com os doentes mentais. Tudo impressiona, na psiquiatra Nise da Silveira. Seu físico delicado, sua maneira discreta de trajar, a seriedade e a ternura que põe em cada gesto, desde que se trate de qualquer coisa relacionada com seus doentes mentais, de que cuida por um período de quase 35 anos, só interrompido pela prisão e demissão do emprego público, na época do Estado Novo. Mas, acima de tudo, o que impressiona na doutora Nise da Silveira é a voz tranquila, serena e segura, de quem transmite convicções bem sedimentadas. (...) Nise da Silveira não tem clínica particular: dedica todo o seu trabalho à terapêutica ocupacional do Centro Psiquiátrico (federal) e da Casa das Palmeiras, sociedade beneficente que vive do que os doentes podem pagar, das contribuições dos sócios e das festinhas que ela mesma organiza. A Casa é parcialmente administrada pelos doentes.

* Artigo publicado na revista *Manchete*, Rio de Janeiro, 10 Jun. 1967. Inclui a abertura da matéria feita pelos editores.

A Dra. Nise da Silveira relata a impressionante transformação de uma esquizofrênica, salva para a vida pela terapêutica ocupacional.

Sempre me pareceu inteiramente sem importância fazer um diagnóstico e pôr um rótulo numa pessoa. Esquizofrenia... esquizofrenia... esquizofrenia. Isso não diz nada. O fundamental é o encontro com aquela pessoa. A certa altura, me pareceu que a esquizofrenia não é uma doença propriamente dita, com as características clássicas das doenças. A esquizofrenia resulta de cisões internas e rupturas com o mundo exterior, causadas por situações extremas, demasiado fortes para certos indivíduos. São eles, na maioria, frágeis para suportar o que nós outros suportamos – talvez até por serem melhores do que nós.

Em 1946, ao ser transferida para o Instituto de Psiquiatria no Engenho de Dentro, organizei o Serviço de Terapêutica Ocupacional. Embora o serviço conste de vários setores, como marcenaria, sapataria e outros ofícios, sempre dei muita ênfase às atividades criadoras. Assim a pintura e a modelagem ocupam lugar de destaque em nossa terapêutica ocupacional. Mesmo nas outras atividades, procuro deixar a mais larga margem possível à iniciativa pessoal, evitando sempre moldes fixos e repetições. Uma coisa que logo verifiquei: a pintura, que de início julgava apenas um caminho de acesso ao mundo interior do doente

– uma porta para ver o que acontecia por dentro – era na verdade, em si própria, um agente terapêutico. Lidando com as imagens do inconsciente, o doente pode confrontá-las e despotencializá-las da força desintegradora que elas possuem, das ameaças que encerram. Vi doentes melhorarem sem nenhum tratamento, somente modelando e pintando. Vi, por exemplo, um rapaz altamente dotado, que teve de ser internado quando estava terminando o curso complementar. Ele foi espatifado por dentro e rompeu suas relações com o mundo exterior. Vi-o reorganizar-se através da pintura. De início, pintava um amontoado de objetos díspares, inteiramente desorganizados, sem nenhuma estruturação do espaço. Pouco a pouco, por assim dizer, foi retirando esses objetos daquele caos, enquadrando, destacando, isolando. Ele arrumou, então, a sala da casa onde gostaria de morar. Mas, para chegar aí, fez centenas de pinturas, mostrando de início somente soalhos, dando grande ênfase aos rodapés. Depois, punha sobre o piso um aquário, um piano, uma mesa, até que pudesse agrupar todos esses objetos numa estrutura organizada. Ele saiu, realmente, do caos, porque dispunha dessa maneira de se apropriar dos objetos e de situá-los organizadamente no mundo real.

Certa vez, um rapaz de 22 anos contou-me que, muito angustiado, todas as manhãs, quando se olhava ao espelho, via o contorno de seu rosto perder a nitidez. Nariz, órbitas, apagavam-se. A face

lisa, imberbe, parecia-lhe uma fruta. Tinha a convicção de que em breve se transformaria num vegetal. Entretanto, lutava, juntando as forças que ainda lhes restavam, para preservar a sua condição de homem.

Ao contrário dele, uma moça, a quem chamaremos Maria, já se havia rendido há muito. Uma vez, pintou formas indiferenciadas em tons de rosa e lilás. Entregou o papel à monitora, dizendo, na fala quase inaudível, como se traduzisse a mensagem da pintura:

– Eu queria ser flor.

Em outras pinturas claramente se revelava sua metamorfose vegetal. Numa, a cabeça e os braços são de mulher, o peito é flor de grandes pétalas. Visto o conjunto por transparência sob larga saia, acha-se o corpo fundido num tronco do qual partem galhos sem folhas e descem raízes. Em outra obra, de um ramo lançado no espaço, nascem flores; uma delas é a cabeça de uma mulher. E de uma terceira, do cálice de grande flor solta no espaço, emerge a cabeça de uma mulher, com braços erguidos.

Como e por que acontecem tais transformações do ser, verdadeiras rupturas ontológicas, como passagem até para outros reinos da natureza?

A psiquiatria clássica responderá que, na esquizofrenia, o ego fraqueja, afrouxa-se a coesão dos elementos que o constituem, e o indivíduo acaba perdendo seus limites. A identificação vegetal não seria diferentemente significativa da identifi-

cação com a cadeira, o bastão ou quaisquer outras coisas, vivas ou inanimadas.

No caso de Maria, talvez seja na mitologia grega que encontramos a resposta mais esclarecedora. No mito de Dafne. Apolo apaixonou-se pela ninfa Dafne, filha do rio Ladão e da Terra. Ela se esquivava, mas o deus não se conforma em ser recusado. Apolo persegue Dafne, numa corrida louca através dos campos e dos bosques. Fugindo sempre, a ninfa procura refúgio junto à sua mãe, Terra, que a acolhe e a metamorfoseia em loureiro. Por que a jovem foge desabaladamente do deus que é o padrão de beleza viril, do herói vencedor do dragão Python, do mestre máximo de todas as artes?

O mito de Dafne exemplifica a condição da filha que tão estreitamente se identifica com a sua mãe, a ponto de os próprios instintos não lograrem desenvolver-se.

As relações filha-mãe, quando se fazem defeituosamente, poderão conduzir tanto à hipertrofia do instinto materno como ao superdesenvolvimento dos impulsos eróticos ou à atrofia das mais específicas componentes femininas. Neste último caso, “tem lugar completa projeção da personalidade da filha sobre a mãe, devido ao fato de a filha ser inconsciente ao mesmo tempo do seu instinto materno e do seu Eros. Tudo o que lhe faz lembrar maternidade, responsabilidade, relações pessoais e exigências eróticas desperta sentimentos de inferioridade e obriga-a a fugir – naturalmente

para junto de sua mãe, que realiza de modo perfeito tudo o que parece inatingível à filha”. Segundo Jung.

Por estranho que pareça, Maria, modesta mestiça do interior do Estado do Rio, viveu o mito da ninfa grega Dafne. Era uma pobre moça, filha de camponeses. Fez o curso primário e frequentou uma escola profissional, onde aprendeu variados trabalhos manuais femininos, tornando-se exímia na confecção de flores artificiais. Era muito apegada aos pais, especialmente à mãe, tímida e sem vaidade. Até aos dezoito anos, nunca tinha tido namorado. Nessa idade, enamorou-se. A família fez pressão e Maria cedeu. A situação parecia resolvida e sem maiores consequências. Entretanto, pouco depois ela se foi tornando cada vez mais retraída, sombria e irritada. Um dia, subitamente, estrangulou a gata da casa, que todos estimavam, inclusive ela própria. Uma semana depois, foi presa de intensa excitação psicomotora. De início, apresentava o que chamamos “um quadro clínico confusional”. Um mês depois, havia recuperado a lucidez de consciência, e já estava orientada no tempo e no lugar. Mostrava-se indiferente à sua situação, não querendo deixar o hospital. Tinha mímica extravagante, afetividade e iniciativa diminuídas. Diagnóstico: esquizofrenia. Ao longo dos anos, Maria permanecia indiferente ao ambiente, inabordável, inativa, sem que se lhe conseguisse despertar o menor interesse pelas atividades ordinárias do hospital.

Nove anos depois de seu internamento, precisamente em setembro de 1946, Maria começou a frequentar o atelier de pintura da seção de terapêutica ocupacional, recém-criada. O quadro clínico que apresentava na ocasião era dos mais graves. Apesar de seu constante negativismo, não houve dificuldade para que ela aceitasse pintar. O manejo dos lápis e pincéis parecia, mesmo, dar-lhe prazer. Suas primeiras pinturas foram gatos. *Gata no leito* apresenta tetas volumosas; o animal parece estar encerrado num vaso, e não num leito; está encerrado dentro de um espaço estreito, constringido de todos os lados. Numa segunda composição, havia a figura da “gata bailarina”, livre de exprimir em movimentos de dança os impulsos de sua natureza. Quando vi a pintura, nada sabia sobre a história de sua doença. Só muitos anos mais tarde foi possível levantar esses antecedentes. Maria não conseguira viver seus instintos femininos. Apenas eles ousaram timidamente manifestar-se, sua mãe estrangulou-os. Então, como aqueles que se suicidam por vingança, Maria estrangulou a gata, identificando-se com ela. Estrangulou a gata porque esta é, por excelência, o representante simbólico dos instintos femininos. Com efeito, esse animal reúne em si a graça sedutora, a lascívia e o desenvolvimento materno, ao lado de um núcleo de irredutível selvageria, atributos esses essenciais ao feminino.

Estrangulados os instintos, cujo desenvolvimento a levaria ao encontro do homem, Maria não conseguiu encontrar outro caminho a não ser o da fuga para o Reino das Mães, isto é, a libido, invertendo-se violentamente. Seguiu o declive anteriormente preparado pelas suas fixações maternas, até os estratos mais recuados da psique, onde foi constelar a infundir vida àquelas Grandes Mães que estão sempre por trás da mãe pessoal. Assim, sem os embelezamentos poéticos do mito, Maria repetiu Dafne.

Por outros caminhos – e são numerosos os caminhos que até lá conduzem – também Fausto desceu ao Reino das Mães, instigado por Mefistófeles. Fausto acertou voltar dos tenebrosos abismos. Isso acontece a poucos. Maria ficou prisioneira das mães terríveis, cujo poder se mostra irresistível, porque é do fundo do inconsciente que exercem a sua ação. Foi sob o domínio das matriarcas onipotentes que Maria sofreu as metamorfoses já referidas, perdendo assim sua liberdade de seguir seu destino de mulher.

Entretanto, um dom lhe foi concedido. Ela teve oportunidade, e conseguiu dar forma às espantosas figuras que haviam invadido o campo de sua consciência. Foi com barro, o mais primordial dos materiais de trabalho, segundo convinha, que Maria modelou as personagens assombrosas, emergidas dos estratos mais profundos do inconsciente. Durante quatro anos, essa foi a ocupação que

a absorveu por longas horas, todos os dias. Contudo, sua situação psíquica permanecia muito grave.

As figuras por ela criadas caracterizam-se por um arcaísmo que logo faz pensar nas deusas-mães da idade da pedra. São mulheres corpulentas majestosas. As primeiras modeladas bem merecem a qualificação de mães terríveis. Uma, em atitude desafiadora, põe para trás as possantes mãos, providas de fortes dedos, semelhantes às fortes pinças de certos crustáceos. Uma outra, ainda mais extraordinária, tem a acentuar seu sobreceño medonho, dois cornos laterais, e empunha uma espécie de cetro tridente. Os cornos são símbolo de força, poder, fertilidade. Em Creta, na Mesopotâmia e no Egito.

Cornos associados ao tridente, atributo de soberania e índices de tríplexes possibilidades de ataque, dão ainda maior ênfase ao caráter de absolutismo majestático dessa grande mãe. Ainda o tridente poderá indicar o triforme da deusa Hécate, que mais tarde apareceria nitidamente qualificada nos trabalhos de Maria.

Mas aconteceu que, configurando repetidas vezes aquelas grandes matriarcas, fazendo-as voltar ao barro original para em seguida reconstruí-las, objetivando-as diante de si, Maria foi aos poucos despotencializando-as de sua força permanentemente ameaçadora, rigor e possessividade exclusivista. E, na íntima aproximação que é dar corpo a uma imagem com as próprias mãos, a modeladora foi aos

poucos descobrindo o outro lado das deusas-mães, seu aspecto compassivo e amoroso. Maria passa a modelar mães de face benévola e que trazem o coração fora do peito.

Dessa maneira, através do demorado trabalho de modelagem, ela travou contato com a dupla natureza das Mães. O aspecto devorador e o aspecto amoroso, *the loving and the terrible mother* que a Índia reuniu sabiamente na figura de Kali.

Muito mais tarde, Maria ousou retratar a mais temível dentre todas as personagens que a assediavam – a gigantesca mulher com cabeça de cão, tendo ao lado um homem e uma mulher, que parecem executar passos de dança. Nessa ocasião, já se tornavam perceptíveis algumas melhoras clínicas, e lentamente progredia o seu relacionamento comigo. Disse-me que sonhava todas as noites com aquela horrível mulher, que a via muitas vezes em pleno dia e que lhe tinha grande medo. Também cães vinham, há muito, perseguindo-a. Não é difícil identificar mulher com cabeça de cão. Trata-se de Hécate, mãe terrível, deusa do mundo subterrâneo, dos mortos, bem como divindade noturna e lunar.

Como explicar o aparecimento dessa figura de grande mãe, estreitamente ligada ao cão, entre os trácios, os gregos, os germanos, nas alucinações de uma inculta mestiça brasileira? Se não quisermos recusar os fatos, seremos obrigados a admitir com C. G. Jung que a psique, na estrutura de suas mais profundas camadas, encerra possibilidades comuns

de representação, espécie de eixo de cristalização, em torno das quais se constroem imagens análogas no âmago, embora variáveis nos detalhes das formas que assumam.

Eis, porém, que aconteceu algo ainda mais surpreendente. Maria tornou-se de grande afetividade pelos cães, que mantemos no serviço de terapêutica ocupacional, com o objetivo de tornar menos frio o ambiente hospitalar, e oferecer aos esquizofrênicos objetos de amor estáveis e incondicionais. Subitamente, Maria começou a interessar-se por eles, não se contentando em banhar os da seção, mas indo procurar outros pelas redondezas, para lavar e pentear. Num só dia, chegou a tratar de quinze cães. Esse comportamento durou cerca de quatro meses. Depois, declinou aos poucos. Hoje, ela ajuda a tratar dos animais do serviço, mas sem excessos, mostrando marcada predileção por um deles, Sertanejo, justamente o de maior porte e mais agressivo.

Dir-se-ia que Maria realizou atos de apropriação. Hércules aplacou Cérbero ofertando-lhe bolos de mel. Assim fez também Psique, na sua viagem ao mundo subterrâneo, quando Orfeu tranquilizou-o com a música de sua lira. Maria, no Hospital do Engenho de Dentro, cuidando do animal pertencente à grande mãe terrível, parecia estar tentando abrandar sua ira, homenageá-la, ganhar seus favores.

O fato é que desapareceram os sonhos e as alucinações com a mulher de cabeça de cão e simultaneamente ocorria uma mudança sensível na conduta da doente. Não é um caso de magia. Pode-se explicá-lo psicologicamente.

As forças do inconsciente, personificadas nas imagens da mãe terrível e no animal que a acompanha, uma vez objetivadas na pintura ou projetadas sobre os cães reais, tornam-se passíveis de uma certa forma de trato. Lidando com elas, aquilo que antes era apavorante tornou-se inofensivo. Uma parte, pelo menos, da energia desintegrante que emana dessas imagens foi captada.

Hoje, Maria começa a pintar coisas da realidade. Pintando repetidamente flores, parece que se esforça por desidentificar-se do ser planta com que se havia confundido, a ponto de perder a própria individualidade. As melhoras clínicas de Maria são surpreendentes. Comunica-se conosco e com vários auxiliares da seção, participa de diversas atividades do hospital, agindo muitas vezes de modo que se poderá chamar de normal, de todo diferente daquela antiga paciente negativista, recalcitrante, agressiva, que passava horas nos corredores, imóvel como uma estátua sinistra.

Em seu caso específico, não teremos dúvida em afirmar que a modelagem e a pintura funcionaram como instrumento terapêutico espontaneamente manejado pela própria doente. Apenas acompanhamos o processo que se desdo-

brava à nossa frente, perdendo-se frequentemente o fio, em meio a tumultos caóticos, para de novo perceber seu curso, quando ele se achava muito adiante. Esse caso ilustra e evidencia de maneira claríssima a opinião de C.G. Jung sobre o papel possível das atividades plásticas no tratamento da esquizofrenia.

Foi empiricamente que, através das pinturas dos doentes, me aproximei da psicologia de Jung, porque nela encontrei as melhores possibilidades de interpretação da produção dos doentes.

No meu trabalho do Engenho de Dentro, muito me impressionou o número de reinternações. Doentes que saem e voltam para o hospital. Basta dizer que na média de 23 doentes que chegam por dia ao Engenho de Dentro, cerca de 16 são casos de reinternação. É um ciclo infinito que se estabelece. O doente que sai do hospital, com seus sintomas clínicos superados, não está de modo nenhum em condições de enfrentar a vida tal como ela se apresenta. Ele precisa de uma ponte entre o hospital e a vida social. A Casa das Palmeiras é, precisamente, uma experiência de ponte. É um pequeno núcleo, mas contamos com resultados muito animadores, de doentes que se reinternavam frequentemente e, desde que passaram a frequentar a casa, não se reinternam, e outros mesmos que conseguiram reabilitar-se, voltando às atividades profissionais anteriores. O que fazemos principalmente na Casa das Palmeiras é propiciar atividades

criadoras aos doentes. Lá, sobretudo, eles se sentem à vontade num mundo que lhes facilita a entrada em contato com a vida. A Casa das Palmeiras vive de recursos precários, mas espera-se que continue a se desenvolver. Ainda agora estamos com um problema sério. Ela fecha, todo ano, para um período de férias coletivas dos empregados, que são em número estritamente necessário para o seu funcionamento. Como os doentes fazem parte da administração, eles resolveram que este ano a casa não fechará para as férias. Os empregados estão sem férias, não temos substitutos para eles, nem como pagar em dinheiro esse benefício social. Mas creio que isso também se arranjará.

A Casa das Palmeiras é uma instituição beneficente, sem fins lucrativos, e funciona como experiência pioneira na América Latina. Vive de clientes que pagam de acordo com as suas possibilidades, de mensalidades dos sócios e de renda de festas. Como outras sociedades de seu tipo, tem permanentes dificuldades financeiras. Seu maior problema é a falta de uma sede própria. Ela funciona no edifício do antigo Colégio Lafaiete Cortes. Mas essa generosa cessão poderá ser interrompida. E é precisamente essa a nossa preocupação. Medo até, diria. Já apelamos para o governo do Estado, no sentido de que não permita que cesse esse serviço de ordem pública. Ainda não conseguimos sensibilizar – em grau suficiente – as autoridades. Mas espero que isso aconteça breve.



Herbert Read: em memória*

Herbert Read (1893-1968) permanece uma presença brilhante em múltiplos campos da cultura de nosso tempo – educação, crítica de arte, ensaio, poesia. Não que ele fosse espírito inconstante que saltasse de um tema para outro versatilmente. Sua criatividade nada tinha de dispersiva nem de fragmentária. Nenhuma de suas atividades está ausente das outras. Todas se integram.

O ideal de Herbert Read é o homem que desenvolve suas potencialidades, por mais várias que sejam, e as reúne numa unidade individual específica. Por isso o encontro de Herbert Read com a psicologia junguiana foi tão importante, decisivo mesmo, para o desenvolvimento de suas ideias. Em Jung, Read encontrou aquela concepção de totalidade (*wholeness*) que vislumbrara desde jovem quando lera Platão e agora via apresentada, em termos científicos, por um sábio contemporâneo.

Toda concepção teórica revela a personalidade íntima de seu autor, o arquétipo que o fascina lá no fundo da psique. Aqueles que a aceitam e a

* Artigo publicado em *Quaternio*. Revista do Grupo de Estudos C. G. Jung. Rio de Janeiro, 1970, pp. 5-16.

entendem são igualmente seres atraídos pelo mesmo arquétipo, embora dotados de força criadora menor. A concepção psicológica de Jung estrutura-se sobre o arquétipo da totalidade, totalidade resultante da integração de opostos num todo único.

E Herbert Read era um fascinado, um amoroso da unidade como expressão de completude. Portanto, não deve surpreender que, em toda a sua obra, Read vá ao encontro de Jung, sem que por isso a genuinidade do pensamento readiano fique prejudicada.

No campo da educação Read se levantou contra o unilateralismo dos nossos sistemas pedagógicos. Sistemas e métodos que cultivam quase exclusivamente as funções intelectuais, dirigindo seus maiores cuidados para o treinamento do pensamento que analisa, divide, classifica. As emoções, os sentimentos, não são objetos de atenção dos educadores, nem tão pouco eles se ocupam de aprimorar a percepção das sensações. A consequência é que as emoções que não aprendemos a exprimir nem a purgar (catarse) manifestam-se quase sempre distorcidas e, não raro, irrompem violentamente produzindo situações que depois são lamentadas.

Decerto, porque não nos exercitamos em observar cada sentimento nas suas escalas de tons, perdemos as melhores oportunidades para nos conhecermos a nós mesmos. Decerto poderíamos saber ouvir, ver, tocar, muito melhor do que o fazemos, discriminando nuances que nos escapam

habitualmente. “A educação”, diz Herbert Read, “deveria fluir através dos sentidos, dos membros e músculos e não em primeiro lugar através da faculdade de abstração”.¹ Herbert Read inspirou-se muito em Platão. Segundo o filósofo grego, no primeiro ciclo da educação ensinar-se-á harmonia e ritmo por meio da música, dança, canto e ginástica. Somente no segundo ciclo o jovem abordará a aritmética, geometria e astronomia, ciências que exigem esforço do pensamento abstrato. A educação será iniciada com as artes, pois estas “possuem no mais alto grau o poder de penetrar na alma e atingi-la fortemente, trazendo consigo harmonia e transmitindo-a”.²

Harmonia “e ritmo não estão presentes apenas na música, canto e dança, mas em todos os trabalhos dos artesãos”. Impregnam tudo quanto é feito pelo habitante da República, pois o fundamento da educação foi conduzi-los ao mais íntimo da alma da criança, para que daí de dentro possa reger suas ações e plasmar suas obras.

Note-se: não se trata de um programa de educação onde seja concedido largo lugar às artes. As artes são a própria base da educação. Este é o plano educativo de Platão, que viveu entre 429 e 347 antes de Cristo. E é também o propósito do

¹ Herbert Read, *The Redemption of Robot*. New York: A Trident Press Book, XXX, 1966.

² Plantão, *La Republique*. Liv.III. Paris: Garnier, 1945, p.401 d.

sistema de Herbert Read, formulado de acordo com as aquisições mais recentes da psicologia.

Jung, igualmente, faz a crítica da valorização excessiva que nossa civilização atribui ao pensamento racional. Além da função pensamento outras funções existem, importantes também, para a orientação da consciência e o reconhecimento do mundo. Se o pensamento julga e discrimina, o sentimento faz a estimativa dos objetos, a sensação constata suas propriedades e a intuição apreende o provável curso de seus movimentos. Estas quatro funções são comparáveis aos quatro pontos cardiais, todas úteis do mesmo modo à orientação e adaptação do homem no mundo.

Jung chega a admitir que a superdiferenciação de uma função única cria tensões psíquicas devido à polarização de excessiva carga energética num só sentido. E que este desequilíbrio de forças poderá até ser suficiente para causar perturbações da saúde psíquica. Assim, a educação orientada no sentido de promover o equilíbrio psíquico e facilitar a adaptação do indivíduo ao meio (higiene mental) deveria incluir, entre suas demais medidas de precaução, o cultivo das quatro funções: pensamento, sentimento, sensação e intuição.¹

¹ C.G. Jung, *L'homme à la découverte de son âme*. Genève: Mont Blanc. 1950, p. 94 e segs.

Exemplo extremo de hipertrofia do pensamento, e suas conseqüências, nos é dado por Charles Darwin. Numa página triste de sua autobiografia ele conta que, vivendo concentrado exclusivamente no trabalho, perdeu completamente a capacidade de deleitar-se com a poesia, a pintura e a música. “Minha mente parece haver se tornado uma espécie de máquina para reduzir a leis gerais grande quantidade de fatos, mas por que isso tenha causado a atrofia somente daquela parte do cérebro da qual dependem as mais finas percepções eu não posso conceber (...) Se eu tivesse de viver minha vida outra vez, estabeleceria a regra de ler um pouco de poesia e de escutar um pouco de música pelo menos uma vez por semana, pois talvez as partes do meu cérebro, agora atrofiadas, ter-se-iam conservado ativas graças ao uso. A perda do gosto pela arte é uma perda de felicidade e possivelmente pode ser prejudicial ao intelecto e, ainda mais prova velmente, ao caráter moral pelo enfraquecimento da parte emocional de nossa natureza”.¹

Num programa de educação, segundo Herbert Read, não bastará ensinar a conhecer o mundo exterior. Terá de ser tomada seriamente em consideração a função imaginativa. Somente a imaginação é capaz de dar forma às sensações internas, às emoções, aos sentimentos. Somente a imaginação pode fazer de fantasias vagas e de

¹ Ch. Darwin, *Autobiography*, London: Trinker's Library 1937, 1074.

imagens imprecisas, oriundas do inconsciente, dados objetivos.

O mundo do inconsciente terá de ser observado com atento cuidado pelo educador. Escreve H. Read: “Existe no interior da psique da criança, tanto quanto na do adulto, um processo psíquico que se desenvolve abaixo do nível da consciência e cuja atividade tende a organizar em agrupamentos harmoniosos os esboços de imagens que tomam forma no inconsciente”.¹ E prossegue, afirmando que o equilíbrio psíquico só se torna possível quando este processo inconsciente encontra condições para desdobrar-se, isso é, quando são permitidas e estimuladas as diversas modalidades da função imaginativa – “elaboração espontânea da fantasia, expressão criadora em cor, linha, sons e palavras”.²

Aqui H. Read busca apoio em Jung. Com efeito, todo estudioso da psicologia de Jung conhece a importância muito grande que ele atribui à atividade imaginativa pelo prodigioso trabalho que esta realiza ao dar forma perceptível, no estado de vigília, a conteúdos do inconsciente. E quanto é valioso para o crescimento psíquico que se esteja atento, observando o desdobramento das imagens

¹ Herbert Reard, *Education Through Art*. Faber and Faber, 1945, London, p. 192.

² Op. eis., p. 193

construídas pela imaginação. H. Read cita o seguinte texto de Jung:

“A consciência está sempre interferindo, ajudando, corrigindo, e negando, e nunca deixando em paz o simples crescimento de processo psíquico. Isso seria uma coisa bem simples, se a simplicidade não fosse aquilo que há de mais difícil. *Consistiria apenas em observar objetivamente o desenvolvimento de qualquer fragmento de fantasia*”.¹ A seguir H. Read comenta: “Esta última frase, que eu sublinhei, é a descrição perfeita do método de educação que venho advogando”.²

H. Read está entre os primeiros que assinalaram a presença de imagens arquetípicas na pintura de crianças. Já em *Education through Art* ele conta como acompanhou o desenvolvimento do círculo nas *mind-pictures* de meninas inglesas: “O círculo ou esfera apresenta-se isolado, sendo o principal objetivo da pintura; o círculo ou esfera é dividido em compartimentos geométricos regulares, frequentemente em números de quatro ou de seus múltiplos e, por fim, assume às vezes a forma de uma mandala bastante elaborada”.³

¹ C. G. Jung, *The Secret of the Golden Flower*. London: Kegan Paul, 1947, p. 90.

² Herbert Read, *Education Through Art*, p. 194.

³ *Ibidem*, p. 185.

Face a numerosos achados desse gênero, H. Read conclui:

“Atinge-se assim à noção de inconsciente coletivo que Jung desenvolveu numa extensão que muitos freudianos deploram. Eu próprio era cético em relação a esta teoria, até quando descobri, examinando desenhos de crianças, um volume de provas que, sem dúvida, confirma a teoria de Jung e chega mesmo a levá-la um passo adiante”.¹

Talvez preconceitos racionalistas induzam a julgar que o sistema educativo readeano, dando tanto relevo ao mundo interior, não tome a sociedade no devido apreço. Seria um engano. Na obra de H. Read está bastante claro que o educador tanto visa ao desenvolvimento do indivíduo como também, e *simultaneamente*, a sua integração na sociedade: “A conciliação da especificidade individual com a unidade social”.

Mais uma vez H. Read encontra-se de acordo com a psicologia junguiana. Aquele que verdadeiramente se educa, segundo Jung, é quem realiza a aproximação entre o consciente e o inconsciente com seus conteúdos comuns a todos os homens (processo de individuação). Justo por ter-se individualizado, ele estará mais apto que outro qualquer para uma solidariedade coletiva vivenciada e ampla.

¹ Ibidem, p. 179.

O perigo está em que o indivíduo seja devorado pela sociedade e desenvolva-se dentro da massa. Perigo demasiado evidente em nossos dias. A arte representa para H. Read o meio mais eficiente para combater este perigo, “porque o artista, na medida da sua grandeza, sempre confronta o desconhecido, e o que traz de volta dessa confrontação é uma novidade, um novo símbolo, uma nova visão da vida, a imagem exterior de coisas interiores”.¹

O livro *Education through Art*, onde H. Read pela primeira vez expôs suas ideias, apareceu em 1943 e logo alcançou um sucesso enorme. As traduções, em várias línguas, não cessaram de multiplicar-se. Muitos milhares de pessoas o têm lido apaixonadamente no mundo inteiro. Também Read levou sua mensagem a muitos países por meio de conferências. Em toda parte conquistou partidários devotados. Sob os auspícios da Unesco, no ano de 1954, foi fundada a Sociedade Internacional em prol da Educação através da Arte. Mas, apesar de tudo isso, e embora o sistema defendido por H. Read pareça convir aos melhores propósitos educativos, o fato real é que não foi adotado, seja na Inglaterra seja noutro qualquer país.

Sem dúvida H. Read influenciou muitos mestres que passaram a trazer algo vivificante para

¹ Herbert Read, *Art and Alienation*. New York: Horizon Press. 1967, p. 24.

suas classes rotineiras, entretanto não logrou o objetivo de produzir uma ampla e profunda reforma educacional.

Poder-se-á levantar a pergunta: será que o tipo de educação conveniente ao completo desenvolvimento do indivíduo não convém à sociedade?

Esta interrogação impõe-se tanto mais porque o sistema de educação proposto por H. Read não é uma novidade. Noutra linguagem, naturalmente, já Platão o apresentou há vinte e quatro séculos, como vimos atrás.

Read estava perfeitamente consciente de que esta pergunta deveria ser encarada. Referindo-se ao sistema educativo segundo Plutarco, escreveu: “Tentar saber por que esta doutrina de educação simples e clara nunca foi adotada por nenhuma nação ou comunidade exigiria um inquérito à parte, inquérito que seria deveras interessante”.¹

No mundo capitalista, onde aquilo que interessa de fato é o pensamento científico a serviço da tecnologia, o sistema de Read não será aplicável, certamente. O capitalismo criou o homem unidimensional – justo o oposto do homem que houvesse atingido o completo e equilibrado desenvolvimento de sua individualidade.

“A educação através da arte não prepara seres humanos adaptados para os atos mecânicos e sem sentido da indústria moderna; não os reconcilia com

¹ Herbert Read, *Education Through Art*, p. 63.

lazer desprovidos de finalidades construtivas; não permite que se satisfaçam com diversões passivas”.¹ Um tipo de educação fundamentada na autoexpressão de emoções e intuições terá obviamente de ser individualizada. Mais adequado será um tipo de educação coletiva, uniformizante no sentido da unidimensionalidade útil ao rendimento máximo. “Toda tentativa tendo por fim o esforço de uma construção teórica da civilização que esteja fora do princípio de rendimento é, em sentido estrito, irracional. A razão é a racionalidade do princípio do rendimento.

Mesmo nos inícios da civilização ocidental, bem antes desse princípio passar à instituições, a razão era definida como instrumento de sujeição, de domínio dos instintos. A área instintiva, a sensibilidade, eram considerados prejudiciais e hostis à razão”.²

No mundo socialista (países que aboliram o capitalismo na nossa época) a valorização máxima recai igualmente sobre o pensamento científico a serviço da tecnologia. Ciência e tecnologia capitalista e socialista concorrem em disparada tanto na terra quanto no espaço cósmico. A tecnologia, no seu tremendo ímpeto de desenvolvimento, passou por cima dos projetos indicados por Marx de

¹ Herbert Read, *Art and Alienation*, op. cit, p.26.

² H. Marcuse, *Eros et Civilisation*. Paris: Les Editions de Minuit, 1963, p.142.

interação entre o homem e a natureza. Provavelmente, no mundo socialista, o homem goza de participação maior na produção, está menos alienado no relacionamento com o produto de seu trabalho, suas atividades técnicas são mais variadas. Na verdade, porém, a automação da indústria não dá oportunidade ao operário para pôr em movimento, conforme queria Marx, seus sentidos, braços, pernas, cabeça e mãos. A fim de apropriar-se dos elementos da natureza de uma maneira conveniente a suas próprias necessidades.¹ No mundo socialista as potencialidades do homem são também canalizadas para o progresso técnico. O mesmo fenômeno de unilateralismo se apresenta semelhante ao que ocorre no mundo capitalista. Um sistema educativo pluridimensional e individualizado desviaria energias da meta: ciência e técnica.

Em *Art and Alienation* (1967), seu último livro, Herbert Read escreve: “Nunca antes na história do nosso mundo ocidental o divórcio entre o homem e a natureza, entre o homem e seu próximo, entre o homem individual e seu si-mesmo foi tão completo. Esse é um dos principais efeitos daquele sistema de produção que chamamos capitalismo como Marx previu. Compreendemos agora que não só o capitalismo, mas todo o caráter e intenção de uma civilização tecnológica está envolvido (o fim do capitalismo em certos países não representou o

¹ Herbert Read, *The Redemption of the Robot*, op. cit, p.180.

fim da alienação). Mudar o mundo em relação ao sistema econômico predominante não basta. A psique fragmentada deve ser reconstituída, e só a terapia criadora que chamamos arte oferece esta possibilidade”.¹

Realmente, para um apaixonado da unidade, para o educador que sonha com o homem completo, o mundo contemporâneo dominado pela alienação em seus múltiplos aspectos apresenta um espetáculo desolador. Mas H. Read não desanimou nem renunciou à luta que escolheu. Seus dois últimos livros trazem títulos bem significativos: *The Redemption of the Robot* (1966) e *Art and Alienation* (1967). Tornou-se, porém, consciente de que é lentíssima a evolução das sociedades nas suas dimensões mais profundas, comparadas à rapidez do sonho do indivíduo. Ele escreve em 1966:

“Somos obrigados a concordar que todos os nossos esforços serão inúteis se não adaptarmos nossos métodos de educação ao tipo de civilização no qual temos de viver inevitavelmente”.² E mais adiante:

“Nossa tarefa – nossa limitada tarefa – é introduzir valores e motivações na vida cotidiana e nas atividades das pessoas comuns, valores e motivações que possam constituir estímulos necessários ao seu

¹ Herbert Read, *Art and Alienation*, op. cit., p.14.

² Herbert Read, *The Redemption of the Robot*, op. cit., p.148.

desenvolvimento espiritual”.¹ Continua ensinando que, do mesmo modo que cultivamos o raciocínio, a capacidade de formular conceitos, de desenvolver ideias abstratas, precisamos aprender a usar nossa visão, a desenvolver a capacidade de ordenar as experiências perceptuais e a estimular a imaginação criadora. Se forem cultivadas essas funções, inerentes a todo ser humano, sua vida será infinitamente mais rica e as formas dos produtos que venha a criar com as próprias mãos, ou planeje para serem executadas pelas máquinas, poderão adquirir qualidade de beleza.

Mas onde, em qual mundo, será isso realizável?

Não se pode esperar uma profunda revolução educacional em larga escala. Será preciso começar pacientemente pelo particular: pais e mestres que conduzam crianças por esse caminho novo, eles também se educando ao mesmo tempo. Ou pelo trabalho de grupos.

Read cita a experiência em educação de adultos dirigida por Gropius, na Bauhaus, Alemanha, entre 1919 e 1928, experiência que classifica de “o protótipo de educação artística numa civilização tecnológica”.²

¹ Ibidem, p.170.

² Ibidem, p.157.

A ideia básica dessa experiência acha-se resumida nas palavras de um mestre da Bauhaus, Moholy-Nagy: “Todo mundo está equipado para receber e assimilar experiências sensoriais. Todo mundo é sensível aos tons e cores, tem tato seguro e reage ao espaço etc. Isso significa que, por natureza, cada um é capaz de participar de todos os prazeres das experiências sensoriais, que qualquer homem sadio pode também tornar-se um musicista, pintor, escultor, arquiteto, do mesmo modo que quando fala ele é um orador”.¹ Outra experiência citada é a do professor Schaeffer-Summern, da Universidade da Califórnia, com quatro grupos diferentes de adultos. O objetivo era conseguir “uma coordenação íntima da mente, olho e mão, tanto quanto da habilidade manual”.² O resultado dessa experiência, segundo o relatório de Schaeffer-Summern, foi que esses estudantes adultos, depois que adquiriram aquela ordem visual básica que lhes faltava, tornaram-se conscientes das desarmonias do mundo onde viviam: formas feias de edifícios, planejamento incoerente de ruas e praças, objetos disformes, caros ou baratos, expostos nas vitrines.

¹ Ibidem, p.158.

² Ibidem, p.161.

Assim, de iniciativas individuais, de trabalhos de grupos, poderá partir o movimento propulsor que contagiará o homem moderno do desejo de descobrir os prazeres de dar forma a sentimentos e intuições, de encontrar satisfação visual nas coisas que o cercam. Ele, que agora dispõe de tempo livre graças à automação nas fábricas e escritórios, terá a oportunidade para aprender a ordenar suas percepções e afinar sua sensibilidade. “Seria mais uma ironia na história do homem se a automação, tão temida, viesse provê-lo do tipo de liberdade que ele procura há tanto tempo. Mas essa liberdade será uma ilusão, a menos que seja preenchida pelas motivações e disciplinas da imaginação criadora”.¹

Os poetas, e Herbert Read era também poeta, vão mais longe na esperança de redenção do homem desumanizado pela máquina. O recurso será fazer da máquina um brinquedo, do mundo automático um mundo mágico. É a solução de Cassiano Ricardo:

Porque hoje o mundo automático
É bem mais para as crianças
Do que para nós que conhecemos
O seu mecanismo, o que há nele
De lunatismo e abismo
[...]
O mundo poderá ser salvo

¹ Ibidem, p.172.

Se o homem desfizer a distância
Que o separa de sua infância.¹

Seria atingido o reino de Schiller, construindo-se aos poucos e despercebidamente, pelo impulso estético criador, “o reino alegre de brinquedo e de *féerie*, no qual a humanidade fica livre dos grilhões das circunstâncias, liberta de tudo quanto pode ser chamado coação, seja física ou moral... Assegurar a liberdade pela liberdade é a lei fundamental desse reino”.²

Nas nossas categorias de valores a arte não ocupa a posição de algo vitalmente necessário. Entretanto talvez lhe devamos, mesmo sem nos apercebermos, a própria organização do psiquismo. H. Read defende esta opinião.

No livro *Icon and Idea* (1955), que tem por subtítulo “a função da arte no desenvolvimento da consciência humana”, ele afirma a importância da atividade artística como meio de apreensão da realidade e progressiva estruturação da consciência. Esta tese, diz, lhe foi inspirada por Conrad Fiedler, “na criação da obra de arte o homem engaja-se em luta com a natureza não pela sua existência física, mas pela sua existência mental”.³

¹ Cassiano Ricardo, *Jeremias sem chorar*. Rio: José Olímpio, 1968, pp. 138-139.

² Herbert Read, *The Redemption of the Robot*, op. cit., p. 204.

³ Idem, *Icon and Idea*. Cambridge: Harvard University Press, 1955, p. 17

Partindo de Fiedler, H. Read desenvolveu a teoria de que “a arte foi, e ainda é, o instrumento essencial para o desenvolvimento da consciência humana”.¹ As artes plásticas parecem-lhe tipos de atividade que permitem ao homem proceder ao reconhecimento e à fixação das coisas significativas nas suas experiências exteriores ou interiores, desde o desenho, nas cavernas pré-históricas, do grande animal que teria de servir-lhe de alimento, até as vagas formas que extrai do tumulto de suas emoções ou de sua imaginação e as imagens de seus sonhos.

Herbert Read tenta mesmo indicar correspondência entre as principais épocas da história da arte e as conquistas progressivas da consciência. “É somente na medida em que o artista institui símbolos para a representação da realidade que a psique como estrutura de pensamento pode constituir-se”.²

Entre os conhecedores de arte essas ideias não causam estranheza. René Huyghe, na França, aceita-as.

¹ Ibidem, p. 17

² Ibidem, p. 53.

Huyghe vê na origem da arte a expressão do “esforço para distinguir”, característico da psicologia humana. Distinguir os corpos dotados de unidade organizada dentre o fluxo territorial das sensações ópticas. Compara a situação do homem arcaico à do recém-nascido “cujo primeiro olhar fica estonteado pelo bombardeio de cores, de luzes, que vêm atingir seus olhos”.¹ A arte seria, na sua origem, o meio de apreensão daquelas coisas e grupos de coisas significativas e úteis para o homem arcaico.

A patologia, pondo em relevo a função perturbada, sempre tem contribuído para que seja melhor conhecida a maneira normal como ela se processa. Será admissível, pois, que a atividade artística pelo indivíduo com distúrbios da psique traga alguma luz sobre o fenômeno da criatividade.

Há vinte e dois anos acompanho a produção de desenhos, pinturas e modelagens de esquizofrênicos, na Seção de Terapêutica Ocupacional e Reabilitação do Centro Psiquiátrico do Engenho de Dentro.

¹ René Huyghe, *L'art et L'âme*. Paris: Flammarion, 1960, p. 57.

A observação ensinou-me que a atividade criadora desses doentes exprime não só suas vivências angustiantes, delírios, alucinações, metamorfoses, transformações do mundo, mas muitas vezes também seus esforços instintivos de defesa, sua luta comovedora para a reconquista da realidade. Quando o inconsciente, intensamente ativado, invade o consciente, manifestam-se outras modalidades de pensamento, diferentes dos processos lógicos, e também outros tipos de percepção. Os objetos imediatos da percepção já não são necessariamente configurações estruturadas (*Gestalten*), plenas das significações que nos são familiares. As imagens poderão ser percebidas desligada de seu ordinário agrupamento, mescladas num fluxo contínuo (percepção *Gestalt free*, percepção profunda de A. Erenzweig).¹

O observador atento verificará que desenhar, pintar, modelar, será um meio espantosamente eficiente para arrancar coisas à torrente desordenada de percepções.

O homem cuja psique se fragmentou repete, na atividade plástica criadora, esforços análogos àqueles feitos pelo homem das primeiras idades para ordenar sua vida mental, decerto com os *handicaps* desfavoráveis peculiares à doença.

¹ A. Erenzweig, *The Psychoanalysis of Artistic Vision and Hearing*. New York: The Julian Press, 1953, p. 30.

Os ensaios de H. Read foram para mim muito aclaradores. E também os escritos do historiador de arte W. Worringer, sempre mencionado por H. Read como um mestre. Devo muito a ambos, e nunca me faltam oportunidades para aplicá-los na psiquiatria. No campo aberto para estudo que é o ateliê de desenho e pintura de um hospital psiquiátrico, ver-se-ão doentes recorrerem ao geometrismo, movidos pelo mesmo impulso instintivo que desde os tempos pré-históricos ajuda o homem a atenuar sua angústia face a um mundo ameaçador e enigmático.

Worringer demonstrou, já em 1906, que a tendência à abstração é um impulso, tal como um instinto, inerente a todo ser humano. Esta tendência entra em funcionamento sempre que o homem se encontra num mundo hostil. Quando o homem, diz Worringer, experimenta inquietação diante do mundo, quando o espaço onde se desenrolam os fenômenos continuamente mutáveis da natureza o enche de medo (agora – fobia espiritual), ele recorre à arte para retirá-los do redemoinho perturbador. Buscando acalmar suas angústias, esvazia as coisas de suas manifestações vitais, subterrâneas e instáveis, procura captá-las, uma a uma, no esforço para as submeter às leis permanentes que regem o mundo inorgânico. Em suma, utiliza processos de

abstração.¹ Verifiquei que algo semelhante, mas elevado a grau extremamente alto, acontece ao homem que a condição de doença conduziu a vivenciar o mundo como se fosse uma realidade ameaçadora. É por isso que o geometrismo, tão frequente no desenho e na pintura de esquizofrênicos, e a preferência desses doentes pelas linhas rígidas, sua constante inclinação a estilizar até o esquema, a preencher inteiramente folhas e folhas de papel de infinitos ornamentos de estrutura mineral, não constituem sintomas de *frieza* ou de *anestesia afetiva* (conforme são interpretados comumente), mas ao contrário traduzem dolorosos esforços para acalmar angústia.² A ativação do inconsciente não só desfaz a estrutura das unidades perceptivas exteriores. A organização das imagens interiores fica ainda mais perturbada. Formas estranhas emergem das camadas mais profundas do inconsciente. Invadem em tumulto o campo do consciente. Se o indivíduo desenhando, pintando ou modelando consegue dar forma objetiva a essas figuras autônomas, elas lhes parecerão menos perigosas. Serão menos dominadoras, desde que foi possível captá-las. Se o esquizofrênico conseguisse dar forma concreta a essas imagens arquetípicas e (ainda melhor quando

¹ W. Worringer, *Abstraction and Empathy*. London: Kegan Paul, 1953, p. 14 e segs.

² Nise da Silveira et Pierre Le Gallais, *Experience d'art spontané chez des schizophrènes dans un service de thérapeutique occupationnelle*. Congress Report, v. IV. Zurich, 1957, p.380.

ajudado pelo psicoterapeuta) pudesse confrontar-se com elas, estaria no mais seguro caminho de cura (Jung). Mas a energia que emana dessas imagens é violentamente desintegrante, e para um ego fraco e cindido torna-se difícilimo fazer-lhe face. Apesar disso, o fato de dar forma objetiva a essas imagens internas, de apreendê-las por assim dizer com as próprias mãos, de imobilizá-las, despojá-las bastante de sua carga energética, poderá então tornar possível, em alguns casos, ordená-las e integrá-las.

Se é válida a tese apresentada por H. Read de que ao longo da história da humanidade a arte ajudou o pensamento a estruturar-se e a consciência a desenvolver-se, poderemos admitir que a atividade artística seja também um instrumento útil para a reestruturação da vida psíquica fragmentada devido a condições patológicas.

No panorama contemporâneo H. Read situa-se, como Jung, na contracorrente das ideias dominantes. Seus escritos, pela ênfase que dão aos poderes do inconsciente, representam compensação e contrapeso para um mundo que valoriza de modo quase exclusivo a razão consciente. E por isso mesmo é insensato.



A esquizofrenia em imagens*

Certamente é benévola concessão do destino que uma pessoa possa fundar um setor de trabalho, por modesto que seja, e orientar seu desenvolvimento até vê-lo atingir a idade de vinte e cinco anos. Assim, sinto-me feliz comemorando o XXV aniversário da Seção de Terapêutica Ocupacional e Reabilitação (STOR) do Centro Psiquiátrico Pedro II, com a realização deste simpósio, viva demonstração do interesse que este setor de trabalho desperta nos seus colaboradores, estagiários e funcionários.

O simpósio sobre o tema A Esquizofrenia em Imagens está dividido em duas partes: 1ª. Desenho e Pintura como Meios de Acesso ao Mundo Interno, e 2ª. Desenho e Pintura como Meios Terapêuticos. Tentarei uma rápida visão de conjunto sobre estes dois itens, que serão examinados em detalhe no correr de nossas reuniões.

É fácil compreender e aceitar que desenho e pintura sejam meios de acesso ao mundo interno.

* Conferência feita na abertura do simpósio “A Esquizofrenia em Imagens”, comemorativo do XXV aniversário da STOR – CPPII, 13-16 de setembro de 1971 e publicada em *Quaternio*. Revista do Grupo de Estudos C.G. Jung. Rio de Janeiro, 1973, pp. 123-36.

“Os processos de representação que se realizam no *outro* nunca nos são acessíveis diretamente, mas apenas nas suas reações psicomotoras e principalmente através da linguagem ou das artes plásticas”, diz Kretschmer.

Ora, na condição esquizofrênica o indivíduo está vivendo estados existenciais caracterizados principalmente pela intensa polarização da energia psíquica sobre conteúdos do inconsciente, cisão do curso do pensamento, desligamento do real. Ocorrem conseqüentemente distúrbios na esfera da linguagem proposicional, sintática, instrumento de expressão do pensamento lógico e abstrato agora cindido. Torna-se muito difícil, às vezes impossível, a comunicação com o doente por meio da palavra.

Nos estados esquizofrênicos frequentemente acontece que noções abstratas sejam substituídas por séries de imagens. Um doente de Kretschmer via brotarem, de conceitos abstratos, jorros de imagens. Werner refere casos de esquizofrênicos que representavam conceitos abstratos por meio de traçados de linhas. Mostra ilustrações desse tipo que correspondem aos conceitos de igualdade, desigualdade, amor.

Fernando, que frequenta nosso ateliê, representa a ambição por linhas quebradas, muito cerradas umas contra as outras. Mostrando-as, disse-me: eu sou ambicioso. Está mesmo doente, numa pintura a que deu o nome de “árvore das emoções”

revelou um código da significação das cores que nos pode guiar no estudo de suas pinturas. Para ele, o amarelo é glória; o rosa, amor; o branco, ânsia; o marrom, paixão; o azul profundo, ciúme. Sem a pintura, não saberíamos que aquele homem de aspecto humilde e face impassível fosse ambicioso, nem que no seu mundo interno tivesse raízes a árvore de intensas emoções. (Entre parênteses direi que o estudo da pintura de esquizofrênicos leva o pesquisador a duvidar de muitas coisas lidas nos tratados, referentes à esquizofrenia. Exemplo: embotamento afetivo, apagamento da afetividade, pobreza da ideação, demência. Isso perturba. E talvez seja um dos motivos por que tão poucos psiquiatras interessam-se pela produção plástica de seus doentes).

A pintura nos informará sobre as alterações da percepção. Revelará se o doente perdeu ou não a capacidade de construir *Gestalten*, se vê as coisas desligadas de seus contextos pragmáticos, misturadas, justapostas, superpostas, num verdadeiro caos. Informará sobre a estruturação do espaço, sobre a maneira como ele apreende o mundo. Se o mundo que vivencia é rígido, estático, ameaçador, instável, sombrio ou colorido. Se predomina a tendência à abstração, como fuga a um mundo hostil, ou se se manifestam tendências à empatia com as coisas e seres do mundo real.

A pintura nos permitirá acesso a imagens oriundas das profundezas do inconsciente. Às vezes

até parece que essas imagens se projetam nitidamente sobre cartolinas e telas, e que o pintor apenas contorna-as com o seu pincel, tanto elas são vivas e fortes, algumas belas, outras terríveis.

Como acompanharemos os acontecimentos da travessia por “estados do ser cada vez mais perigo-sos?” (Artaud). Ainda que o manejo da linguagem verbal permanecesse perfeito, esta linguagem provavelmente seria inadequada para exprimir as vivências nesses outros estados do ser. Sua esfera de ação é traduzir o pensamento lógico, é construir o discurso. Já na expressão dos sentimentos experienciados mesmo na faixa da normalidade, começam os fracassos da linguagem verbal. Todos os namorados sabem disso. Por este motivo há muitos excelentes prosadores e são raros os grandes poetas líricos. Também os místicos de todas as religiões sempre afirmaram que lhes era impossível dizer em palavras aquilo que haviam vivenciado nos encontros com o Absoluto. Como identificaríamos a gigantesca mulher com cabeça de cão, que perseguia uma de nossas doentes, em alucinações e sonhos, se ela não a houvesse pintado?

Como teríamos podido acompanhar a metamorfose de Adelina em flor e o longo e sofrido processo de sua desidentificação vegetal, se ela não o houvesse descrito em imagens?

Como seguiríamos o labor das forças do inconsciente na formação de símbolos?

Vermos, por exemplo, passo a passo, a problemática homossexual de um indivíduo ser trabalhada no inconsciente até que fosse conseguida a aproximação das forças em conflito numa imagem única, num símbolo de hermafrodita. Sem a pintura tudo isso nos teria passado despercebido.

E a angústia de ser espiado de todos os lados por múltiplos olhos? O médico fará ideia muito mais clara dessa situação de seu doente quando representada numa pintura, do que se verbalizada em vagas referências a perseguidores.

E a tortura daqueles que vivenciam alucinações corporais, que são cortados em pedaços e desmembrados? Estes nada ou quase nada são capazes de dizer-nos porque o curso de seu pensamento também está partido, porque a linguagem verbal foi desmembrada. Mas a linguagem das imagens subsiste, terrivelmente eloqüente, conforme será visto daqui a pouco em *slides* projetados.

Seria impossível resumir agora o papel do desenho e da pintura na pesquisa psicológica e psiquiátrica.

No campo da psicologia infantil é aceita, sem contestação, a importância do desenho que por si só fornece indicações sobre a idade mental da criança e sobretudo sobre sua vida afetiva e seus conflitos. Os desenhos e pinturas imaginativos, sempre ricos de simbolismo, são muito utilizados na psicanálise infantil. Lembremos, com respeito, os trabalhos de Sophie Morgenstern. Noutra posição, F.

Minkowska deixa de lado o conteúdo dos desenhos para investigar a maneira como a criança vê o mundo, seu contato com o ambiente. Suas pesquisas sobre o desenho infantil (junto a elementos obtidos pelo teste de Rorschach) foram elaboradas por E. Minkowski que, a partir desses dados, descreveu dois tipos constitucionais: o tipo racional e o tipo sensorial, propondo uma nova tipologia.

Vários testes psicológicos, conforme sabemos, fundamentam-se no desenho. Basta lembrar o teste da árvore de Koch.

No âmbito da psiquiatria cresce cada vez mais o interesse pela expressão plástica dos psicóticos, utilizada para esclarecimento diagnóstico, controle da evolução dos casos clínicos, meio para compreensão da psicodinâmica das vivências mórbidas, como expressão do oculto, do não verbalizado. A bibliografia referente ao assunto é extensíssima; chega mesmo a desanimar às vezes os mais entusiastas apaixonados deste campo de pesquisa.

Há notáveis estudos sobre as peculiaridades do estilo da pintura de esquizofrênicos (trabalhos de Ferdiere, Kries, Baynes etc.). Mas a maioria das publicações refere-se à descoberta de conteúdos do inconsciente por intermédio do desenho e da pintura.

Lembremos, por fim, muito de passagem, o encontro entre as pesquisas modernas sobre lingüística e as pesquisas relativas à expressão plástica. Estudos recentes de R. Volmat e Charles Wiart

aplicam à análise pictural de esquizofrênicos o método de análise linguística de Jakobson e Halle, que consiste fundamentalmente na oposição entre metonímia e metáfora. J. Bobon investiga correspondências entre formas verbais e formas plásticas, estabelecendo conexões entre neologismos e neomorfismos, entre paralogismos e paramorfismos.

Verifica-se, pois, que nas mais diferentes escolas psicológicas e psiquiátricas, tanto naquelas que valorizam sobretudo os conteúdos intrapsíquicos, quanto naquelas que dão ênfase maior à análise formal, é unânime a importância atribuída ao desenho e à pintura como meios de acesso aos universos psicóticos.

Tem sede em Paris a Sociedade Internacional de Psicopatologia da Expressão, que possui um grande arquivo de documentos plásticos, para manejo do qual Wiart e seus colaboradores estabeleceram uma codificação própria. No Instituto C.G. Jung de Zurique existe o *Bild Archiv* e, em Nova York, pertencente à Fundação C.G.Jung, o ARAS (arquivo para pesquisa sobre simbolismo arquetípico). *Bild Archiv* de Zurique e ARAS de Nova York usam a mesma codificação. É esta codificação que utilizamos nas tentativas de organizar nosso arquivo: o APIS (Arquivo para Pesquisa sobre Imagens Simbólicas), denominação sugerida pela nossa colaboradora, Dra. Marianna Kitayama.

Se atualmente todos, ou quase todos, aceitam desenho ou pintura na qualidade de meios

de acesso aos mundos internos dos esquizofrênicos, a verdade é que ainda não são os que atribuem eficácia terapêutica ao ato de desenhar ou pintar.

Bleuler toma uma atitude de preocupação. Ele descreve no livro *Demência precoce ou o grupo das esquizofrenias*: “O objetivo do tratamento da esquizofrenia consiste, falando de um modo geral, em educar o paciente no sentido do restabelecimento de seus contatos com a realidade, em combater o autismo” (p. 477). Partindo deste enfoque, para Bleuler, a atividade artística “em casos individuais pode prestar bons serviços, mas devido à ausência da necessidade de contato com a realidade, deve ser cuidadosamente supervisionada” (p. 478).

Herman Simon, outro mestre que eu venero, mostra-se radicalmente contrário à prática da pintura no hospital psiquiátrico. A terapêutica ocupacional de Simon é uma psicagogia. Sua meta é reeducar, combatendo os sintomas. Cada atividade ocupacional será receitada com o objetivo específico de opor-se a este ou àquele sintoma. Dentro do seu ponto de vista Simon é coerente quando diz que “não se deve conceder tempo nem dinheiro para a produção esquizofrênica de obras de arte”. “Na minha opinião [é Simon quem fala] não se deve prescrever nem mesmo apoiar ou tolerar uma atividade que coincida com a direção anormal das ideias de um doente” (p.35).

Felizmente, durante o mesmo período em que Simon pontificava em Güttersloh, noutro

hospital da Alemanha, em Heildeberg, os doentes gozavam da liberdade de pintar e de esculpir. O estudo das pinturas de Heildeberg motivou o livro de Prinzhorn, publicado em 1922, e ainda hoje considerado uma das obras mais profundas dedicadas à atividade artística de psicóticos.

Entretanto, o certo é que, até o momento presente, prevalecem as opiniões contrárias ao valor terapêutico da expressão plástica.

Mayer-Gross encarece a importância da pintura espontânea como instrumento de investigação, mas contraindica-a como meio terapêutico. “Desenhando ou pintando” – diz Mayer-Gross –, “o esquizofrênico tende a mergulhar cada vez mais nas suas fantasias mórbidas” (p.282).

F. Reitman, que em dois livros, *Psychotic Art e Insanity, Art and Culture*, estudou a expressão plástica de psicóticos, considera “imenso seu valor diagnóstico”, porém nega-lhe qualquer validade terapêutica. A produção plástica se lhe afigura sempre “tentativa de adaptação do doente a uma apreensão distorcida da realidade”.

O mesmo argumento é sustentado por J.H. Plokker em livro recente intitulado *Autoexpressão artística nas doenças mentais*. Lê-se na página 120: “Se é permitido a um esquizofrênico pintar livremente, ele se submergirá ainda mais nos seus pensamentos e ficará ainda mais afastado da realidade, mais absorvido nos seus delírios e mais influenciado por suas alucinações”.

Estando eu em área oposta, isto é, atribuindo eficácia terapêutica ao desenho e à pintura, sigo sistematicamente o conselho de Darwin: tomo cuidadosa nota das opiniões contrárias à opinião que eu adoto. Esta é a “regra de ouro” de Darwin. Ele observara que esquecia facilmente as contradições às suas teorias. Para evitar isso registrava-as por escrito, escrupulosamente.

Continuemos.

De certo a psicanálise não toma posição de combate direto contra os sintomas. Seu método terapêutico consiste essencialmente em descobrir a dinâmica secreta das manifestações patológicas trazendo à consciência os conteúdos reprimidos no inconsciente, que se apresentam deformados nos sintomas.

Como consegui-lo?

Responde Freud: “Restabelecendo, através do trabalho analítico, estes membros intermediários pré-conscientes que são as recordações verbais”. Quanto às imagens (pensamento visual, restos visuais), “constituem meio muito imperfeito de tornar o pensamento consciente”. As imagens teriam, pois, de ser traduzidas em palavras. Sendo assim, compreende-se que a escola psicanalítica freudiana não seja entusiasta da utilização da pintura como terapêutica.

Para meio de acesso ao mundo interno, ao inconsciente, sim.

O próprio Freud escreveu um admirável ensaio sobre o quadro de Leonardo da Vinci *A Virgem, o Menino Jesus e Sant'Ana*, concluindo que o conjunto de imagens nesta tela resume a história psicológica de Leonardo.

A partir daí incontáveis estudos psicanalíticos têm sido publicados sobre obras de arte e sobre pinturas de neuróticos e psicóticos, sempre com o objetivo de descobrir conteúdos reprimidos. É nesta perspectiva que funcionam ateliês de pintura anexos a consultórios analíticos.

O psicanalista Ernest Kries, autor de interessantes explorações no domínio da arte, afirma que “o artista psicótico cria a fim de transformar a realidade; ele não procura comunicação e suas formas de expressão permanecem sempre as mesmas uma vez que o processo psicótico haja atingido certa intensidade” (p.169).

Na análise dos desenhos de Opicinus de Canastris, artista psicótico da Idade Média, bem assim naqueles de um engenheiro contemporâneo, esquizofrênico, Kries encontra idêntica significação dinâmica: ambos desenhavam para se protegerem das vivências de destruição do mundo real, construindo mundos fantásticos que conseguissem aprender a governar. Os desenhos teriam a função de concretizar, confirmar e reforçar magicamente ideias delirantes. O livro de Kries, que aliás foi traduzido para o português, apareceu em 1952. Atualmente a posição de muitos psicanalistas é

diferente. Assim, por exemplo, Spitz verificou que na hipnoanálise, ao serem atingidos níveis muito profundos, dá-se a liberação de reações sensoriais e motoras correspondentes a recordações raramente recuperáveis através da psicoterapia verbal.

Spitz admite que essas respostas sensoriais e motoras originam-se no mesmo nível do inconsciente que aquelas obtidas pelas atividades plásticas. A pintura, correspondendo, segundo Spitz, ao nível das respostas motoras, permitiria que fossem *acted out* memórias profundamente regressivas, que escapariam à expressão verbal.

Noutro campo toma posição C. G. Jung. Jung dá máximo valor à função criadora de imagens. Na sua psicoterapia, desenho e pintura são considerados fatores que mesmo podem contribuir para o processo de auto evolução do ser.

Quando o neurótico já está em condições de sair do estado mais ou menos passivo de dependência das interpretações do analista, Jung o induz à ação – isto é, pede-lhe que desenhe ou pinte as imagens de sonho que mais o impressionaram. Não se trata de fazer arte – trata-se, na expressão de Jung, “de produzir uma eficácia viva sobre o próprio indivíduo”. “Dar forma material à imagem interna obriga a considerar atentamente cada uma de suas partes, que poderão deste modo desenvolver toda a sua força evocadora”. Correntemente, a pessoa detém-se sobre as imagens de seus sonhos apenas durante a sessão analítica. Logo depois é

absorvida no tumulto cotidiano. As imagens esvaem-se. Outra coisa será tentar captá-las sobre o papel, lutando contra pincéis e cores e tanto melhor quanto maior for o esforço e tempo dedicado a este trabalho. O indivíduo necessitará cada vez menos de seu analista. Se descobre, por sua própria experiência, que a formação de uma imagem simbólica libera-o de uma condição de sofrimento e o ajuda a galgar outro nível de consciência, torna-se independente por autocriação, isto é, dando forma a suas imagens internas ele se modela simultaneamente a si mesmo.

O que acaba de ser dito refere-se a neuróticos e a todos aqueles que buscam o desenvolvimento de sua personalidade, a própria individuação. Mas, ainda quando se trata de psicóticos, de esquizofrênicos, Jung continua a atribuir ao desenho e à pintura função terapêutica.

Por intermédio da pintura “o caos aparentemente incompreensível e incontrolável da situação total é visualizado e objetivado; poderá ser observado a distância pelo consciente, analisado e interpretado. O efeito deste método é evidentemente devido ao fato de que a impressão primeira caótica ou aterrorizante é substituída pela pintura que, por assim dizer, a recobre. O *tremendum* é exorcizado pelas imagens pintadas, torna-se inofensivo e familiar e, em qualquer oportunidade que o doente recorde a vivência original e seus ameaçadores efeitos emocionais, a pintura interpõe-se entre ele e

a experiência, e assim mantém o terror a distância” (V.3, p. 260). Muitas e muitas vezes testemunhei essa despotencialização de imagens aterradoras, por meio da pintura. Para ser obtido esse efeito, é freqüente que a mesma imagem tenha de ser desenhada ou pintada repetidas vezes. Não se trata de estereotipias nesses casos, mas de um difícil trabalho de desgaste da energia de uma imagem perturbadora.

Ainda o desenho e a pintura permitem ao doente dar forma às forças defensivas que se opõem à dissociação. Forças autocurativas manifestam-se de maneira instintiva quando a psique se desorganiza. O sistema psíquico não diverge nisso de todos os outros sistemas biológicos. Uma vez rompido seu equilíbrio, tende a recuperá-lo. Assim, impulsos defensivos, por necessidade instintiva, buscam aproximar opostos em conflito e lançar pontes sobre cisões que parecem irreparáveis.

As forças ordenadoras que se opõem ao caos configuram-se de preferência em imagens circulares dos mais diversos aspectos, mandalas, seja com a presença de um centro em torno do qual elementos díspares tendem a agrupar-se, seja de arranjos concêntricos compostos de representações múltiplas, contraditórias e mesmo inconciliáveis. “Isso é evidentemente uma tentativa de autocura, que não se origina da reflexão consciente, mas, de um impulso instintivo”, diz Jung.

O acervo da STOR possui bela coleção de mandalas. Empiricamente constatei a função autregadora e autocurativa dessas imagens.

Não só através da construção de imagens circulares manifestam-se os impulsos de defesa da psique. Desenho e pintura serão usados para retirar do caos objetos significativos, servindo ao doente de instrumento para reestruturar o mundo real. Haverá casos, como aqueles citados por Kries, não duvido, em que o desenho seja utilizado para destruição mágica do mundo. Entretanto, em muitos outros casos o doente procura, desenhando ou pintando, reconstruir o mundo real que, para ele, sofreu um verdadeiro abalo sísmico. E nesse ansioso esforço de reconstrução do mundo externo reestrutura simultaneamente seu mundo interno.

Ainda e não menos importante é a objetivação de imagens simbólicas. O símbolo é o mecanismo psicológico que transforma energia (Jung). Assim, por meio da formação da imagem simbólica poderão ocorrer transposições de energia de uns conteúdos psíquicos com sobrecarga energética para outros conteúdos, resultando numa mais equilibrada distribuição de energia e passagem de níveis em direção à consciência.

A pintura dará ao doente que começa a lançar frágeis pontes para o mundo real oportunidade de utilizar a linguagem emocional das imagens quando ainda é incapaz de comunicação verbal. Surgem então pinturas de fragmentos da realidade

carregadas de vivências pessoais intensas. O exercício da linguagem plástica ajuda, nesses casos, ao estabelecimento das comunicações verbais e melhora os contatos interpessoais.

Esta é a experiência adquirida no ateliê de pintura da STOR. Não adianta a pretensão de combater o autismo solicitando o esquizofrênico a pintar naturezas-mortas e paisagens reais, segundo prescrevem Plokker e outros autores, se o momento não for oportuno. Estando o doente acossado pela visão de uma imagem interna aterrorizante, será preferível exorcizá-la. No momento exato, se *as condições forem favoráveis*, ele se dirigirá à realidade por caminhos curtos ou longos. Fora do mundo o homem não existe verdadeiramente. Daí a busca instintiva da “bela realidade” na expressão de Renée, a jovem esquizofrênica tratada por Madame Secheyay.

Uma vez por semana, às sextas-feiras, a monitora conduz seus pintores a um morro situado no terreno que cerca o hospital: nesse lugar a natureza é maravilhosa. Lá, quase sempre, espontaneamente são pintadas paisagens (muitas serão apresentadas neste simpósio). Há, porém, doentes que ainda não se acham em condições de reiniciar comunicação com o mundo. O terapeuta deverá respeitá-los e manter-se discreto.

Quando instalei o setor de desenho e pintura, em setembro de 1946, entre as atividades da terapêutica ocupacional, minha intenção era

encontrar caminho de acesso aos mundos interiores dos psicóticos, desde que as comunicações verbais eram tão escassas e precárias, deixando o médico completamente do lado de fora do muro daqueles mundos fascinantes.

Assim, foi surpresa a verificação de que o ato de pintar adquiria, por si mesmo, qualidades terapêuticas. No relatório do ano de 1948, escrevi: “Nossa observação cada vez mais confirma que a pintura não só proporciona esclarecimento para processos patológicos, mas constitui igualmente verdadeiro agente terapêutico”. Era uma constatação empírica que continuou a ser confirmada nos anos subsequentes até a data presente.

Anexo ao atelier de pintura está nosso *Museu*, cujo acervo sobe a cerca de 80.000 documentos plásticos. Referindo-se a este acervo, escreveu o professor Lopez Ibor, quando nos visitou no dia 28 de setembro de 1956: “uma coleção artística psicopatológica única no mundo”. O Museu do Engenho de Dentro continuou a enriquecer-se. Em 1969, por curiosa coincidência também no mês de setembro, dia 2, Herbert Pée, diretor do Museu de Arte de Ulm, Alemanha, chefe da delegação alemã a Bienal de São Paulo, visitou o Museu da STOR, a convite de Almir Mavignier, primeiro monitor do nosso atelier de pintura e hoje professor numa escola de arte de Hamburgo. Escreveu Herbert Pée: “estou profundamente impressionado com as obras de arte que aqui vi – aumentam o

acervo artístico do Brasil e o mundo precisa conhecer essas telas e desenhos. O Brasil deveria proteger essas obras. Pertencem as maiores heranças espirituais desta Nação”.

No Museu da STOR realizam-se sucessivas exposições referentes a temas psiquiátricos ou a casos clínicos. Também ali têm lugar as reuniões semanais do Grupo de Estudos, grupo promotor desse simpósio, o quarto que realizamos.

Lentamente atingi um dos meus objetivos iniciais: que o Museu fosse um centro vivo de estudo e pesquisa. Agora posso dizer aos jovens estagiários que o frequentam: nosso enorme acervo de nada servira, será coisa morta, se não for estudado. Cabe a vocês esta tarefa que exige ter diante de si muitos anos pela frente. Cuidar, defender este patrimônio. Estudar, desenvolver nossos atuais métodos de pesquisa tornando-os mais sistematizados e precisos, acompanhando sempre o desenvolvimento da ciência que não pára nunca. Vocês não perderão seu tempo. Essas imagens surgidas do inconsciente, do mundo primordial, têm muitas coisas a revelar sobre os dinamismos da vida psíquica e sobre os mistérios da atividade criadora.



Dioniso, um comentário psicológico¹

A catedral e o Deus subterrâneo

Quando estive em Colônia visitei, como faz todo viajante, a catedral daquela cidade, famoso monumento da arte gótica na Alemanha. Sua construção, iniciada em 1248, prolongou-se durante séculos, num persistente esforço para imitar as grandes catedrais da França. Não se iguala à Notre Dame de Paris, nem à catedral de Chartres nem à de Bourges, mas sem dúvida é muito bela.

Saindo do templo cristão tive a surpresa de ver, perto de uma de suas portas magníficas, uma seta com a inscrição – Mosaico de Dioniso. Segui a inscrição da seta e, a poucos passos da catedral, encontrei o lugar onde fora descoberto, sob o solo, o maravilhoso mosaico que glorifica o deus pagão Dioniso.

O achado arqueológico do mosaico de Dioniso deu-se durante a Segunda Guerra Mundial, quando os alemães empreenderam escavações com o objetivo de construir um abrigo antiaéreo próximo da catedral. Essas escavações, que atingiram a

¹ Artigo publicado em *Quaternio*. Revista do Grupo de estudos C. G. Jung. Rio de Janeiro 1973, pp. 13-14

profundidade de 6,50m, revelaram numerosos vestígios de construções escalonadas entre a Idade Média e o primeiro século depois de Cristo. A descoberta mais importante foi a das ruínas de uma rica residência romana construída em meados do século II, provavelmente incendiada por ocasião das invasões germânicas dos fins do século IV.

Nessa residência a peça principal é a ampla sala de refeições (7 x 10,27) cuja pavimentação está constituída pelo mosaico de Dioniso surpreendentemente bem conservado.

O mosaico compõe-se de cerca de dois milhões de pequenos cubos feitos de materiais diferentes: mármore, ardósia, sigilata e, sobretudo, de pasta de vidro em cores múltiplas e brilhantes. Assemelha-se a um tapete prodigiosamente rico de formas e colorido. Disse bem Fritz Fremersdorf, diretor do Museu Romano-Germânico: “A sala inteira está impregnada de movimento dionisíaco”.¹ O motivo central representa Dioniso ébrio, apoiando-se ao ombro de um sátiro que sustenta na mão esquerda o tirso. Sobre o solo jaz caído um cântaro vazio. As vestes azuis de Dioniso deslizaram, deixando quase nu seu jovem corpo. O deus parece avançar, num passo titubeante, ao encontro de quem o contempla.

¹ F. Fremersdorf, *Le mosaïque de Dionysos*. Koln: Greven Verlag.

Em torno do motivo central agrupam-se seis campos octogonais onde se vêem mênades com vestes multicores e sátiros de pele escura, dançando ou tocando flautas pastoris.

Sucedem-se as representações dos animais consagrados a Dioniso: a pantera, animal favorito do deus, bela nos seus ágeis movimentos, indomável e sanguinária, está adornada de bravura; o bode e o asno, símbolos de desejo sexual e de fertilidade. Na periferia, aves diversas de colorido vivo e cestas transbordantes de uvas e de figos maduros.

Arqueologia psíquica

A história gravada em pedras, do alto das torres da catedral de Colônia ao mosaico subterrâneo de Dioniso, equivale a um corte em profundidade na vida psíquica do homem. Dois mil anos de cristianismo representam apenas a superfície. Nos profundos e intrincados labirintos da psique vivem ainda os deuses pagãos. Pesquisas arqueológicas e pesquisas psicológicas são trabalhos paralelos feitos em áreas diferentes.

Ao longo de sua obra, Freud, muitas vezes estabelece analogias entre a análise psíquica e o trabalho arqueológico. Já nos primórdios da psicanálise, em 1892, Freud compara seu método de investigação da etiologia da histeria às pesquisas arqueológicas. “Suponhamos que um explorador chega a região pouco conhecida, na qual despertam

seu interesse ruínas constituídas e restos de paredes e fragmentos de colunas e de lápides com inscrições quase apagadas e ilegíveis. Ele poderá contentar-se em examinar a parte visível, interrogar os habitantes das cercanias, talvez semi-selvagens, sobre as tradições referentes à história e à significação daquelas ruínas monumentais, tomar notas de suas respostas... e prosseguir viagem. Mas também poderá fazer outra coisa: poderá ter trazido consigo instrumentos de trabalho, conseguir que os indígenas o auxiliem em seu labor de investigação, e com eles atacar o campo das ruínas, praticar escavações e descobrir, a partir dos restos visíveis, a parte sepultada”.¹

No estudo do caso clínico de Dora, Freud repete o confronto entre psicanálise e arqueologia.² Mais tarde ele acentua que, apesar das analogias, há diferenças marcantes entre as duas ciências. Entretanto continua a comprazer-se em compará-las, segundo faz nas *Considerações sobre a guerra e a morte*.³ Noutro ensaio, *A civilização e seus desconfortos*, de 1930, retoma a mesma comparação. Imagina Roma vista num corte em profundidade, conservadas suas diversas fases: a Roma dos Septimotium, que reunia a população instalada

¹ S. Freud, *Obras completas*, V. I. Madrid: Biblioteca Nueva, 1948, p. 131

² Idem, *Obras completas*, V. II. Op. cit., p. 512.

³ Idem, *Obras completas*, V. II. Op. cit. 1008.

sobre sete colinas; depois a área delimitada pela muralha de Sérvio Túlio; a seguir a cidade cercada pelas muralhas construídas pelo imperador Aureliano e, posteriormente, cada fase de transformação da cidade eterna, tudo preservado, todas as fases conservadas intactas e não apenas ruínas esparsas, correspondentes a este ou àquele período.

Assim seria a vida psíquica inconsciente. Seus conteúdos manter-se-iam perfeitamente iguais, nada se apagaria nem destruiria.¹ No seu último livro, *Moisés e a religião monoteísta* (1938), Freud retoma e fortalece o tema da herança arcaica. “O comportamento de uma criança neurótica em relação a seus pais, no complexo de Édipo e no complexo da castração, apresenta-se injustificado em certos casos e só pode ser compreendido filogeneticamente em relação a fatos vividos por gerações anteriores. Valeria a pena reunir e publicar o material sobre o qual me baseio para emitir esta hipótese. Creio que sua força demonstrativa seria suficiente para justificar outras suposições e poder afirmar que a herança arcaica dos homens encerra não só predisposições, mas também traços de recordações vividas por nossos primeiros antepassados. Deste modo a extensão e a importância da herança arcaica aumentariam extraordinariamente”.²

¹ Idem, *El malestar en la cultura*, Buenos Aires: Ed. Americana, 1930, p. 18.

² Idem, *Moisés y la religión monoteísta*, Buenos Aires: Losada, 1944, pp. 119-144.

Portanto, permanecem gravadas, sob as experiências do indivíduo, as experiências ancestrais. Estudando as marcas persistentes dessas experiências, sem dúvida Freud trabalhou como um arqueólogo da psique.

Jung desde muito menino teve vocação de arqueólogo. “Eu me interessava intensamente por tudo que dizia respeito ao Egito e à Babilônia. E teria preferido ser arqueólogo. Mas eu não tinha dinheiro para estudar, a não ser em Basileia, e em Basileia não havia mestres para esses assuntos. Assim, esse plano teve fim muito cedo”.¹ Mas a vocação pelas escavações profundas persistiu.

O conceito de inconsciente coletivo apresentou-se a Jung pela primeira vez em 1909, num sonho que se assemelha a uma verdadeira pesquisa arqueológica.

“Eu estava numa casa que tinha dois andares e era minha própria casa. O andar superior, por seus móveis e quadros, era de estilo do século XVIII. Desci ao andar térreo. Tudo parecia bastante mais antigo: móveis medievais e pavimento de tijolo vermelho, como se este pavimento datasse dos séculos XV ou XVI. Tudo era escuro. Andei pela casa até dar com uma pesada porta. Abrindo-a, vi uma escada de pedra que conduzia à adega. Desci e encontrei-me

¹ C. G. Jung, *Memories, dreams, reflections*. New York: Pantheon Books, 1963, p. 84

numa grande sala abobadada dos tempos romanos. O solo era de pedras e numa delas percebi uma argola. Puxei a argola e vi uma escada estreita de degraus de pedra. Descendo-a penetrei numa caverna dentro de uma rocha. O solo estava recoberto de espessa camada de poeira, onde se achavam esparsos fragmentos de cerâmica primitiva, ossos e dois crânios humanos muito antigos e bastante danificados”.¹

“Era claro para mim que a casa representava uma espécie de imagem da psique, isto é, do meu estado de consciência na ocasião, com algumas adições do inconsciente. O inconsciente era representado pelo salão do primeiro andar. Havia aí a atmosfera de lugar habitado, apesar de seu estilo antiquado. O pavimento térreo correspondia ao primeiro nível do inconsciente. Quanto mais profundamente eu penetrava, mais o ambiente era escuro e estranho. Na caverna descobri remanescentes de uma cultura primitiva, isto é, o mundo do homem primitivo dentro de mim, mundo que, quase sem nada, pode ser atingido ou iluminado pelo consciente. A psique do homem primitivo confina com a psique animal, exatamente como as cavernas dos tempos primitivos eram habitadas pelos animais antes de serem ocupadas pelo homem.”²

¹ Ibidem, 158.

² Ibidem, 160

Jung praticou, na psique, investigações de tipo arqueológico em dimensões até então ainda não realizadas. Suas principais descobertas fizeram-se na área das camadas subjacentes ao inconsciente pessoal, nas profundas camadas psíquicas que constituem o lastro comum a todos os homens e onde nascem as raízes de todas as experiências internas fundamentais, das religiões, teorias científicas, concepções poéticas e filosóficas.

Cristo e Dioniso

O cristianismo é uma religião que deliberadamente se situa dentro da história. Cristo nasceu quando reinava Augusto e morreu quando reinava Tibério. Sua vida está constituída de fatos narrados no Evangelho, objetivamente ocorridos numa época precisa. Nada se passa em tempos primordiais indelimitáveis, *in illo tempore*, como nas narrações dos mitos.

Entretanto a figura de Cristo amplia-se, aprofunda-se e fascina sobretudo porque encerra, além das qualificações históricas, certos atributos essenciais, com raízes nas fundações psíquicas de todos os homens e que já haviam pertencido a outros deuses. Enriquece-se de dimensões mitológicas.¹

A ideia arquetípica de sacrifício, presente em muitas mitologias, impregna a figura histórica de Cristo, torna-a intemporal e a põe em conexão com outros divinos sacrificados do passado. Seu vizinho mais próximo, e simultaneamente o mais distante, parece ser Dioniso.

Santo Justino, mártir (séc.II), assustava-se em verificar paralelos entre Cristo e Dioniso e, não podendo admiti-los, atribuía-os a artes do demônio. Certo que estes paralelos são impressionantes. Primeiro as conexões com o vinho. Cristo começou a sua vida pública transformando água em vinho, nas bodas de Canã; mais tarde, num de seus sermões, compara-se à vinha:

¹ A. Watts, *Myth and Ritual in Christianity*. Boston: Beacon Press, 1968, p. 135.

“Eu sou a verdadeira vinha” (Mat.15). Durante a ceia, na véspera de sua morte, transformou o vinho em sangue, em seu próprio sangue. Dioniso é o deus da vinha. Foi também perseguido e morto. E ressuscitou. É filho de Zeus, senhor absoluto, e de uma mulher mortal. Por sua intercessão, sua mãe é elevada aos céus (Olimpo). Se afinidades numerosas aproximam Cristo de Dioniso, fortes contrastes os separam. Dioniso encarna o impulso de vida da natureza, o apetite, o desejo. É estreitamente afim de vegetais e animais, chegando várias vezes a metamorfosear-se em leão, touro, bode. Nele coexistem selvageria feroz, sede do divino, êxtase de bem-aventurança, destruição, morte. Em Dioniso todos os opostos estão juntos, numa permanente efervescência.¹

Com o advento do cristianismo os opostos separaram-se. Natureza e espírito afastaram-se tanto que passaram a situar-se em polos contrários. E o Cristo assumiu exclusivamente o polo espiritual, o bom, a luz. Sua mensagem prega renúncia à vida dos instintos, que se confundem com o mal e a escuridão. Entretanto, estas diferenças, parecendo inconciliáveis separações no plano consciente, na profundidade do inconsciente são estreitamente ligadas.

Este fenômeno de vinculação e até transmutação dos contrários foi traduzido em imagens

¹ W. Otto, *Dionysos*. Paris: Mercure de France, 1969, 141.

por Leonardo da Vinci (1452–1519), nas suas últimas telas, pintadas na França, no castelo real de Amboise, onde morreu. Na primeira dessas pinturas vemos Dioniso, os cabelos coroados de folhas de vinha e o dedo indicador da mão direita apontando o tirso que ele segura com a mão esquerda. Em torno dos rins usa uma pele de pantera. No segundo quadro, o último do mestre, vê-se um estranho João Batista, o precursor do Cristo. Leonardo recorreu a João Batista, o severo pregador de penitência, para representar o aspecto mais rígido do cristianismo. Quando o anjo anunciou o nascimento de João ao velho Zacarias, assim caracterizou aquele que iria preparar os caminhos para o Senhor: “Ele não beberá vinho, nem qualquer outro licor que embriague” (Lucas, 1, 14), e Mateus o descreve: “João usava vestes de pêlo de camelo e, em volta da cintura, um cinto de couro, e ele se alimentava de gafanhotos e de mel silvestre” (3,1-6). João é o anti-Dioniso. Ninguém reconheceria nessa pintura o áspero precursor que vivia clamando por penitência, não fosse o gesto de erguer com a mão direita uma cruz de junco do deserto e de indicar com o dedo o símbolo cristão. Os cabelos cacheados, a face imberbe, a curva feminina do ombro nu, a pele de pantera malhada que recobre parte de seu corpo fazem de João a réplica de Dioniso da pintura anterior. Apenas um indica o tirso e, o outro, a cruz.

A propósito dessas duas telas, Dmitri Marejkowski comenta com extraordinária pene-

tração psicológica: “Deixando seu Baco (Dioniso) inacabado, Leonardo começou outra pintura ainda mais estranha: a de João, o precursor. Trabalhou nela com uma persistência e uma rapidez que não lhe eram habituais, como se tivesse o pressentimento de que seus dias estavam contados, que não dispunha já de muita energia, que esta energia estava decrescendo dia a dia, procurando apressadamente exprimir, nessa última criação, o seu mais íntimo segredo, o segredo que conservara toda a vida em silêncio, escondendo-o não apenas dos homens, mas de si mesmo”.¹

Esse segredo terrível era a descoberta da vinculação inexorável de um oposto a outro. Atrás de João Batista os olhos penetrantes de Leonardo viam Dioniso.

As oposições levadas a extremos resultam em perigosos desbalanços de energia no interior do sistema psíquico. Tentativas de reequilíbrio entre forças contrárias, verdadeiros movimentos compensatórios que já vinham se processando de longe, nos tempos modernos, agora parecem estar se intensificando na profundidade do inconsciente. Muitos sinais significativos o indicam. Citemos, por ora, apenas o exemplo de um sonho revelador do desenvolvimento desse processo de aproximação de opostos. Eis um sonho onde se juntam elementos

¹ Dmitri Merejkowski, *O romance de Leonardo da Vinci*. Brasil: Livraria do Globo, 1947, p. 538

cristãos e dionisíacos: um clérigo sonha que, entrando à noite na igreja, vê a parede do fundo derubada. O altar está recoberto por uma vinha carregada de cachos de uvas. Através do espaço aberto pela queda da parede a lua brilha.¹

Dioniso e Apolo

Na antiguidade grega também forças contrárias já se opunham a Dioniso. O culto a Dioniso é de antiguidade indeterminável. Vestígios da celebração dos rituais dionisíacos foram assinalados já há 1.500 anos a.C. O próprio deus costumava aparecer periodicamente entre os homens para reavivar seu culto. Uma de suas súbitas epifanias aconteceu em Tebas, a cidade das sete portas. Dioniso volta a Tebas, pátria de sua mãe, a princesa Sêmele. Mas Penteu, rei de Tebas, decide fazer-lhe forte oposição. A tragédia de Eurípedes – *As bacantes* – fixa esse episódio. Eurípedes situa sua tragédia em tempos muito recuados, bem próximos ainda da fundação de Tebas, pois o fundador daquela cidade, o herói Cadmo, velho embora, aí está presente como personagem.

¹ C. G. Jung, Col. Works, 12, p. 135.

Penteu representa o pensamento racional. Não aceita Dioniso, não o reconhece um deus, menos ainda que seja filho de Zeus e Sêmele, irmã de sua mãe. Toma posição de combate contra Dioniso. Ele se sente forte: é rei de Tebas, é a autoridade. Cadmo, avô de Penteu, e o adivinho cego Tirésias conduzem-se de maneira diferente. Os dois velhos encarnam a sabedoria, o conhecimento intuitivo, imediato, das leis da natureza. Tirésias diz a Penteu: “Tens a língua ágil e pareces razoável, mas nas tuas palavras não há nem sombra de bom senso”. O coro reforça: “A ciência não é a sabedoria”. E mais adiante: “Dioniso odeia aqueles que não sabem afastar com prudência a sutileza do intelecto e os excessos do orgulho”.¹

As forças instintivas, representadas pelas bacantes que Penteu pretendia algemar, desencadeiam-se furiosas contra ele. À frente está sua mãe Penteu é despedaçado. O aspecto terrível do arquétipo mãe foi constelado por Dioniso vingativo. E Agave conduz-se de maneira semelhante a Artêmis com Acteão. Aliás, Eurípedes frisa o caráter arquetípico da ação de Agave quando faz Cadmo dizer que Penteu foi reduzido a pedaços no mesmo local, exatamente, onde os cães de Artêmis estraçalharam o jovem Acteão.

¹ Eurípede, *Les bacantes*. Paris: Garnier, 1955.

Penteu quis defender o pensamento racional, que começava a florescer na Grécia, das violentas forças irracionais agitadas por Dioniso. Mas faltavam-lhe condições para uma empresa desse porte. Seu pai foi o guerreiro Equião (ser-pente-homem), nascido dos dentes do dragão semeados por Cadmo. Penteu era ainda um homem bastante primário. Faltava-lhe aquela sutileza que viria caracterizar o gênio grego.

Os helenos foram muito sábios. Cedo chegaram a igual valorização dos pólos opostos da psique representados por Apolo e Dioniso. O culto de Dioniso, antigo de séculos, continuava a ser celebrado na época clássica. Os “mistérios” do deus respeitados, suas festas populares alternando-se com as festas dos deuses olímpicos no calendário grego (Leneas, Antestreias, Dionísias). No templo de Apolo, junto ao ônfalo, o local mais sagrado, estava o túmulo de Dioniso. Quando Apolo, no início do inverno, deixava Delfos e partia para o país dos hiperboreanos, Dioniso era despertado pelas ruidosas invocações, danças e cantos das bacantes. Ao chegar a primavera, Apolo retomava seu lugar no tripé profético de Delfos.¹ A pintura de um vaso datando de cerca de 400 anos a.C. representa Apolo e Dioniso em Delfos, estreitando-se as mãos. Note-se que nesta pintura Apolo é figurado como um

¹ R. Godel, *Une Grèce secrète*. Paris: Les Belles Letres, 1960, p. 85.

jovem e Dioniso sob a forma de homem maduro, barbudo.

Mas o homem da era cristã viu apenas a face clara, solar, da Grécia. Ele próprio, atormentado por impulsos obscuros reprimidos, voltava-se para a Grécia apolínea como para um paraíso perdido onde, sem conflitos, serenamente, a razão houvesse regido todas as coisas. Decerto foram os gregos que nos ensinaram as operações do pensamento racional, os jogos das ideias abstratas, desdobramento das análises, arredondado das sínteses. O homem do Ocidente dificilmente poderia conceber que forças obscuras subterrâneas jamais houvessem perturbado aquele reino tranquilo que tantas nostalgias lhe despertava.

O primeiro a desfazer essas ilusões foi Nietzsche. A Grécia não era somente apolínea. Para além da claridade, da harmonia, da justa medida, estava presente o êxtase orgiástico dionisíaco. No ensaio *O nascimento da tragédia*¹, que é um dos marcos mais importantes da estética contemporânea, Nietzsche demonstra que todo o desenvolvimento da arte decorre do antagonismo entre “dois instintos”, “duas esferas opostas da expressão”, representadas pelas divindades Apolo e Dioniso. Estes dois opostos reconciliam-se, fundem-se de maneira perfeita na tragédia ática. A tragédia nasceu do ditirambo arcaico:

¹ F. Nietzsche, *La naissance de la tragédie*. Paris: Gallimard, 1949.

coro que celebrava os sofrimentos e as glórias de Dioniso. Seus participantes travestidos de sátiros, identificados a sátiros, atingiam estados de êxtase por meio da música e da dança. A palavra tinha função secundária no ditirambo. Ao contrário, na tragédia, a palavra, o diálogo, alcançavam o máximo de perfeição dentro da medida justa e da limpidez do pensamento. O coro, herdeiro direto do ditirambo, é que exprime as emoções mais profundas, autênticas e intensas. Segundo Nietzsche, o coro é “a matriz de todo diálogo”. “A tragédia é o coro dionisiaco que, atingido o extremo, projeta para fora de si um mundo de imagens apolíneas”.¹ O que vale dizer, transforma-se no seu contrário. Algumas páginas antes, Nietzsche já havia escrito: “Aquilo que se nos revela no alto simbolismo da arte é o mundo apolíneo da beleza, com seu fundamento subterrâneo, a sabedoria terrível do Sileno, e nós compreendemos por intuição essa dupla e mútua necessidade”.² Assim, atrás das aparências harmoniosamente ordenadas das manifestações apolíneas, Nietzsche discerniu a presença de Dioniso, representante da desmedida, da exuberância – “Ao apelo místico da jubilação dionisiaca, os laços da individualidade rompem-se e abre-se o

¹ Ibidem, p. 48.

² Ibidem, p. 29.

caminho que conduz às Mães do ser, ao núcleo íntimo das coisas”.¹

O vinho

A essência do dionisismo será melhor entendida graças a sua analogia com a embriaguez, é ainda Nietzsche quem o diz. No estado de embriaguez caem as barreiras rígidas e hostis que separam os homens, cada um sente-se fundido com seu próximo e com a natureza.²

Também segundo Jane Harrison a essência da religião de Dioniso é a embriaguez. A mensagem do deus é “a crença de que o homem, a princípio, através da embriaguez física, e depois através do êxtase espiritual, poderia passar do humano ao divino”.³ O vinho seria maravilhosa invenção de Dioniso, um dom deste deus aos homens para ajudá-los a provar, embora fugazmente, da experiência de união com o absoluto. Certo há outros recursos, outros métodos, que levam a resultados semelhantes, mas mesmo se o vinho não estiver em causa, a experiência mística muitas vezes tem sido

¹ Ibidem, p. 81.

² Ibidem, p. 20.

³ J. Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, X. New York,: Meridian Books, 1957.

comparada à embriaguez. Foi assim que Novalis disse de Spinoza, tão sóbrio, que ele era um homem “ébrio de Deus”.

Além do culto de Dioniso, muitos outros rituais religiosos recorreram a inebriantes, visando abrir “portas da percepção”, na procura de contato com o divino.

O kykeon

Uma das condições preliminares para a iniciação nos Mistérios de Elêusis era jejuar depois de tomar o *kykeon*, bebida fermentada composta de cevada, hortelã e água. Beber o *kykeon* favorecia a entrada na experiência religiosa, no estado de beatitude, dom essencial dos Mistérios de Deméter.¹

Outros inebriantes

Nos Vedas encontram-se frequentes referências ao *soma*, bebida alcoólica preparada com o sumo da planta “erva da lua”. O *soma* era usado nos rituais védicos e também pelos sacerdotes pársis.

O mesmo fenômeno ocorre na América. Os indígenas pré-colombianos do México, nos rituais

¹ C. Kerényi, *Eleusis*, LXV – 4. New York: Bollingen Series, 1967, p. 177.

religiosos, ingeriam vegetais que continham princípios psicoativos. Os principais eram o cogumelo *teonanacatl* (carne de deus), cujo nome científico é *Psilocybe mexicana*, e o cactus *peyotl*, batizado em latim *Anhalonicum lewinii*. Esses vegetais eram comidos sacramentalmente em rituais bastante próximos da comunhão cristã, o que naturalmente causou horror aos conquistadores e inquisidores espanhóis. Eles viam nisso artimanhas diabólicas e, sendo assim, sentiam-se justificados para saquear os templos e cometer as maiores violências a fim de destruir a religião dos astecas.

Mas, ainda hoje, na religião dos índios *navaho* do Novo México denominada *peyotlismo*, subsistem elementos de rituais muito antigos. Seus adeptos encontram no *peyotl* estados de beatitude e de conhecimento que transcendem a realidade cotidiana. O peyotlismo não impõe dogmas. “A experiência mística direta é, nessa religião, a base de todo verdadeiro conhecimento. Uma de suas máximas é a seguinte: A melhor maneira de te instruíres sobre a religião é tomares, tu mesmo, o *peyotl* e de aprenderes por ele. Outra diz: Não há nenhum limite para o que se pode aprender por meio do *peyotl*. Mas para ser iluminado não basta comer este vegetal; será necessário fazê-lo ritualmente, no curso da cerimônia noturna”.¹

¹ J. Cazeneuve, *Le peyotisme au Nouveau-Mexique, Essai sur l'expérience hallucinogène*. Paris: Pierre Belfond, 1969, p. 214.

Entre os índios do Novo México, nossos contemporâneos, vemos nitidamente em funcionamento os dois pólos opostos da psique, um predominando na cultura *navaho* e o outro na cultura dos *pueblo*.

De acordo com as pesquisas da antropóloga Ruth Benedict, os rituais religiosos dos navaho são ricos em elementos dionisíacos, enquanto entre os pueblo prevalecem a ordem e a medida, configurando o que ela denomina uma “civilização apolínea”.¹ Sabe-se que o princípio ativo do *peyotl* é a mescalina. As experiências dos cientistas Weir Mitchel, Havelock Ellis e do escritor Aldous Huxley,² obtidas pela absorção de mescalina, levantaram no mundo inteiro interesse apaixonado. A mescalina foi depressa superada pelo LSD, derivado do cogumelo *Claviceps purpurea*, que, em doses mínimas, proporciona vivências mais intensas. Várias outras drogas, e sobretudo a popular maconha, são avidamente procuradas por seus efeitos inebriantes.

¹ Ruth Benedict, *El hombre y la cultura*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1944, p. 195.

² Aldous Huxley, *Les portes de la perception*. Mônaco: Ed. Du Rocher, 1951.

Enantiotropia

Que estranho fenômeno será este que se apodera do mundo moderno e toma conta principalmente da juventude? Será fuga ou busca? Será talvez um fenômeno de *enantiotropia* (curso em sentido oposto), dentro da concepção de Heráclito relativa às tensões entre contrários e sua reversibilidade. A psicologia junguiana, por ser essencialmente dinâmica, inspira-se muitas vezes em Heráclito. “Denomino enantiotropia o aparecimento da contraposição inconsciente, especialmente no desdobramento temporal. Este fenômeno característico produz-se quase sempre quando uma tendência extremamente unilateral domina a vida consciente de maneira que, pouco a pouco, se forma no inconsciente uma atitude oposta igualmente forte”.¹

É assim que nossa cultura racionalista e técnico-científica, com pretensões apolíneas, vê agora avolumar-se o fluxo oposto da corrente dionisíaca. Serão possivelmente fenômenos de enantiotropia a sede irreprimível pelas drogas psicodélicas, os movimentos *beatles*, hippie, a extraordinária predominância que a canção adquiriu para a juventude, como forma preferida para exprimir sua revolta e suas emoções (“todo período rico em

¹ C. G. Jung, *Types psychologiques*. Genève: Geog, 1950, p. 445.

canções populares foi também violentamente agitado por correntes dionisíacas” – Nietzsche.¹

Experiências psicodélicas

Os depoimentos daqueles, cada vez mais numerosos, que absorveram substâncias psicodélicas são do maior interesse psicológico.

Nas primeiras etapas da experiência o mais comum é a ocorrência da intensificação das sensações. Todas as áreas sensoriais: visão, audição, tato, gustação, olfato, assumem intensidade até então desconhecida. É o deslumbrante mundo psicodélico, já tantas vezes descrito. Mas, para muitos outros indivíduos, tudo isso é apenas a introdução a vivências mais profundas que, atravessando etapas diferentes, alcançam por fim a qualidade de experiências religiosas ou místicas.²

¹ F. Nietzsche, op. cit., p. 36.

² R. E. L. Masters and J. Houston, *The Varieties of Psychedelic Experience*. New York: Delta, 1966.

Quando assim acontece, a experiência caracteriza-se, segundo o dr. Sidney Cohen, diretor do Hospital Neuro-Psiquiátrico de Los Angeles, “pela perda da própria individualidade e por um sentimento de unidade com o universo, dissolução da noção espaço-tempo, por uma sensação luminosa de reverência, maravilhamento ou de poder, acompanhada de beatitude, amor ou de êxtase”.¹ E, com efeito, as descrições de experiências religiosas vivenciadas sob a ação de psicodélicos e as descrições de experiências religiosas de místicos de diferentes religiões são dificilmente discrimináveis umas das outras.

É que nos dois casos ocorrem aberturas para as regiões do inconsciente coletivo e encontros particularmente intensos com imagens arquetípicas, às quais é inerente o caráter *numinoso* atribuído ao sagrado (algo inexprimível, misterioso, terrificante). Assinale-se que os indivíduos que vivem fenômenos dessa natureza não são necessariamente religiosos e muito deles nunca haviam tido preocupações de caráter religioso.

¹ Sidney Cohen, “Fuite du réel ou recherche mystique?” *Planète*, nº 33, Paris, 1967, p. 123.

O símbolo do círculo

Em *Psicologia e religião*¹ e em *Psicologia e alquimia*² Jung estudou a fundo sonhos que levantavam problemas religiosos e elaboravam símbolos religiosos inteiramente estranhos às cogitações conscientes dos sonhadores. Esses símbolos apresentam-se frequentemente sob a forma de *mandalas*, isto é, de imagens circulares onde diferentes elementos agrupam-se em função do centro. Mas, enquanto as mandalas tradicionais (budistas, tibetanas, cristãs) dão grande ênfase à figura que ocupa o centro – os demais elementos dispendo-se em torno desta figura central –, as *mandalas* sonhadas ou visionadas pelo homem moderno têm o *centro vazio*, reduzido muitas vezes a um ponto negro.³

As figuras que dantes ocupavam o centro parecem não ter mais vitalidade suficiente para atrair as projeções do núcleo mais profundo e íntimo da psique: o si mesmo (*self*), do qual eram símbolos constantes. O si mesmo terá de ser agora descoberto, não através de projeções exteriores, porém no mundo interior, dentro do próprio indivíduo. De quando em vez este centro é vislumbrado, seja na experiência poética, através de imagens plásticas, ou

¹ C. G. Jung , *Col. Works*, 11.

² Idem , *Col. Works*, 12.

³ Idem, *Col. Works* , 11, p. 67.

em experiências místicas, na meditação filosófica, na introspecção psicológica. Os psicodélicos podem abrir portas internas e dar acesso, por instantes, ao âmago do ser, dispensando árduos trabalhos preparatórios. Daí talvez o fascínio que exercem. Sob o impulso de uma compulsão instintiva obscura, o homem moderno aspira a realizar e integrar suas potencialidades, a ser ele mesmo. Não quer mais tentar a imitação de figuras ideais externas, nem esforçar-se para aguentar os condicionamentos de uma sociedade que está caindo aos pedaços desagregada. Mas acontece que são raros aqueles conscientes dessa busca de individuação. A imensa maioria procede instintiva e inconscientemente, em angustiados tateamentos, confundindo os meios com os fins. Raramente aquele que faz “viagens” psicodélicas terá condições para avaliar a significação das experiências, para integrar os conteúdos que emergem do inconsciente. Por isso não lucra o desenvolvimento e as transformações da personalidade que podem ser alcançadas através de métodos da análise psicológica profunda. A pintura moderna reflete a situação interna do homem de nossos dias.

Aniela Jaffé,¹ estudando o símbolo do círculo na pintura do século XX, observa que sua representação sofreu grandes transformações. Embora com frequência presente, o círculo raras

¹ A. Jaffé, “Le Symbolisme dans les Arts Plastiques”, C. G. Jung, *L’Homme et ses symboles*, chap. 4. Paris: R. Laffond, 1964.

vezes abarca a totalidade da tela. O que ocorre é apresentarem-se vários círculos dispostos de maneira assimétrica e desligados uns dos outros, ou mesmo quadrados. Exemplos particularmente demonstrativos, citados por Aniela Jaffé, são pinturas de Kandinski, Delaunay, Nash. Não serão encontrados nas formas circulares da arte moderna centros nitidamente definidos. Nos relevos em madeira do artista brasileiro Rubem Valentim vemos mesmo círculos esvaziados de seus centros e setas laterais, dirigidas em sentido contrário, como forças que se empenhassem em partir os círculos. O artista exprime a condição psíquica do homem moderno, sua ambivalência, seus dilemas.

A pintura feita sob a ação de substâncias psicodélicas revela a situação psíquica em níveis ainda mais profundos.¹ Se nos limitarmos ao exame do círculo, ou seja, ao círculo da totalidade (*mandala*), encontraremos também na arte psicodélica círculos com o centro não demarcado, de cor unida ou assinalado apenas por um ponto que significa o vazio ou o desconhecido (Usco, Allen Atwell, Jacques Kaszemacher, Hugo Mujica). Mas a grande maioria das *mandalas* psicodélicas encerra turbilhonante dinamismo, intensa germinação interna, força expressiva emergente de um centro energético de altíssima potência (Allen Atwell, Mati

¹ R. E. L. Masters and J. Houston , *L'art psychédélique*. Paris: R. Laffond, 1968.

Klarwein, Lex de Bruijn, Irwin Goen, Isaac Abrams, Arlete Sklar-Weinstein). Seriam vislumbres da força inerente ao núcleo ordenador da psique (*si mesmo*), vivenciada pelo homem, como experiência interna, e também da energia cosmogônica em Ação, agora despida das imagens que a encarnaram através dos tempos. Vê-se assim que a busca de si mesmo como coisa individual única, microcosmo específico de cada um, conduz simultaneamente a uma visão do macrocosmo comum a toda uma época.

Dioniso e Carlos do Engenho de Dentro

As experiências internas de alta intensidade, capazes de produzir terror e bem-aventurança, seja na gama das variedades de experiências religiosas, seja na gama das variedades de experiências psicodélicas, denotam que o processo psíquico atingiu a área do inconsciente coletivo, o mundo das origens, comum a todos os homens, o reino das “Mães do ser”, na expressão de Nietzsche. O perigo consiste em que o indivíduo não consiga encontrar o caminho de regresso ao nosso mundo para de novo situar-se dentro dos limites do cotidiano. Sem dúvida muitos voltam a salvo e reassumem seus deveres e tarefas ordinárias. Outros, porém, não têm forças para segurar o fio de Ariadne, não encontram pontos de referência, nem

de apoio. Perdem-se “noutros estados do ser cada vez mais perigosos” (Antonin Artaud).

Dois exemplos:

Jacob Boehme (1575-1624), místico alemão, protestante, sapateiro de profissão. Vivia pobremente com sua mulher e muitos filhos. Um dia, sentado na sua modesta oficina, por acaso fixou os olhos num prato de estanho brunido que refletia a luz do sol com grande brilho. Isso bastou para que Boehme caísse em êxtase, estado no qual “pareceu-lhe que havia penetrado nos princípios e na mais profunda estrutura das coisas”.¹ Depois deste êxtase, e de outros semelhantes, Boehme escrevia suas experiências, desenhava suas visões e... voltava a remendar sapatos.

O mesmo não aconteceu a outro sapateiro, a Carlos, de Engenho de Dentro. Há alguns anos ele vinha sendo dilacerado por conflitos pessoais. Esses conflitos sugavam a energia do ego que se ia enfraquecendo e já começava a vacilar. Certa manhã viu o Sol incidir sobre o pequeno espelho do seu quarto. Fixou os olhos no espelho. Um brilho extraordinário deslumbrou-o. E surgiu diante dele uma visão cósmica, “o planetário de Deus”, segundo suas palavras. Gritou, chamou a família, queria que todos vissem também aquela maravilha que ele estava vendo. Foi internado no mesmo dia no velho Hospício da Praia Vermelha. Isso aconteceu em

¹ E. Underhill, *Mysticism*. London: Methuen, 1960, p. 58.

setembro de 1939. Nunca mais voltou à nossa realidade. Apenas nos faz rápidas visitas e logo desgarra de novo. O ego partido não consegue firmar-se como centro do campo consciente. E Carlos desce vertiginosamente à esfera das imagens arquetípicas, à esfera dos deuses e demônios. E foi dessas profundezas primordiais que trouxe para suas telas imagens de Dioniso:

1 – Uma figura masculina central, em atitude solene, trazendo desde a cabeça um manto azul encimado por chapéu vermelho, está sendo adorada por quatro mulheres de joelhos que têm cabeça de vaca. Porque aprazia a Dioniso tomar a forma de touro selvagem, suas adoradoras costumavam portar cornos, imitando o deus.

2 – Grupo de mulheres que lembram bacantes, e sátiro. Essas figuras simbolizavam as forças elementares da natureza, a vitalidade dos instintos. O sátiro, com seus cornos que o aproximam do animal, está pintado de verde, a cor da vegetação, sugerindo ainda mais íntima conexão com a natureza. Por esses atributos o sátiro pode representar aspectos do próprio Dioniso.

3 – Dois velhos comunicam-se entre si e riem. Aquele que está no centro da tela usa vestes verdes e tem sobre a cabeça uma folha de vinha. Atrás dele vê-se uma figura com uma face humana, cornos negros e pescoço peludo. Dioniso e sua sombra. Em torno, aparecem pequenas faces

imprecisas, divindades minúsculas do mundo subterrâneo.

4 – Dois velhos muito semelhantes, como se um fosse o desdobramento do outro, cabelos e barbas brancas, vestes verdes, as faces próximas, sorriem. Às costas da figura que ocupa o centro pende um cacho de uvas.

5 – Quatro dias depois da pintura anterior, foi feita uma outra onde reaparecem os mesmos dois velhos sorridentes. O cacho de uvas pende, entre eles, no centro, ocupando o lugar que lhe é devido na religião de Dioniso. O cacho de uvas traz ainda folhas da vinha e o reflexo dessas folhas põe manchas verdes nas faces dos anciãos. Nas três últimas pinturas, o Dioniso de Engenho de Dentro está muito próximo de suas representações gregas arcaicas, nas quais é figurado barbudo. Essas representações arcaicas são quase produções espontâneas do inconsciente, não havendo ainda passado pela elaboração que fez Dioniso um belo efebo.

Se Dioniso surgiu das escavações ao lado da catedral de Colônia, em mosaicos antigos intactos, como um achado arqueológico, aparece de fato vivo em Engenho de Dentro, emergindo do mundo subterrâneo psíquico nas telas de Carlos, mostrando que é um “poder” eterno, um deus.



Deus-Mãe*

Pinturas de Carlos

Mulher de enorme estatura, toda branca, vestes longas, repousa os pés sobre segmento do globo terrestre, talvez sobre o mar, e toca com a cabeça um segmento da esfera da lua. Ela segura nas mãos um crescente lunar, de tom amarelo claro. O fundo da pintura é a cartolina cinzenta, não pintada, dando ideia do espaço infinito. Ao nível do centro do crescente, solta no espaço, destaca-se uma mancha negra onde está escrito: DEUS MINHA MÃE. No alto, à extrema esquerda, as palavras “Na lua”, seguidas de grafia ininteligível.

Esta pintura foi feita no dia 6 de maio de 1959. Segue-se uma série de pinturas com as mesmas características fundamentais; mas, em lugar da figura feminina, agora são animais que estão situados entre dois mundos.

Na primeira, datada de 12 de maio, vê-se um elefante branco, a tromba dirigida para o alto, os membros anteriores fletidos sobre um degrau ligado

* Artigo publicado em *Quaternio*. Revista do Grupo de estudos Carl C. G. Jung. Rio de Janeiro, 1975, pp. 87-106.

a esfera marrom. Na segunda, da mesma data, o animal lembra um leão, a cabeça e os membros brancos, o corpo marrom. A terceira, ainda do dia 12, representa animal que se assemelha a veado, de cores marrom e verde.

A 18 do mesmo mês e ano Carlos faz mais três pinturas de tipo idêntico: numa, o animal é espécie de grande carneiro branco, um de seus cornos tocando a lua . Noutra, o animal também branco está provido de enormes orelhas. Na terceira, ainda do dia 18, vê-se animal branco, semelhante a um cavalo jovem. Esses três animais trazem desenhados sobre o corpo cinco traços pretos sugerindo as costelas.

No dia seguinte, 19 de maio, uma só pintura: a superfície terrestre é um campo verde e azul, florido, onde repousam dois pequenos animais brancos difíceis de identificar. Suspensos no espaço, entre os dois mundos, outros dois animais brancos do mesmo tipo, porém de tamanho maior. Nas quatro últimas pinturas a lua é representada com face humana.

Esses animais fantásticos são metamorfoses da própria Deusa ou seus representantes simbólicos. Acham-se situados entre dois mundos, como ela, e quase todos são brancos também.

Entre a Grande Deusa e os animais existe uma identidade secreta. Erich Neumann frisa a profunda relação que os une. “Enquanto nos mitos o deus ou o herói masculino habitualmente aparece

em oposição ao animal que é combatido e derrotado, a Grande Deusa, na qualidade de Senhora dos Animais, domina-os, mas raramente os combate. Entre ela e o mundo animal não há hostilidade ou antagonismo, quer se tratem de feras ou de animais mansos”.¹

A Grande Deusa tanto toma a forma de um animal quanto de um astro, pois ela é a senhora da terra e do céu e encerra em si todos os seres. Este ou aquele será mais apto para exprimir em destaque seus múltiplos aspectos e qualidades diferentes. Somente a Deusa, na sua essência, é completa.

A Deusa de Carlos é um extraordinário testemunho da historicidade da psique. Aí vemos, de súbito ergue-se do fundo dos tempos, intacta, a Grande deusa, reunindo seus aspectos de deusa da terra e de deusa da lua. A inscrição sobre a mancha negra não deixa lugar a dúvidas. Trata-se de divindade suprema, Deus-Mãe, conceito inteiramente estranho ao homem contemporâneo.

As deusas cósmicas arcaicas

Antes, muito antes do Princípio Divino haver sido representado sob as formas masculinas que nos são conhecidas, foi adorado durante

¹ E. Newmann, *The Great Mother*. London: Routledge & Kegan, 1955, p. 272.

milênios nos múltiplos revestimentos da Grande Deusa, mãe de todos os seres e rainha do céu. “A Mãe Onipotente é mais antiga que o pai Onipotente. Ishtar e Ísis foram mães universais muito antes que qualquer deus celestial ou divindade masculina de qualquer tribo tenha assumido as funções de patriarca universal”.¹

A Deusa Mãe foi a primeira divindade venerada pelo homem. Da Índia ao Mediterrâneo, foram encontradas pequenas figuras femininas providas de órgãos sexuais exagerados que parecem revelar um culto pré-histórico tendo por centro o mistério do nascimento.

Posteriormente essas figuras femininas diferenciaram-se e individualizaram-se. Na Mesopotâmia a Grande Deusa encarna a força geradora da natureza, é a fonte inesgotável de todas as formas de vida, mãe dos deuses e dos homens. Dentre suas muitas denominações, condensam especialmente seus múltiplos aspectos, Inana na Suméria e Ishtar na Babilônia, de fato a mesma divindade.

Inana une-se ao pastor Damuzi e Ishtar a Tamuz, jovens divinos que representam a potência criadora da primavera. Esta união dá o impulso anual ao ciclo das estações, despertando a fertilidade da terra, mas vai muito além na sua significação simbólica.

¹ R. Briffault, *The Mothers*, abridged by G.R. Taylor. London: Allen & Unwin, 1959, p. 377.

A renovação não ocorre somente na esfera da vegetação. O processo de vida, morte e renascimento da humanidade está implicado no mesmo movimento. Tudo sob a regência de Inana-Ishtar. Seu filho amante Damuzi-Tamuz desempenha um papel subalterno, morre na rotação das estações e tem de ser resgatado do mundo subterrâneo pela deusa. Nela é que se encerra o poder criador em toda a sua plenitude.¹ A Grande Deusa da Mesopotâmia, quer se chame Inana ou Ishtar, não governa apenas a terra. Ela é também rainha do céu. A Ishtar babilônica reinava sobre as estrelas e todo o contorno do zodíaco era denominado “o cinto de Ishtar”. A própria deusa foi identificada com o planeta Vênus que, manhã e tarde, acompanhava seu pai ou esposo, o deus lua Sin. Ishtar acabou superpondo-se a Sin e adquirindo posição definida de deusa lunar, figurada sob a forma de mulher portando cornos representativos do crescente. Ishtar é invocada em hinos como “a altíssima”, “a gloriosa”, “o brilhante archote do céu e da terra, a luz de todas as habitações”.²

No Egito do período arcaico a Grande Deusa tinha o nome de Hathor, e a forma de vaca. Divindade cósmica, era a mãe de todos os deuses e

¹ E. Newmann, *The Great Mother*. London: Routledge & Kegan, 1955, p. 272.

² R. Briffault, *The Mothers*, abridged by G.R. Taylor. London: Allen & Unwin, 1959, p. 377.

deusas. “Ela era de fato a grande mãe do mundo, e a Hathor cósmica, antiga, personificava o poder da natureza que perpetuamente está concebendo, e criando, e parindo, e exaltando, e mantendo todas as coisas, grandes e pequenas”.¹

Posteriormente o mito de Ísis, talvez pela narração emocionante de seu devotamento de esposa e mãe, comoveu o povo egípcio. Suas dimensões iniciais ampliaram-se e Ísis absorveu as demais deusas, inclusive Hathor, tornando-se a Grande Deusa do Egito. “Ísis era a grande e benfazeja deusa e mãe, cuja influência e amor penetravam o céu, a terra e a morada dos mortos. Ela personificava o poder criativo feminino que concebiam e trazia à luz todas as criaturas vivas e todas as coisas, desde os deuses no céu ao homem sobre a terra e aos seres subterrâneos”.²

Ísis foi talvez a deusa cujo reinado mais se prolongou no mundo. Seu culto e seus mistérios eram ainda celebrados na Grécia e em Roma em plena era cristã. Lucius Apuleius, que viveu no século II depois de Cristo, canta Ísis:

¹ E.A.W. Budge, *The Gods of the Egyptians*, Vol. I. New York: Dover, 1969, p.431.

² E.A.W.Budge, *op.cit.*, Vol.II, p. 203.

“mãe da natureza inteira, senhora de todos os elementos, origem e princípio dos séculos, divindade suprema”, “mãe dos astros, princípio inicial dos séculos, soberana do universo”.¹

Precedida pelas figuras femininas típicas do período neolítico, cultuadas na bacia do mar Egeu desde o quarto milênio a.C., durante o maravilhoso surto da civilização minóica, individualiza-se a Grande Deusa de dupla personalidade: Dictyna, deusa mãe do monte Dicte, e Britomartis, “a doce virgem”. A Grande Deusa cretense é representada sob a forma de mulher vestida numa ampla saia, o busto nu, alta tiara sobre a cabeça, os cabelos soltos, serpentes enroladas nos braços. Suas representações simbólicas principais são “a árvore sagrada e a coluna, que põe em contato o céu, a terra e os infernos”,² reinos onde exerce poderes absolutos.

Grande Mãe geradora e nutridora, senhora dos vegetais, dos animais e dos humanos, regula tanto a alternância das estações quanto o curso dos astros. A Grande Deusa cretense é divindade universal e suprema. O jovem deus que aparece ao seu lado ocupa lugar de satélite e servidor.³

¹ Lucius Apuleius, *Les metamorphoses*, Livre XI.

² E.O. James, *Los dioses del mundo antiguo*. Madrid: Guadarrama, 1962, p. 116.

³ *Ibidem*, p. 122.

No continente, em Micenas, floresce no segundo milênio uma civilização muito influenciada por Creta. Numerosos documentos revelam que em Micenas também era adorada a Grande Deusa com as mesmas características da divindade cretense. Ela é sempre representada junto a colunas e árvores carregadas de frutos, ou recebendo a oferenda de flores. Num sinete miceniano vê-se a Deusa na atitude de quem vai colher frutos de uma árvore sagrada e, diante dela, inclina-se reverente um jovem servidor. A. Evans identifica este jovem a Zeus, desempenhando um papel equivalente ao de Tamuz em relação a Ishtar. Dictyna, deusa do monte Dicte, lugar onde mais tarde dizia-se ter nascido Zeus, seria a deusa mãe posteriormente denominada Rhea. Assim, o jovem que acompanha constantemente a Deusa minóica seria Zeus na qualidade de filho amante.¹ Mais tarde, no fim da época miceniana (que se encerra no século XII a.C.), é que Zeus relega a segundo plano a Grande Deusa, até então divindade universal, e vem ocupar, sob o aspecto de homem maduro, a posição de soberano patriarca no panteon dos deuses gregos.

Os hebreus, adoradores do Deus Pai Javé, quando se estabeleceram na Palestina (Canaã), 1.300 anos a.C., aí encontraram o antiquíssimo culto de Astartéia e de seu esposo ou filho Baal, venerados pela população indígena. E aconteceu

¹ E.O. James, *The Cult of the Mother Goddess*, p. 237.

que muitos dos adeptos de Javé foram atraídos pelas divindades cananitas. O Antigo Testamento dá notícia insuspeita das lutas violentas travadas pelos fiéis de Javé contra os muitos hebreus que haviam aderido a Astartéia, deusa da fertilidade e rainha do céu.

O próprio rei Salomão foi seduzido por Astartéia. Em monte fronteiro a Jerusalém mandou erguer santuários dedicados àquela deusa, aonde mulheres de seu harém vinham queimar perfumes (I Reis, 11, 1-8). No I Livro dos Reis, cap. 18, encontramos o profeta Elias degolando 850 profetas de Astartéia e Baal sem conseguir impedir que sobrevivesse o culto da rainha do céu e de seu filho amante. No II Livro dos Reis (21, 4-7) lê-se que o rei Manassés chegou mesmo a introduzir uma imagem de Astarteia no templo de Jerusalém. Os altares pagãos instalados na casa de Javé foram destruídos em 620 a.C. pelo rei Josias. Foram então expulsos os sacerdotes de Astarteia e quebrados os utensílios de seu culto. A reforma de Josias não teve o alcance esperado. Persistiu a adoração dos símbolos de Astarteia, a coluna e a árvore. É o profeta Jeremias quem o diz, clamando contra “altares e aserás [postes sagrados] junto de árvores frondosas, sobre colinas elevadas” (Jer. 17,2). E quando o profeta das lamentações interpela o povo obstinado na idolatria, ouve esta resposta: “A respeito do que me disseste em nome do Senhor, não te ouviremos: pelo contrário, estamos resol-

vidos a levar a efeito toda promessa que saiu da nossa boca, de queimar incenso à rainha do céu e de derramar libações em sua honra, como fazíamos nós e nossos pais, nossos reis e nossos chefes nas cidades de Judá e nas ruas de Jerusalém” (Jer. 44, 16-17). Astarteia por fim recuou diante de Javé como Dictyna diante de Zeus.

Observe-se que as Grandes Deusas são mães de todos os seres terrestres, geradoras e nutridoras e, simultaneamente, divindades cósmicas, rainhas do céu, relacionadas de maneira particular com a lua. Esse duplo aspecto da Grande Deusa reflete as conexões da terra e da lua com a mulher e suas funções.¹

¹ R. Briffault, op. cit., p. 364

A deusa branca de Robert Graves

Em sucessivos períodos durante o terceiro e o segundo milênios a.C., habitantes do mundo egeu, deslocados por diferentes hordas invasoras, rumaram mar afora em direção a Síria e Canaã, África do Norte, Espanha, e mesmo atingiram terras do Ocidente mais tarde chamadas Britânia e Irlanda. A tribo de navegadores egeus da idade do bronze que aportou na futura Britânia foi a dos Tuatha Dé Danam, o povo da deusa Dana ou Danu. Robert Graves, que lhe segue os traços, identifica Dana a Alfito, a resplandecente, a Deusa Branca, denominação pela qual era adorada a Grande Deusa na Argos préaquiana. Daí ter sido Albion o primeiro nome de Britânia.¹

Os Tuatha Dé Danam implantaram em Albion uma civilização matriarcal, que tinha em Dana (ou Alfito) sua divindade suprema, e cujas reminiscências ressurgem nos romances medievais.

No romance de Taliessin, segundo Graves, a Deusa Branca aparece sob a forma de Cerridwen, deusa dos cereais, divindade lunar, “Branca Senhora da Morte e da Inspiração”.²

¹ Robert Graves, *The White Goddess*. London: Faber, London, 1967, p. 68.

² *Ibidem.*, p. 68.

As conexões de Cerridwen com a lua são estreitas: ela se metamorfoseia em animais particularmente consagrados às deusas lunares: porco, símbolo de fertilidade; gato, cujos olhos brilham na escuridão da noite; lobo, que uiva quando brilha a lua.¹

Robert Graves insiste na denominação Deusa Branca “porque o branco é sua principal cor, a cor do primeiro membro da trindade lunar. Quando Suídas, o bizantino, diz que Io era uma vaca branca que tomou a cor rosa e depois tornou-se negra, ele quer dizer que a Lua Nova é a deusa branca do nascimento e do crescimento; a Lua cheia, a deusa vermelha do amor e das batalhas; a Lua Velha, a deusa negra da morte e das profecias”.²

Em apoio de sua opinião, Graves cita a descrição que Lucius Apuleius faz de Ísis. A deusa apareceu a Lucius, emergindo do mar, vestida numa túnica de cores cambiantes, ora branca como o dia, ora amarela como a flor do açafão, ora vermelha como uma chama.

Mas acima de tudo deslumbrava seus olhos o manto da deusa, de um negro intenso, resplandecede brilho estranho.³

Há notáveis aproximações entre a Deusa de Carlos, a Deusa Branca de Robert Graves e a Ísis de Apuleius. Ela é branca em corpo inteiro, na

¹ *Ibidem*, p. 222.

² *Ibidem*, p. 70.

³ Lucius Apuleius, *op. cit.*

plenitude da lua cheia; sustenta nas mãos o crescente amarelo claro, símbolo da fertilidade que resulta do amor entre todos os seres; o negro está na mancha que representa as noites nas quais a Deusa se torna invisível. E é precisamente na “noite escura” que se revela à inscrição surpreendente.

Deus minha mãe

Esta inscrição parecerá a um hindu perfeitamente natural. O Absoluto, o Brahman neutro, é a fonte única de onde emanam deuses e deusas. Mas, se a alguma divindade for atribuída supremacia, essa colocação caberá à Mãe Cósmica Çakti, encarnação da energia construtora do universo, sempre vinculada a sua contraparte destruidora, a deusa Kali.¹

Ao contrário, as palavras “Deus Minha Mãe” parecerão absurdas ou heréticas a um judeu ou a um cristão. A teologia judaica e a teologia cristã baniram o princípio feminino da alta esfera onde situam Deus, seja Javé o pai Criador, para os judeus, ou a trindade masculina para os cristãos. Entretanto, banir não significa destruir. O eterno feminino persiste vivo e atuante na profundeza do inconsciente.

¹ H. Zimmer, *Mythes et symboles de Índie*, cap.V. Paris Payot, 1951.

No próprio Antigo Testamento, tão cioso do único deus-pai Javé, vemos reportar o princípio feminino no Livro dos Provérbios, capítulo 8, 22-30.

Possui-me Deus como princípio de suas ações,
Preâmbulo de suas obras, desde então.

[...]

Quando ele ainda não tinha criado a terra, nem
Os campos, nem os primeiros torrões do mundo,
Quando fixava os céus, eu lá estava; quando
Colocava um arco sobre a face do abismo,
Quando dava consistência às nuvens nas alturas,
Quando dava forças às nascentes subterrâneas,
Quando fixava os limites do mar, para que as
Águas não transpusessem suas margens,
Quando lançava os fundamentos da terra,
Qual arquiteto eu estava ao lado dele;
Era todo complacência dia após dia, folgando
Na sua presença a cada instante

[...]

Merece ser transcrito o comentário a estes versículos, na tradução da Bíblia para a língua portuguesa, dirigida pelo Pontifício Instituto Bíblico de Roma: “O autor do livro dos Provérbios apresenta-nos a Sabedoria numa concepção completamente nova e audaz. Para ele, ela não é uma abstração, e sim um ser concreto, vivente, que opera ao lado de Deus. Todavia não é uma criatura, é um ser divino, porque existiu antes que Deus criasse

coisa alguma e concorreu para a criação de tudo. Dir-se-ia um atributo essencial de Deus, porém é personificado com relevo tão forte, que para distinguir a pluralidade de pessoas em Deus, esta descrição não precisa mais do que um passo. E este passo foi dado quando a Sabedoria divina se encarnou em Jesus Cristo”. Apenas o comentarista não explicita que este “ser concreto, vivente”, todo complacência, que se encarnou em Jesus Cristo, seria de natureza feminina. Juliana de Norwich, mística inglesa do século XIV, católica, o afirma claramente. Juliana escreve nas *Revelações do Amor Divino*: “Eu vi a Santíssima Trindade atuando. Eu vi que na Trindade havia três atributos: paternidade, maternidade e magnificência, todos num só Deus”. O atributo materno pertence ao Cristo: “nós fomos redimidos e cumulados pela misericórdia e graça de nossa doce, amável e sempre amorosa Mãe Jesus”.¹

Outro místico católico, São Nicolau de Flue, que viveu na Suíça no século XV, narra uma visão na qual lhe aparecem Deus-Pai, Deus-Mãe e Deus-Filho, revestidos de igual esplendor.²

Deus-Mãe é a Virgem Maria. Mas, mesmo agora, depois de proclamado o dogma da Assunção de Maria (1950), a visão de Nicolau de Flue estaria fora da ortodoxia católica. Este dogma, conquistado

¹ Julian of Norwich, *Revelations of divine love*. Penguin Classics, 1973, pp. 165-169.

² M.L. von Franz, *The Dreams and Visions of St. Niklaus von der Flue*, Lecture 8. C.G. Jung Institute, 1957.

após difíceis movimentos dentro da Igreja, iniciados já no século IV, certamente aproxima Maria da trindade masculina, eleva-a à categoria de Senhora do Cosmos e de Rainha de todas as coisas criadas.¹ Mas não a reconhece como deusa. O dogma não a situa em nível igual ao Pai, ao Filho, ao Espírito Santo.

A posição de Maria, representante do princípio feminino no mundo cristão, não parece ter dado satisfação completa às exigências do inconsciente, talvez porque Maria encarna somente o aspecto luz do feminino, talvez pela desvitalização atual dos símbolos cristãos.

O arquétipo do feminino está constelado intensamente na nossa época e suas reivindicações são muito grandes. Haja vista a força com que irrompe no mundo moderno. Muitos são os indícios de sua crescente penetração. Basta citar as atitudes dos jovens de hoje, muitos menos cultores do machismo que os de ontem; o uso da cor nas vestes dos homens; a música e as canções populares como formas preferidas de expressão; a ideia de transformar a sociedade através de mudanças nas relações humanas; o gosto pelas pesquisas para além do racional; a juventude buscando espontaneidade e amor e suas contraditórias ações violentas. Tudo muito confuso e disperso, mas indi-

¹ A. Marques dos Santos – “Maria”. *Quaternio*, número 3, 1973, p. 49.

cando profundas transformações de valores ainda mal definidos.

A Deusa e a psicologia profunda

Toda a psicologia freudiana tem raízes na figura do pai. O complexo de Édipo é um fenômeno universal. Desse complexo depende o destino de cada homem, pois aquele que o supera será um homem normal e aquele que permanece vinculado ao complexo será um neurótico. O complexo de Édipo não é apenas uma fatalidade individual. A humanidade carrega-o também. Na horda pré-histórica, o desejo de eliminar o pai, que ainda hoje atormenta cada criança, foi realmente levado a efeito. O pai e chefe da horda foi morto pelos filhos rebelados. Freud vai buscar nesse drama primeiro a origem das religiões e das instituições morais e sociais. “A significação do complexo de Édipo começou a crescer de modo gigantesco. Surgiu a suspeita de que a ordem estatal, a moral, o direito e a religião haviam nascido conjuntamente, como produtos de reação ao complexo de Édipo, na época primordial da humanidade”.¹

Segundo Freud expõe em *Totem e tabu*, o pai assassinado pelos filhos foi substituído, no clã

¹ S. Freud, *Esquema del Psicoanálisis*. Obras Completas, II, Madrid, 1948, p. 29

de irmãos, pelo animal Totem que assumiu o caráter de pai espiritual. Numa etapa posterior de desenvolvimento nasce a ideia de Deus, ser no qual o pai da horda, já bastante depurado, recupera a forma humana.

Mas onde situar, neste contexto, as Grandes Deusas arcaicas, cuja importância é inegável? Freud honestamente escreve: “O que não nos é possível indicar é o lugar que corresponde nesta evolução às grandes divindades maternas que talvez hajam precedido em toda parte os deuses-pai”.¹

Aliás, a atitude de Freud diante da condição feminina é quase sempre negativa. A vida sexual da mulher aparece-lhe de início como um “continente negro”. E quando busca nessa escuridão algo que seja específico à menina, o que encontra como elemento fundamental é a inveja do órgão masculino, daí decorrendo todo o desenvolvimento psicológico da mulher.²

Na psicologia junguiana o complexo de Édipo, em sentido literal como o entende Freud, existe apenas em raros casos patológicos. O que constitui fenômeno universal é o apego ao inconsciente, a matriz escura e tépida, a mãe em largo sentido simbólico. A frágil consciência recua diante do mundo exterior e suas dificuldades, deseja mergulhar de novo na escuridão do estado de in-

¹ Idem, *Totem y Tabu*. Obras completas, II, Madrid, 1948, p. 500.

² Idem,, *La feminidad*. Obras completas, II, Madrid, 1948, p. 839.

consciência. Essa regressão nociva à vida provoca impulso compensatório do próprio inconsciente, que impele a titubeante consciência para a luz. O inconsciente é o ventre que aconchega no seu bojo, mas também todo ventre tende a parir. A consciência nasce do inconsciente.

É a situação projetada nos mitos que figuram a luta do herói (consciência) contra o monstro (inconsciente-mãe). O herói combate, é devorado pelo dragão ou baleia e depois renasce. Este ciclo repete-se incessantemente na vida de cada homem. Mas tão grande é o fascínio do inconsciente que “o efeito das ações heróicas tem curta duração. Sem cessar torna-se necessário que se renove a luta do herói, sempre sob o símbolo de libertação da mãe”.¹ O mito do herói, frisa Jung, não deriva casualmente de um complexo-pai pessoal. Deverá ser entendido como tentativa do próprio inconsciente para resgatar a consciência dos perigos de regressão.²

E assim, através de descidas arriscadas ao grande ventre do monstro e de árduas subidas à luz solar, processa-se o desenvolvimento da psique humana.

O inconsciente junguiano é bem a sede do *Reino das Mães*. Aquele reino onde Fausto viu deusas poderosas, as Mães, reinando na solidão da

¹ C.G. Jung, *Symbols of Transformation*, Col. Works, 5, p. 348.

² Idem, *The Father in the Destiny of the Individual*, Col. Works, 4, p. 319.

mais profunda das profundezas, cercadas das imagens de todas as coisas criadas (*II Fausto*).

Do *Reino das Mães*, no homem, emerge a imagem da *anima*, representante da componente psíquica feminina que existe em todo homem, do mesmo modo que no seu corpo está presente uma quota de gens femininos. A *anima* desempenha papel de maior importância no desenvolvimento psicológico do homem. Para individuar-se, ele terá de aceitar esta parte feminina, confrontá-la e integrá-la no trabalho de construção de sua personalidade. E é o princípio feminino no homem, quando despojado da teia de projeções exteriores, que o conduz ao núcleo central de sua psique, ao si mesmo (*self*).

Na mulher, é a sua contraparte masculina, *animus*, correspondente à componente feminina no homem, que também depois de desvencilhada das perturbadoras projeções externas torna-se o fator de ligação com o núcleo mais íntimo de sua psique, constituído pela essência do materno na mais ampla acepção: nutriz generosa e abismo devorador.

Levando ainda mais longe sua concepção dos acontecimentos psíquicos, em *Resposta a Job*,¹ Jung interpreta a influência transformadora do princípio feminino, representado pela Sabedoria ou Sophia, sobre o Deus Pai Javé.

¹ Idem, *Answer to Job*, Col. Works, 11, p. 355.

O início do drama terrível começa no livro de Job. Javé mostra-se implacável. Reduz seu fiel servidor Job à mais negra miséria e abre-lhe o corpo em chagas. Jung analisa as relações de Javé com o povo eleito, organizado em sociedade patriarcal, relações ciumentas, frequentemente intercaladas de explosões, de cólera e castigos severíssimos. Javé afastara-se de Sophia, esquecerá aquele princípio de natureza feminina que estivera junto a ele antes e durante a criação. Por isso nas suas relações com os hebreus falta o laço do sentimento, da amizade que Sophia sente pelos homens. “E o meu comprazimento está nos filhos do homem” (Prov. 8, 31).

Quando a descrição das desgraças de Job atinge o máximo, eis que surge a Sabedoria. Javé relembra a inspiradora de suas obras magníficas. E aí começa o processo de transformação de Javé, processo que o levará a assumir a condição de Homem-Deus, encarnando-se no seio de Maria (é preciso ter presente que, quando Jung fala em transformações de Javé, está se referindo a mudanças psicológicas essenciais nos homens nos quais a imagem do Deus do Antigo Testamento se havia configurado na profundidade do inconsciente).

Sophia reaparece na era cristã sob o aspecto de Maria. Características especiais distinguem Maria da mulher comum: isenção do pecado original, virgindade permanente. As peculiaridades extra-humanas de Maria culminam com o dogma da Assunção, proclamado em 1950. Entretanto, embora

elevado a uma alta dignidade, nem assim o princípio feminino, representado pela Virgem-Mãe, rompeu a estrutura patriarcal da Igreja. Maria não atingiu o *status* de divindade ao nível da consciência do mundo católico.

Mas, apesar disso, a Assunção de Maria aproxima-a ainda mais de Sophia. A Virgem-Mãe tornou-se de fato uma deusa cósmica contemporânea.

Esta deusa cósmica já havia emergido, como uma imagem do inconsciente, no Apocalipse de João. Assim o visionário a descreve: “mulher com o sol a servir-lhe de manto, com a luz debaixo dos pés e uma coroa de doze estrelas a cingir-lhe a cabeça. Está grávida e grita com as dores e tormentos do parto” (Apoc.,12,1-2). Seu filho é o “filho da Sabedoria”, fruto de uma conjunção de opostos, do reencontro de Javé com Sophia, *hieros gamos* (casamento sagrado) do Deus colérico e vingador com a mulher solar.¹

Em meio à assombrosa destruição que João profetiza para o fim dos tempos (fim da era cristã), a súbita aparição da mulher cósmica e de seu filho prenuncia “um outro mundo, um mundo futuro”.² Esta visão estranha traria uma mensagem nova: a encarnação de Deus no Homem-Cristo será transferida para a encarnação de Deus no íntimo de cada

¹ Ibidem, p. 455.

² Ibidem, p. 458.

homem. João vivenciou a experiência dessa encarnação ou segundo nascimento, experiência que progressivamente será estendida ao homem comum na próxima era, na medida em que seja atingido um grau mais alto de evolução psíquica, isto é, quando os processos de geração que se operem no si mesmo (*self*) tornem-se perceptíveis para a consciência dos humanos.

A nova era seria o *reino de Sophia*, na expressão de Henry Corbin.¹ Vem de longes tempos a busca de Sophia, a partir do livro de Job, tanto dentro quanto fora do cristianismo ocidental. A imagem de Sophia inspirou o sufismo, corrente religiosa muçulmana que reúne o Alcorão e o cristianismo místico que floresceu na Pérsia. Os mestres do sufismo, ensina Henry Corbin, vislumbaram em Sophia, “como imagem arquetípica do feminino, a manifestação de deus por excelência”.²

Também um movimento sofânico existe no interior do cristianismo oriental (ortodoxo), visando ultrapassar conceitos tradicionais para atingir posição religiosa mais ampla (Soloviev, Bulgakov, Berdiaev).

A concepção de C.G. Jung, numa visão unificadora, completa e traz base psicológica para a tomada de consciência de longuíssimo processo de

¹ Henry Corbin, “La Sophie Eternelle”. *La Revue de Culture Européenne*, 1er. trimestre. Paris, 1953.

² Idem, *L'imagination creatrice dans le soufisme d' Ibn'Arabi*. Paris: Flammarion, 1958, p. 110.

transformação da *imago Dei* que está em desdobramento no íntimo do homem.

Caberia agora ser levantada uma interrogação. A deusa cósmica de Carlos ter-se-ia originado unicamente da ativação de um arquétipo do inconsciente coletivo, revivificado por seus problemas pessoais?

Poder-se-ia também admitir que a energia reativadora da matriz arcaica tivesse vindo confluir com as correntes ascendentes do inconsciente que reclama para o princípio feminino, banido durante tantos séculos, a alta posição compensatória de divindade? Ou seja, em tradução psicológica mais explícita para a última hipótese: a deusa cósmica de Carlos representaria uma forma simbólica de expressão indicadora da necessidade de aceitação do princípio feminino no íntimo da psique do homem; do materno como núcleo central na psique da mulher; e das mudanças daí consequentes na sociedade contemporânea.

Argumentar-se-á provavelmente que o da pintura é um homem internado em hospital psiquiátrico, com o diagnóstico de esquizofrenia. Assim, seria aceitável ver na deusa por ele pintada a reativação de conteúdo arcaico do inconsciente, mas seria muito duvidoso reconhecê-la como indicação simbólica de um movimento ascendente, criador de forças profundas na psique em direção ao futuro.

Sem pretendermos dar resposta à questão, lembremos que, segundo Jung, “quando o processo atinge a esfera do inconsciente coletivo, estamos lidando com material sadio” ⁽¹⁾. E ainda recordemos estas palavras do mestre: “O psicoterapeuta não deve permitir que sua visão seja impregnada pela patologia; ele nunca deve esquecer que a psique doente é uma psique humana e que, apesar das perturbações que possa sofrer, participa inconscientemente da totalidade da vida psíquica da humanidade.”²



¹ C.G. Jung, *Psychology and alchemy*. Col. Works, 12, p. 33.

² Idem, *Freud and Jung Contrasts*. Col. Works, 4, p. 340.

A psicologia da esquizofrenia segundo C. G. Jung*

A psiquiatria foi o ponto de partida de C. G. Jung. E permaneceu objeto constante de suas cogitações. Com efeito, aos 32 anos publicou um livro com o significativo título de *Psicologia da demência precoce* (1907) e um de seus últimos trabalhos foi apreciação de conjunto sobre a Esquizofrenia (1957), quando contava 82 anos de idade. Entre estes dois marcos capitais distribuem-se numerosos estudos referentes à esquizofrenia, que se acham reunidos no terceiro volume de suas Obras Completas.

No livro *Psicologia da demência precoce* reúnem-se observação clínica e experimentação. Nesta obra, é defendida pela primeira vez a tese de que, na demência precoce (esquizofrenia), todos os sintomas poderão ser compreendidos psicologicamente. Apesar de absurdos, incongruentes, os delírios encerram significações e também os neologismos, gestos, estereotípias, não são vazios de sentido.

* Artigo publicado em apostila preparada pelo Grupo de Estudos do Museu de Imagens do Inconsciente. Rio de Janeiro, 1º semestre 1980, pp. 65-72.

† Jung, C. G. , C. W., 3.

Jung introduziu na psiquiatria as ideias de Freud referentes à interpretação dos sonhos, atos falhos e sintomas neuróticos. Aplicou-as à decifração dos desconexos delírios dos esquizofrênicos. “O método de Freud da análise e da interpretação dos sonhos trouxe-me grande luz para compreender as formas de expressão esquizofrênicas”.¹

Shakespeare já sabia que os delírios têm sentido. Aludindo aos desvairados discursos de Hamlet, Polonius diz: “desvario sim, mas tem seu método” (Hamlet, ato II, cena 2). Mas naturalmente os homens de ciência nunca escutam os poetas. E no começo do século resistiam como ainda hoje, na maioria, resistem em admitir base psicológica para as psicoses.

A. A. Brill, freudiano ortodoxo, tradutor da edição inglesa de *Psicologia da demência precoce*, classifica este livro “pedra angular da moderna psiquiatria interpretativa”.

Já em *Psicologia da demência precoce e Conteúdo das psicoses* ressaltam características marcantes do pensamento junguiano quanto à vida psíquica em geral. Se Jung dá o máximo de esforço para desvendar as significações encerradas nos desafiantes sintomas da esquizofrenia, não o faz só por curiosidade científica. Ao mesmo tempo acentua que as múltiplas manifestações da doença se

¹ Idem, *Memories, Dreams, Reflections*. New York: Pantheon Books, 1963, p. 146.

originam de atividades psíquicas comuns a todos os seres humanos, apenas liberados de freios e formuladas sob forma simbólica na loucura.

Na última página de *Conteúdo das psicoses*, escreve: “Nós, pessoas sadias, com os dois pés na realidade, vemos somente a ruína do doente neste mundo, mas não enxergamos as riquezas da face da psique voltada para o outro lado”. E adiante, continua: “Embora estejamos ainda longe de conseguir explicar todos os intrincamentos daquele mundo obscuro, podemos afirmar com segurança completa que na demência precoce não existe sintoma alguma sem base psicológica, sem significação. Mesmo as coisas mais absurdas são símbolos de pensamento não só compreensíveis em termos humanos, mas que habitam também o íntimo de todos nós. Na loucura nada se descobre de novo e desconhecido: estamos olhando os fundamentos de nosso próprio ser, a matriz dos problemas nos quais nos achamos todos engajados”.¹ Se esta posição fosse aceita pela psiquiatria, evidentemente daí decorreriam mudanças totais na relação médico-psicótico e o tratamento psiquiátrico tomaria rumos novos.

Logo nos seus primeiros escritos Jung levanta questões que desenvolverá em trabalhos posteriores e até hoje permanecem atuais.

¹ Jung, C. G. , C. W. 3, p.178

a) A questão sempre discutida da causa da esquizofrenia: desde o princípio do século Jung inclinou-se pela gênese psicológica dessa doença. Eis um texto publicado em 1907: “Quanto mais examinamos os sintomas, mais se torna patente que foi a partir de um forte afeto que os distúrbios iniciais se desenvolveram”.¹ Entretanto tem dúvidas em afirmar que a causa psicológica seja única e absoluta.² Seria admissível a presença de uma toxina resultante de fenômenos de desintegração orgânica provocados pelo impacto de emoções.³ O problema não permite solução unilateral, pois tanto é possível a existência de um processo subjacente de natureza tóxica, quanto é clara em muitos casos a motivação psicológica.⁴ No seu último trabalho sobre a esquizofrenia (1957), escreve: “Agora, depois de longa experiência clínica, decido sustentar o ponto de vista de que a causa psicológica é mais provável que a causa tóxica”.⁵

¹ Ibidem, p. 97

² Ibidem, p. 245

³ Ibidem, p. 253

⁴ Ibidem, p. 255

⁵ Ibidem, p. 264

Intensas, avassaladoras cargas afetivas seriam os fatores causais. “O afeto nem sempre transparece no exterior sob forma dramática, mas de preferência segue interiormente curso invisível ao observdor”.¹ No seu caminho oculto vai abrindo fendas, vai tomando posse do consciente, desestruturando a personalidade.

b) *A importância das funções do ego* foi ressaltada desde 1907. Graves perturbações da capacidade de síntese do ego caracterizam a demência precoce (esquizofrenia). “Desmonta-se a hierarquia psíquica e poderosos complexos autônomos escapam ao controle do ego”.² Em texto de 1939, diz: “o verdadeiro distúrbio começa com a desintegração da personalidade e desinvestimento do complexo do ego de sua habitual supremacia”.³

Nas neuroses, a unidade do ego mantém-se pelo menos parcialmente, enquanto na esquizofrenia o ego fragmenta-se como “um espelho partido em estilhaços”.⁴ A personalidade consciente, centrada no ego, sucumbe ao assalto das forças do inconsciente.

¹ Ibidem, p. 268

² Ibidem, p. 74

³ Ibidem, p. 240

⁴ Ibidem, p. 235

Pode-se perguntar se a dissociação da personalidade é motivada pela fraqueza do ego ou pela excessiva impetuosidade do ataque dos conteúdos que emergem do inconsciente. “Concordo em distinguir dois grupos de esquizofrenia: um, com fraco consciente e outro, com forte inconsciente”.¹ A última hipótese, diz Jung, é a mais provável.

Seja devido a pressões externas ou internas, ou a ambas simultaneamente, o afogamento do consciente pela irrupção do inconsciente resulta no colapso do ego. E é este fenômeno que caracteriza a esquizofrenia

c) *A questão do tratamento psicológico da esquizofrenia*: “Há cerca de cinquenta anos [escrito em 1957] fiquei convencido, através da experiência clínica, que os distúrbios esquizofrênicos podem ser tratados e curados por meios psicológicos”.²

A psicoterapia das psicoses é posta em dúvida ainda hoje, ou mesmo negada pela grande maioria dos psiquiatras. Basta lembrar que Freud traça limites bem demarcados entre as neuroses da transferência (histeria, neurose obsessiva) e as neuroses narcisistas (esquizofrenia, paranóia, melancolia). A característica das neuroses narcisistas, ou seja, das psicoses, é a retração da libido que abandona os objetivos e volta-se para o ego. Em tais condições, não se estabelece a transferência e,

¹ Ibidem, p. 244

² Ibidem, p. 258

portanto, as neuroses narcisistas seriam muito pouco acessíveis à terapia analítica. Só bastante mais tarde, se não me engano na década dos 30, aparecem os pioneiros do tratamento psicanalítico dos psicóticos.

A atitude de Jung era tratar os casos de esquizofrenia como se fossem psicógenos e curáveis por meios exclusivamente psicológicos. “Quando você realiza um trabalho pioneiro, terá de ser capaz de dar crédito a suas próprias intuições e segui-las mesmo correndo o risco de errar. Fazer um diagnóstico exato e menear a cabeça gravemente face a um mau diagnóstico, é o aspecto menos importante da arte médica. Isso poderá mesmo paralisar seu entusiasmo e em psicoterapia o entusiasmo é o segredo do sucesso”.¹ Quanto a seu método psicoterápico com os psicóticos, Jung não indica roteiros nem regras técnicas. Esse difícil trabalho terá de ser criado a cada instante, em cada caso, de acordo com as situações que se apresentam.

Quando o ego cinde-se, estilha-se, seja por incapacidade para suportar a tensão de certas situações existenciais, pelo envolvimento em relações interpessoais destituídas de amor, frustrantes ou opressivas, seja devido ao impacto de emoções violentas ou ao trabalho surdo de afetos intensos, a libido introverte-se, vindo reativar o inconsciente. O ego partido em pedaços não tem forças para fazer

¹ Ibidem, p. 248

face à realidade externa nem tão pouco consegue controlar a maré montante do in-consciente.

Em bruscos saltos de nível a energia psíquica, que se introverteu, vem despertar na profundidade disposições herdadas para imaginar e agir que de algum modo já foram úteis ao homem arcaico em situações mais ou menos análogas, repetidamente vivenciadas no curso dos milênios. Entretanto, essas respostas são dadas por estranhos figurantes num jogo de cenas espantosas, amedrontadoras tanto quanto fascinantes. Se o indivíduo tenta comunicar o que lhe está acontecendo, as pessoas afastam-se sem querer escutá-lo. Seu isolamento torna-se cada vez maior. Chamam-no então de “alienado”.

As representações que emergem das camadas mais profundas da psique nunca são patológicas em si mesmas. É o que Jung frisa repetidamente: “... quando o processo atinge a esfera do inconsciente coletivo, passamos a lidar com material sadio, isto é, com a base universal da psique, sejam quais forem as variações individuais”.¹

¹ Ibidem, p. 33

E ainda: “As coisas que vêm à luz brutalmente na loucura permanecem ocultas nas neuroses, mas, apesar disso, continuam a influenciar o consciente. Quando a análise dos neuróticos penetra mais profundamente, descobre as mesmas figuras arquetípicas que ativam os delírios dos psicóticos. Igualmente abundantes documentos literários e históricos demonstram que os arquétipos são formas típicas de imaginar presentes em toda parte do mundo e não produções monstruosas da insanidade. O elemento patológico não reside na existência dessas representações, mas na dissociação do consciente que se tornou incapaz de controle sobre o inconsciente”.¹

Jung constantemente acentua que é a problemática pessoal a causa reativadora das respostas arcaicas correspondentes a situações semelhantes já vividas pela humanidade, condensadas nos motivos mitológicos. Esses motivos ou temas apresentam-se na esquizofrenia fragmentariamente.

¹ Ibidem, pp.9.39-40

“Há um aparente caos de visões, vozes e figurações incoerentes, todos de natureza assustadoramente estranha e incompreensível.”¹ Baseado no lidar com os doentes, detalha os acontecimentos intrapsíquicos que caracterizam a psicose. Os indivíduos ficam possuídos por pensamentos monstruosos. O mundo parece totalmente transformado, as pessoas que os cercam apresentam faces horríveis e distorcidas. Sentem-se sob a influência de enfeitiçamentos, pois tudo isso lhes parece provir do exterior, ao contrário dos conteúdos do inconsciente pessoal que são sentidos como que pertencentes ao próprio indivíduo. Os conteúdos do inconsciente coletivo possuem extraordinária carga energética de efeitos desintegrativos. A colisão de arquétipos opostos faz “recomeçar a guerra dos Deuses, a guerra dos Titãs”.²

Não se espere, portanto, encontrar os temas míticos tais como os admiramos depois de polidos nas narrações de sacerdotes e poetas. Será preciso estar de antenas ligadas para reconhecê-los. Isso exigirá do médico leituras mais amplas, além dos tratados de psiquiatria. Será preciso conhecer mitologia, história das religiões, história da civilização e da filosofia, psicologia dos primitivos.

¹ Ibidem, pp.235-36

² Von Franz, Marie-Louise, *Creation Myths*. Spring Publications, 1972, p. 108.

“Tudo isso faz parte hoje do equipamento do psicoterapeuta”, frisa Jung.

As representações das imagens arquetípicas, na verdade estranhíssimas, são interpretadas pela psiquiatria como produtos patológicos que não merecem detida atenção.

Os conteúdos do inconsciente pessoal, muito mais acessíveis à compreensão e de tanta importância nas neuroses, passam a ter relevância menor na esquizofrenia. O importante, quando ocorre a dissociação do ego característica da psicose, será reconhecer as imagens mobilizadas nas profundezas da psique. Imagens providas de enormes cargas energéticas emergem em impetuosos movimentos autônomos. Será necessário distinguir aquelas que refletem como num espelho vivências internas terrificantes, daquelas outras que instintivamente trazem compensação para a situação emocional pré-psicótica. Diz J. W. Perry: “O problema da compreensão dos processos internos das psicoses é o problema da compreensão das imagens primordiais”.¹ Jung oferece a chave para essa compreensão. Mas a psiquiatria não a aceita.

¹ Perry, J.W., *The Far Side of Madness*. New Jersey: Prentice Hall, 1974, p. 35.

Enquanto a influência das ideias de Jung estende-se cada vez mais a diferentes campos da ciência do homem – psicologia, biologia, antropologia, história da civilização a das religiões, crítica de arte etc. – paradoxalmente sua penetração na psiquiatria é mínima, justo na área onde fez suas primeiras descobertas. Ele próprio o constata: “Ainda me lembro vivamente da grande impressão que senti quando pela primeira vez decifrei os neologismos aparentemente sem nenhum sentido de esquizofrênicos, o que é decerto infinitamente mais fácil do que decifrar hieróglifos ou inscrições cuneiformes. Enquanto essas últimas nos permitem uma visão autêntica sobre a cultura intelectual do homem antigo – realização que naturalmente não deve ser subestimada – a decifração dos delírios dos loucos e de outras manifestações do inconsciente desvenda a significação de processos psíquicos muito mais antigos e mais fundamentais. Abre caminho para o mundo subterrâneo psíquico que é não só a matriz da produção psíquica do passado, mas também da própria consciência.

Ao psiquiatra, isso parece completamente desinteressante e não lhe diz respeito em nada – tal como se fosse enormemente importante conhecer de maneira exata onde as pedras foram talhadas para construir as catedrais da Idade Média, mas como se fosse sem a mínima importância conhecer qual a significação e o propósito que essas edificações possuem”.¹

Já que os conteúdos típicos do mundo subterrâneo psíquico são sempre “material sadio”, convém sublinhar que a palavra *psicopatologia*, em linguagem junguiana, refere-se ao comportamento autônomo desses conteúdos, à intensidade excessiva de sua carga energética, à violência entre os opostos peculiares à estrutura básica da psique, à maneira como se contaminam entre si, às mil formas de suas recíprocas associações. E sobretudo ao avassalamento do consciente por tais conteúdos, situação que perturba gravemente o contato com a realidade.

A psicopatologia junguiana é “uma ciência que mostra aquilo que está acontecendo na psique durante a psicose”.² Note-se, entretanto, que Jung nunca usa a expressão *psicopatologia da esquizofrenia*, mas escreve constantemente *psicologia da esquizofrenia*. Já seu primeiro livro (1907) tem o título de *Psicologia da demência precoce*. Nas *Memórias* Jung diz que, escrevendo aquele livro,

¹ Jung, C. G. , *C. W.*, 18, pp. 349-50.

² Idem , *C. W.*, 18, p. 353.

seu objetivo “era mostrar que os delírios e alucinações não eram sintomas específicos da doença, mas também tinham uma significação humana”.¹

Nos escritos posteriores continua empregando a expressão *psicologia da esquizofrenia*. Em *Conteúdos das psicoses* demonstra que todas as manifestações da esquizofrenia, delírios, estereotípias etc. são suscetíveis de compreensão psicológica do mesmo modo que os sonhos de neuróticos ou de pessoas normais. O que varia é a complexidade da trama de elementos e a dificuldade de separar fios condutores dentro do emaranhado de fragmentos de dramas arcaicos dos quais somos de uma ignorância lamentavelmente quase total.

Em resumo, segundo Jung, será necessário “para compreender a natureza das perturbações psíquicas, situá-las dentro do contexto da psique humana como um todo”.²



¹ Idem , *Memories, dreams, reflections*, op. cit., p. 110.

² Idem, G. W.9, p. 55.

Prefácio à Interpretação dos contos de fada*

Os editores de *Interpretação dos contos de fada*, de Marie Louise von Franz, amigos meus, pedindo-me que escrevesse este prefácio, colocaram-me numa situação extremamente difícil. Poderá a discípula apresentar sua própria mestra? É evidente que isso está fora de todas as regras, e mesmo eu nunca ousaria tanto. Contribuirei apenas com alguns dados que ajudem o leitor a situar a obra que tem em mãos. Aliás, o livro é por si só apresentação da autora e do tema nele tratado. Simplicidade, maneira direta de dizer, extraordinária clareza de pensamento, ressaltam desde as primeiras páginas. E o leitor, seja qual for sua idade, logo se deliciará com o reencontro dos contos de fada, mas talvez se surpreenda descobrindo, através do livro, quanto há para aprender, e de muito sério, sobre as profundezas da alma humana nessas histórias de encantamento.

A autora de *Interpretação dos contos de fada* foi a mais próxima colaboradora de C. G. Jung.

* Texto publicado originalmente como prefácio à *Interpretação dos contos de fada*, de Marie Louise von Franz, Rio de Janeiro: Editora Achiamé, 1981.

Em 1934, aos 19 anos de idade, iniciou essa colaboração traduzindo textos alquímicos latinos e gregos dos quais o mestre necessitava para seu trabalho. Além dessa ajuda filológica, M. L. von Franz tornou-se mais tarde co-autora de obras capitais de Jung. Seu escrito *Passio Perpétua* faz parte integrante de *Aion*, livro de Jung que estuda a era cristã, focalizando, sobretudo, o dilacerante problema dos opostos. *Passio Perpétua* completa *Aion* analisando o processo psicológico da passagem do mundo antigo para o cristianismo através da interpretação dos sonhos e visões de Santa Perpétua, mártir do século I.

Outro trabalho de M. L. von Franz, *Aurora Consurgens*, constitui na edição original alemã o III tomo da obra de Jung *Mysterium Coniunctionis*. “Nós realizamos juntos este livro, pois cada autor participou do trabalho do outro” (C.W. 14, XVI). *Aurora* consiste na interpretação de um texto alquímico medieval atribuído a S. Tomás de Aquino.

O estudo do simbolismo encontrado nos textos alquímicos não poderia decerto ficar isolado de pesquisas referentes a outras modalidades de manifestações do inconsciente – sonhos, visões, fantasias, mitos, lendas, contos de fada, M. L. von Franz trabalha em todos esses campos afins. No caso particular da alquimia, seu ponto de partida, e dos contos de fada em cuja interpretação é especialista mundialmente reconhecida, delimita as duas

áreas sem, entretanto, separá-las por muros de incomunicabilidade.

A principal diferença entre os escritos alquímicos e os contos de fada, segundo M. L. von Franz, reside no fato de que os alquimistas, além de projetarem conteúdos do inconsciente sobre os materiais químicos, teorizavam também. Foi graças a tais associações em torno de conteúdos do inconsciente que Jung descobriu um dos aspectos psicológicos essenciais ocultos nos textos alquímicos: tentativas inconscientes de lançar conexões entre o cristianismo e o lastro pagão da psique.

Quanto aos contos de fada, vêm de regiões muito distantes do mundo consciente, sofreram um mínimo de elaborações através do tempo, conservando-se na sua pureza original, completamente pagãos, salvo alguns poucos onde se insinuaram recentes elementos provindos do cristianismo.

É uma arte difícil e sutil traduzir nos termos da psicologia moderna a linguagem ingênua dos contos de fada, descobrindo nos seus personagens a longínqua vibração de emoções coletivas da humanidade.

M. L. von Franz compara a procura do sentido dos contos de fada à tentativa para alcançar, seguindo-lhe as pegadas, um cervo fugitivo particularmente ágil. O caçador deverá adestrar-se por meio de longos exercícios até tornar-se capaz de empreender seu objetivo com probabilidade de sucesso. E decerto um método de trabalho lhe será

útil. Este método, em seus múltiplos aspectos, o leitor o encontrará no terceiro capítulo, exposto com admirável clareza. Contudo, a operação de captura do cervo será sempre delicada, pois ele terá de ser apanhado vivo. Outros métodos e técnicas mais fáceis ensinarão a esquartejar o animal, a dissecar-lhe as vísceras para examiná-las aos pedaços. O método junguiano, que M. L. von Franz desenvolve, vê em cada conto um organismo vivo que encerra no seu âmago profundas significações. Apreender tudo quanto esteja condensado em imagens fantásticas é a tarefa do interpretador dos contos de fada. Fascinante tarefa, decerto, mas terá algum uso prático?

Jung diz que é nos contos de fada onde melhor se poderá estudar a anatomia comparada da psique. Esses contos oferecem uma imagem mais rude, mais elementar das estruturas psíquicas básicas. Assim, prestam-se como matéria preparatória para o estudo dos mitos e lendas que se apresentam enriquecidos por maior número de elementos culturais, e para a análise objetiva dos sonhos, os quais evidentemente complicam-se de numerosos elementos de natureza pessoal. Por isso a interpretação dos contos de fada figura como matéria importante no programa de formação dos analistas no Instituto C. G. Jung de Zurique.

Mas os contos de fada têm ainda utilidade mais ampla.

Em *Aion*, Jung escreve: “Mitos e contos da fada dão expressão a processos inconscientes e

escutá-los faz com que esses processos de novo revivam e tornem-se atuantes, restabelecendo, portanto, a conexão entre consciente e inconsciente”.

As raízes da consciência estão mergulhadas nas profundezas do inconsciente. E os contos de fada são o veículo adequado capaz de trazer a consciência infantil em formação, de maneira assimilável, às ricas substâncias contidas nas raízes da psique.

Deveriam ter um lugar importante na educação. Infelizmente assim não acontece. Mesmo quando oferecidos à criança costumam vir hoje retocados inescrupulosamente, os personagens todos bonzinhos e alambicados. Sua força salutar fica perdida.

Há no Brasil um estudioso dos contos de fada. Luís da Câmara Cascudo, nosso maior folclorista, lhes dá muita atenção. Recolheu numerosas *histórias de encantamento*, como ele prefere denominar os contos de fada, que circulam seja no litoral, seja no interior do país. E foi mais longe. Sem filiar-se a qualquer escola psicológica, com extraordinária agudeza observou-lhes a íntima urdidura, chegando à conclusão de que “os contos variam infinitamente, mas os fios são os mesmos”. Por exemplo: identifica nos contos tradicionais brasileiros *A princesa e o gigante*, *Quirino vaqueiro do rei*, *O boi Leição*, elementos fundamentais do conto egípcio *Os dois irmãos*, escrito há 32 séculos.

Ainda outras observações de Câmara Cascudo são valiosas para o psicólogo da linha junguiana. Ele apurou que nos contos tradicionais brasileiros os motivos indígenas são mínimos; os negros, muito reduzidos, havendo grande predominância dos temas de origem europeia. Outro dado importante é sua afirmação: “Não conheço história privativa de uma região. Naturalmente haverá maioria de sereia nos contos das praias. Mas as sereias encantam nas histórias do sertão e nelas passam os peixes encantados e a serpente que dorme num palácio no fundo do mar”. Câmara Cascudo acrescenta: “o conto tanto mais tradicional, conhecido e querido numa região, mais universal nos seus elementos constitutivos. Um tema restritamente local não se divulga nem interessa”. (Essas citações encontram-se no prefácio de *Contos tradicionais do Brasil*, Edições de Ouro).

Não se poderá entender os fatos verificados por Câmara Cascudo sem admitir a existência de um lastro psíquico comum, muito profundo, de cujas imensas distâncias nos cheguem os contos de fada.

Será de esperar que o belo livro de M. L. von Franz traga intenso estímulo aos estudiosos brasileiros para incursões nos domínios do maravilhoso e também contribua para nos levar a refletir sobre a qualidade da nutrição literária que oferecemos a nossas crianças, comparável a sopas desidratadas e empacotadas, salvo exceções raríssimas.

A arrogância do homem para com um próximo, o animal*

O abismo que os homens estabeleceram mais tarde entre eles e os animais não existia para os povos primitivos nem existe para as nossas crianças, cujas fobias animais, segundo demonstramos, resultam do medo do pai.

Se nós admitirmos a sobrevivência de traços herdados... estamos diminuindo o abismo que nas primeiras épocas a arrogância humana alargou demasiado entre a humanidade e os animais (S. Freud, Moisés e o monoteísmo).

O abismo entre o homem e o animal estabeleceu-se sob pretensas bases científicas, quando a arrogância do homem chegou a seu ponto máximo, com a filosofia de René Descartes (1596-1650).

Lemos no *Discours de la méthode* que o corpo do homem e o corpo dos animais são máquinas muito semelhantes, mas diferenças fundamentais as separam: 1º – nunca a máquina animal poderia usar de palavras nem de outros sinais, compondo-os, como fazemos nós, para ex-

* Artigo publicado no *Jornal do Brasil*, Caderno B – Especial, 27 jul.1986, p 7.

primir nossos pensamentos e nossos sentimentos; 2º – as máquinas animais não agiriam com conhecimento, mas unicamente pela disposição de seus órgãos.

“[...] Esses fatos não testemunham, apenas, que os animais possuem menos razão que os homens, mas que eles não possuem absolutamente nenhuma razão”. Nem razão nem sentimento. Se dão gritos, se fazem gestos, isso são efeitos naturais de movimentos orgânicos que neles se produzem, é o que afirma Descartes em sua teoria do animal máquina.

Só o homem é dotado de razão.

Este é o modelo cartesiano, dualista, que domina as ciências biológicas há mais de 300 anos. Se o animal é a grande vítima dessa concepção, o homem também sofre suas conseqüências. O doente, no leito do hospital, não está longe de ser o corpo-máquina, o *paciente* sobre o qual o *agente*, o médico, tem poderes quase absolutos. Nossos médicos são, em sua maioria, cartesianos, quer o saibam, quer não.

Assim, uma consequência lamentável da aceitação de seres vivos como máquinas foi o uso da vivisseção na pesquisa biomédica e comportamental. O próprio Descartes a defendeu, admitindo que os animais não sofrem, e “afirmando que seus gritos não significam nada além do chiado de uma roda: hoje, a prática desumana da tortura

sistemática de animais ainda persiste nas ciências humanas” (F.Capra, *O ponto de mutação*).

Esses laboratórios experimentais, na maioria das vezes, constituem verdadeiras escolas de tortura. Poderão contribuir para a impermeabilização da sensibilidade do experimentador na prática da tortura humana, como fez Hitler no preparo de seus torturadores.

No mesmo século em que viveu Descartes, viveu Spinoza (século XVII). Spinoza já criticava o dualismo cartesiano e afirmava: “O espírito e o corpo são uma só e mesma coisa, concebida ora sob o atributo do pensamento, ora sob o atributo da extensão”. (*Ética*, II, Prop. XXI).

As ciências biológicas, entretanto, preferem orientar-se pelo modelo cartesiano, mecanicista, muito mais simples, que ainda hoje é ensinado em nossas universidades. Atualmente, o ponto mais alto da abordagem mecanicista em psicologia está no behaviorismo.

O modelo spinoziano e as escolas que nele tiveram raízes levam a atitudes mais humilhantes de ver afinidades entre todos os seres, enquanto o cartesianismo vem, cada vez mais, inflando a arrogância do homem que hoje até pretende fazer *guerra nas estrelas*.

Merece observação científica atenta a maneira como se processa o relacionamento do homem com o animal. Este relacionamento reflete muitas coisas. Desde logo, reflete a problemática entre o

homem que se esforça para afirmar-se na condição humana e o animal existente nele próprio. Relacionamento difícil, de luta, sacrifício, confronto, amizade, desenvolvimento numa trama complexa de projeções e identificações.

Nos hospitais do Rio de Janeiro, levanta-se atualmente uma onda de perseguição ao animal. O pretexto confesso é o da “limpeza” desses hospitais. Mas todo mundo sabe, através das quase cotidianas informações da imprensa, que as sujeiras existentes em nossos hospitais, pobres, desprovidos de recursos, não raro mal administrados, têm outras origens. Não são os animais que ali procuram refúgio que as provocam.

Ao contrário, a presença do animal nos hospitais e suas cercanias só poderá trazer a estes tristes lugares um toque de alegria e de calor afetivo para aqueles que já estão despojados de tudo.

Quando a situação sanitária do país é gravíssima, quando problemas básicos permanecem sem solução, as autoridades parecem estonteadas e, para alegar que fazem “alguma coisa”, decidiram-se pelo fácil massacre de cães e gatos inofensivos, seres vitalmente muito próximos do homem, salvo da arrogância.



Que é a Casa das Palmeiras*

Desde muitos anos nos preocupava o fato de serem tão numerosas as reinternações nos nossos hospitais do Centro Psiquiátrico. Basta dizer que dentre os 25 doentes internados nesses hospitais por dia, em média, 17 eram reinternações. Infelizmente a situação em 1986 é quase a mesma: para 28 internações, 16 são reinternações (pelo menos segundo nossas precárias estatísticas).

Mas voltemos à década dos anos 50. Parecia-me que tantas reinternações davam testemunho de que algo estava errado no tratamento psiquiátrico. Um desses possíveis erros (entre outros) estaria na saída do hospital, sem nenhum preparo adequado do indivíduo, quando apenas cessavam os sintomas mais impressionantes do surto psicótico. Não era tomada em consideração que a vivência da experiência psicótica abala as próprias bases da vida psíquica. Depois de um impacto tão violento o egresso dificilmente se encontraria em condições de reassumir seu anterior

* Artigo publicado em *Casa das Palmeiras – A emoção de lidar: uma experiência em psiquiatria*. Nise da Silveira (coord.). Rio de Janeiro: Ed. Alhambra, 1986.

trabalho profissional e de restabelecer os contatos interpessoais exigidos na vida social.

Durante vários anos pensei quanto seria útil um setor do hospital, ou uma instituição que funcionasse como espécie de ponte entre o hospital e a vida na sociedade. Naturalmente seriam necessários recursos financeiros dos quais eu não dispunha para que fosse tentada experiência desse gênero. Conversei sobre o assunto com vários colegas que, entretanto, não mostraram interesse pelo projeto.

Mas aconteceu que no início do ano de 1956 a psiquiatra Maria Stela Braga, recente colaboradora da Seção de Terapêutica Ocupacional que estava a meu cargo, logo participou entusiasmada dessa ideia. Foi ela quem me apresentou à ilustre educadora Alzira Cortes (viúva do professor La-Fayette Cortes) que, depois de breve conversação, sentiu e compreendeu a utilidade do projeto. D. Alzira já havia cedido à APAE o primeiro pavimento do casarão onde anteriormente havia funcionado o Colégio La-Fayette, na Rua Haddock Lobo. E agora, num gesto de confiança e generosidade, pôs à nossa disposição, sem qualquer formalidade, o segundo pavimento daquele prédio. Logo começamos a elaborar as normas da nova instituição: Maria Stela Braga, psiquiatra, Belah Paes Leme, artista plástica, Ligia Loureiro, assistente social, e Nise da Silveira, psiquiatra. Para isso nos reuníamos no ateliê de Belah, e foi ela quem

encontrou o título CASA DAS PALMEIRAS, visto que o casarão da Rua Haddock Lobo possuía em seu jardim de frente um grupo de belas palmeiras. Assim evitávamos dar à renovadora instituição um nome que de alguma maneira aludisse às doenças mentais, tão discriminadas socialmente.

Com a presença de alguns psiquiatras e de numerosos amigos, foi inaugurada a Casa das Palmeiras no dia 23 de dezembro de 1956. A Casa, instituição sem fins lucrativos, começou a funcionar imediatamente.

Permanecemos no prédio do antigo Colégio La-Fayette até 1968, pois, após o falecimento de D. Alzira, embora nos concedesse largo prazo, a família La-Fayette Cortes pediu-nos o prédio que lhe pertencia.

Transferimo-nos para a casa situada à rua D. Delfina, número 39, Tijuca, cedida pela CADEME, graças à iniciativa da sra. Adriana Coutinho, que na ocasião ocupava o cargo de nossa diretora administrativa. A aquisição dessa casa completou-se devido à decidida atuação da presidente da Casa das Palmeiras, sra. Maria Antonieta Franklin Leal, em dezembro de 1968. Permanecemos nesse aprazível local durante longo período.

Anos mais tarde, a sra. Maria Antonieta Franklin Leal, com notável tino administrativo, permutou a casa da rua D. Delfina, que se achava em más condições de conservação, por outra casa, à rua Sorocaba, número 800, Botafogo, onde desde

setembro de 1981 está instalada a Casa das Palmeiras.

Casa das Palmeiras é reconhecida de utilidade pública pela lei número 176 de 16/10/1963.

O principal método de tratamento empregado na Casa das Palmeiras é a terapêutica ocupacional, mas terapêutica ocupacional num largo sentido, não os mesmos procedimentos praticados correntemente sob esta denominação. Desde minha experiência iniciada em Engenho de Dentro com o método ocupacional, no ano de 1946, a primeira preocupação foi de natureza teórica, isto é, a busca de fundamentação científica onde firmar a estrutura do trabalho que estava sendo iniciado. Estudamos como a terapêutica ocupacional poderia ser entendida dos diferentes pontos de vista psiquiátricos (segundo Kraepelin, Bleuler, H. Simon, C. Schneider, neojacksonianos, P. Silvadon, psicanálise, psicologia analítica etc.).

O objetivo era utilizar a terapêutica ocupacional, se corretamente conduzida, como legítimo método terapêutico e não apenas uma prática auxiliar e subalterna, segundo acontece habitualmente.

Agora, na Casa das Palmeiras, este método ampliava-se e adquiria novas conotações adequadas a esta instituição destinada ao tratamento e à reabilitação de egressos de estabelecimentos psiquiátricos. Representava a Casa um degrau intermediário entre a rotina do sistema hospitalar, desindividualizada, e a vida na sociedade e na família, com

seus inevitáveis e múltiplos problemas, onde a aceitação de egresso não se faz sem dificuldades.

Rótulos diagnósticos são, para nós, de significação menor, e não costumamos fazer esforços para estabelecê-los de acordo com classificações clássicas. Não pensamos em termos de doenças, mas em função de indivíduos que tropeçam no caminho de volta à realidade cotidiana.

Nesse sentido visamos coordenar intimamente olho e mão, sentimento e pensamento, corpo e psique, primeiro passo para a realização do todo específico que deverá vir a ser a personalidade de cada indivíduo sadio. Na busca de conseguir esta coordenação, fazemos apelo às atividades que envolvam a função criadora existente mais ou menos adormecida, dentro de todo indivíduo.

A criatividade é o catalisador por excelência das aproximações de opostos. Por seu intermédio, sensações, emoções, pensamentos, são levados a reconhecerem-se entre si, a associarem-se, e mesmo tumultos internos adquirem forma.

Jamais temos a pretensão, está claro, de que nossos clientes realizem obras de alta qualidade artística (o que às vezes acontece!). Terapeuticamente, o mais importante é que o mundo interno dissociado tome forma e encontre meios de expressão através de símbolos transformadores que o aproximem cada vez mais do nível consciente.

A tarefa principal da equipe técnica da Casa das Palmeiras será permanecer atenta ao desdo-

bramento fugidio dos processos psíquicos que acontecem no mundo interno do cliente através de inúmeras modalidades de expressão. E não menos atenta às pontes que ele lança em direção ao mundo externo, a fim de dar a estas pontes apoio no momento oportuno.

Convivendo com o cliente durante várias horas por dia, vendo-o exprimir-se verbal ou não verbalmente em ocasiões diferentes, seja no exercício de atividades individuais ou de grupo, a equipe logo chegará a um conhecimento bastante profundo de seu cliente. E a aproximação que nasce entre eles, tão importante no tratamento, é muito mais genuína que a habitual relação de consultório entre médico e cliente. A experiência demonstra que à volta a realidade depende em primeiro lugar de relacionamento confiante com alguém, relacionamento que se estenderá aos poucos a contatos com outras pessoas e com o ambiente. O ambiente que reina na Casa é por si próprio, assim pensamos, um importante agente terapêutico.

A Casa das Palmeiras é um *pequeno território livre*, onde não há pressões geradoras de angústia, nem exigências superiores às possibilidades de resposta de seus freqüentadores.

Nunca procurou a *coleira* de convênios. Optou pela pobreza e a liberdade.

As relações interpessoais formam-se de maneira espontânea entre uns e outros. Distinguir médicos, psicólogos, monitores, estagiários, clien-

tes, torna-se tarefa ingrata. A autoridade da equipe técnica estabelece-se de maneira natural, pela atitude serena de compreensão, face à problemática do cliente, pela evidência do desejo de ajudá-lo por um profundo respeito à pessoa de cada indivíduo.

Portas e janelas estão sempre abertas na Casa das Palmeiras. Os médicos não usam jaleco branco, não há enfermeiras e os demais membros da equipe técnica não portam uniformes ou crachás. Todos participam, ao lado dos clientes, das atividades ocupacionais, apenas orientando-os quando necessário. E também todos fazem em conjunto o lanche, que é servido no meio da tarde, sem discriminação de lugares especiais.

É utilizado, quando necessário, e isso é raro, o uso de psicotrópicos em doses reduzidas e individualizadas.

Essas normas inusuais existem desde a fundação da Casa, em 1956. Não contribuíram para fomentar desordem. Pelo contrário, seus efeitos criaram um favorável ambiente terapêutico para pessoas que já sofreram humilhantes discriminações em instituições psiquiátricas e até mesmo no âmbito de suas famílias; isso sem citar, por demais óbvias, as dificuldades que se erguem no meio social para recebê-los de volta.

A Casa das Palmeiras comporta a frequência de 30 a 35 clientes, funcionando em regime de externato nos dias úteis, das 13 às 17h 30. Assim o cliente não se desliga de sua família e do meio

social com seus inevitáveis problemas que aprende aos poucos a superar, graças aos enriquecimentos adquiridos através das atividades praticadas na Casa e dos laços de convivência amiga que aí se formam.

Certamente a terapêutica ocupacional não é aceita até hoje como um legítimo método terapêutico. Pois qual seria seu lugar no meio do arsenal constituído pelos choques elétricos que determinam convulsões; pela psicocirurgia; e agora, principalmente, pelos psicotrópicos administrados em doses brutais até coagirem o indivíduo numa camisa de força química? Um método que utiliza, como agentes terapêuticos, pintura, modelagem, música, trabalhos artesanais, logicamente seria, na época vigente, julgado ingênuo e quase inócuo. Valeria, quando muito, para *distrain os clientes* ou, em certas instituições psiquiátricas, torná-los produtivos em relação a sua economia.

Há várias linhas de pensamento que, apesar do descaso reinante, insistem em procurar fundamentação teórica para interpretar o método ocupacional. E várias denominações para designá-los – laborterapia, praxiterapia, método hiperativo, método reeducativo, ergoterapia e, finalmente, terapêutica ocupacional, termo preferido por ingleses e americanos. A expressão *terapêutica ocupacional* generalizou-se, embora seja pesada como um paralelepípedo. Preferimos dizer *emoção de lidar*, palavras usadas por um dos clientes da Casa das Palmeiras, pois sugere logo a emoção provocada

pela manipulação dos materiais de trabalho, uma das condições essenciais para a eficácia do tratamento.

As teorias e seus nomes importam pouco. Todas podem ser úteis quando convém a cada caso em apreço.

Desde que o cliente esteja em condições psicológicas capazes para realizar o esforço necessário à produção de um trabalho utilitário, será perfeitamente aceitável o que diz Freud: “Nenhuma outra técnica vital liga o indivíduo tão fortemente à realidade como a realização do trabalho que, pelo menos, incorpora-o solidamente a uma parte da realidade, à comunidade humana. A possibilidade de deslocar para o trabalho profissional, e para as relações humanas a estes vinculadas, grande parte das componentes narcisistas, agressivas e mesmo eróticas da libido, confere àquelas atividades um valor que não pode ser relegado a segundo plano.” (*El malestar en la cultura*).

Entretanto, se o ego está muito atingido, a utilização do trabalho com fins terapêuticos torna-se inaplicável. As atividades que envolvem as características do trabalho só convêm a indivíduos capazes de manter corajosas e persistentes relações com o mundo externo. Teremos de ir ao encontro do doente nos pontos instáveis onde ele se acha ainda, a fim de ajudá-lo a fortalecer o ego de modo gradativo. Embora, no dizer de Frieda Fromm Reichmann, nem sempre o objetivo do tratamento

“será necessariamente aprender a levar uma vida convencional dentro dos padrões de ajustamento usados pela média dos chamados cidadãos sadios na nossa cultura”. (*Remarks on the philosophy of mental disorder*).

Muitos indivíduos estão apenas aptos para atividades nas quais cada ato tenha valor próprio e proporcione prazer imediato. Por esse motivo damos tanta ênfase às atividades expressivas e lúdicas.

Certamente todas as atividades são expressivas desde que se saiba observar *como* são executadas (seja a maneira de empunhar um serrote ou até o bater de um martelo). Mas se denominam especialmente atividades expressivas àquelas que melhor permitem a espontânea expressão das emoções, que dão mais larga oportunidade para os afetos tomarem forma e se manifestarem, seja na linguagem dos movimentos, dos sons, das formas e cores etc.

É através dessas atividades que se pode conseguir maior penetração no mundo íntimo do psicótico. Assim, atribuímos especial importância às atividades expressivas individuais – pintura, xilogravura, modelagem, arranjo floral. Essas atividades permitem a expressão de vivências muitas vezes não verbalizáveis, fora do alcance das elaborações da razão e do pensamento. No conceito de Frieda Fromm Reichmann, a oportunidade que o indivíduo teve, quando doente, de descobrir as ativi-

dades expressivas e criadoras, de ordinário tão pouco acessíveis à maioria, poderá abrir-lhes novas perspectivas de aceitação social através da expressão artística ou simplesmente (o que será muito) muni-lo de um meio ao qual poderá recorrer sozinho para manter seu equilíbrio psíquico. (*Remarks on the philosophy of mental disorder*).

Estas afirmações não significam que deixem de ser praticadas na Casa das Palmeiras atividades de caráter mais pragmático, tais como tecelagem, marcenaria etc., ou atividades de grupo, do tipo de jogos recreativos, festas, passeios, conjuntos musicais, grupo cultural, respeitadas sempre, em todas estas atividades, as condições de cada cliente para maior ou menor relacionamento interpessoal.

A equipe da Casa das Palmeiras está sempre atenta para ler sem impertinência, ou melhor, apreender, o que transparece na face, mãos, gestos do cliente. Essa observação, seja nas atividades individuais ou de grupo, nos parece indispensável para que o cliente seja conhecido em maior profundidade e torne-se possível uma abordagem terapêutica mais segura. A *emoção de lidar* favorece mil oportunidades para essas observações.

Além do que foi dito, há ainda muitas coisas a estudar no exercício das atividades concernentes ao mesmo tempo à psicologia profunda e ao tratamento dos distúrbios emocionais.

Um dos temas teóricos preferidos por nós é o da natureza dos materiais usados nas atividades e as variações de adaptação e de preferência dos clientes pela manipulação desses materiais.

É curioso que haja sido um filósofo, Gaston Bachelard, quem abriu caminho para a pesquisa da importância psicológica dos materiais de trabalho. Ele investigou a atração preferente da imaginação criadora, em escritores e poetas, pelos elementos da natureza aos quais aqueles se achavam originariamente filiados: ou seja, que a imaginação procura uma substância de preferência para revestir-se – fogo, água, ar ou terra. Assim, revelam “segredos íntimos” (*La terre et les rêveries de la volonté*). Bachelard, baseado nessas ideias, criou um novo tipo de crítica literária de grande repercussão, sobretudo na França. Mas transbordou da área da filosofia e da literatura para demonstrar a significação dos elementos da natureza na vida, no trabalho do homem normal e mesmo seu valor curativo para os distúrbios emocionais. “A saúde de nosso espírito está em nossas mãos”, escreve Bachelard (*La terre et les rêveries du repos*): isto é, na manipulação dos elementos da natureza que convém a nossa condição psicológica.

O psiquiatra Paul Sivadon teve o mérito de trazer para o campo da psiquiatria as ideias de Bachelard e de aplicá-las à terapêutica ocupacional.

Estudando as condições de adaptação do doente às diferentes atividades, Paul Sivadon foi levado a

estabelecer nelas uma hierarquia dos materiais utilizados, baseadas principalmente na sua maleabilidade ou resistência e na sua mutabilidade, ou seja, nas suas possibilidades maiores ou menores de transformação. Ele observou que os materiais são tão melhor aceitos quanto mais próximos estejam da natureza: plantas, animais; quanto mais dóceis: barro, fibras, madeira tenra; mais fecundos – de pequenas coisas sem valor constroem outras agradáveis à visão e mesmo úteis; mais mágicos – materiais que se transformam facilmente, tais como as tintas que saltam de tubos levemente apertados e que, misturadas a outras, produzem cores diferentes: o barro, o gesso, maleáveis quando úmidos, mas que depois endurecem fixando formas.

Outra maneira de ver a terapêutica ocupacional que poderá conduzir a aprofundamentos teóricos terá como ponto de partida a psicologia junguiana.

Jung, ele próprio, nunca explana diretamente qualquer teoria sobre este método terapêutico. Mas sua psicologia está impregnada de atividade e foi a partir de suas ideias que, principalmente, nos inspiramos.

Jung estuda a correlação entre imagens arquetípicas e instintos, pois, diz ele, não há instintos amorfos, cada instinto desenvolvendo sua ação de acordo com a imagem típica que lhe corresponde. Por que então deixar de utilizar a observação dos impulsos arcaicos que, não raro, irrompe nas

psicoses e assim apreender as imagens as quais se acham interpenetradas, imagens essas que constituem a chave da situação psicótica de cada doente?

Escutando o doente, estudando suas pinturas e outras produções, o observador verificará que a matéria-prima de seus delírios é constituída de ideias e imaginações arquetípicas, soltas ou agrupadas em fragmentos de temas míticos. Se o observador sofre da deformação profissional característica do médico, inclinar-se-á a ver nas criações da imaginação coisas inconsistentes ou patológicas e rotulará apressadamente essas ideias, imaginações e ações como material produzido pela doença. Mas, se tomar posição fora de dogmas preestabelecidos, irá defrontar processos psíquicos surpreendentes. Irá vislumbrar a estrutura mesma da psique, nos seus fundamentos e no seu dinamismo.

Foi o que fez Jung nos seus estudos psiquiátricos. A terapêutica ocupacional muito lucrará em aplicar esses estudos em profundidade e estendê-los no seu campo de trabalho.

Ainda outros dados. A psicoterapia junguiana tem por meta não só a dissolução de conflitos intrapsíquicos e de problemas interpessoais, mas favorece também o desenvolvimento de “sementes criativas” inerentes ao indivíduo e que o ajudam a crescer. Acontece que é justamente em atividades feitas com as mãos que, muitas vezes, se revela a vitalidade dessas “sementes criativas”, segundo presenciamos na Casa das Palmeiras.

Nos neuróticos esse fenômeno se apresenta frequentemente. Jung escreve: “Se houver alto grau de crispação do consciente, muitas vezes só as mãos são capazes de fantasia”. Quando o ego não se acha muito atingido, a teoria das quatro funções de orientação da consciência no mundo exterior – pensamento, sentimento, sensação, intuição – se bem utilizadas em atividades que as mobilizem de acordo com suas deficiências, poderá ajudar bastante o indivíduo a obter melhor equilíbrio psíquico.

Parece-me que a psicoterapia concede ainda muito pouco valor à ação orientada com objetivo terapêutico. Despreza um belo campo de pesquisa.

Aplicando à terapêutica ocupacional as descobertas de Jung, abrem-se novas perspectivas para este método, tanto para neuróticos como para psicóticos.

O exercício de atividades poderá enriquecer-se de importante significação psicológica. Compreender-se-á, por exemplo, o valor terapêutico que virá adquirir a proposta ao doente mais regredido de atividades vivenciadas e utilizadas pelo homem primitivo para exprimir suas violentas emoções.

Em vez dos impulsos arcaicos exteriorizarem-se desabridamente, lhe forneceremos o declive que a espécie humana sulcou durante milênios para exprimi-los: dança, representações

mímicas, pintura, modelagem, música. Será o mais simples e o mais eficaz.

Apesar de muitas dificuldades nas nossas finanças e de uma agressão traiçoeira de gente da própria Casa, demos a volta por cima e, em compensação, recebemos espontâneos e generosos apoios de amigos.

A Casa das Palmeiras cumpriu seu principal objetivo: evitar bastante o número de reinternações de seus clientes.

No Centro Psiquiátrico Pedro II, como vimos de início, a taxa de reinternações permaneceu quase a mesma durante os últimos 30 anos, isto é, das 28 admissões diárias, 16 são reinternações.

Acreditamos que a experiência da Casa das Palmeiras comprova a necessidade de instituições, em regime de externato, que sirvam de ponte entre os hospitais psiquiátricos e o meio social. Entretanto essa experiência piloto não despertou nenhum interesse no meio psiquiátrico.

Mas a Casa das Palmeiras prossegue sua caminhada. Completa agora, em 1986, 30 anos de existência.



Um homem em busca de seu mito¹

A Rubens Corrêa

Há muitos anos, folheando ao acaso, numa livraria, antigas revistas de arte, encontrei numa delas (*Cahiers d'Art*) comentário sobre a pintura do surrealista Victor Brauner, com a citação destas palavras de Antonin Artaud: “O ser tem estados inumeráveis e cada vez mais perigosos”. Pareceu-me que Artaud se referia a certos acontecimentos terríveis que podem ocorrer na profundidade da psique, avassalando o ser inteiro. Descarrilhamentos da direção lógica do pensar; desmembramentos e metamorfoses do corpo; perda dos limites da personalidade; estreitamentos angustiantes ou ampliações espantosas do espaço; caos, vazio; e muitas mais condições subjetivamente vividas que a pintura dos internados de Engenho de Dentro tornava visível.

Decerto aquelas imagens revelavam perigosos estados do ser. Foi assim que a expressão de Artaud ficou sendo de uso corrente entre os

¹ [“Antonin Artaud”]. Artigo publicado em *O Globo*. Rio de Janeiro, 7 fev. 1976 e em *Artaud, a nostalgia do mais*, Marco Lucchesi (org.). Rio de Janeiro: Numen Editora, 1989.

pesquisadores do Museu de Imagens do Inconsciente do Rio de Janeiro.

A psiquiatria descritiva não dispõe de definição tão exata para transmitir toda a dramaticidade dessas estranhas vivências. Limita-se a fazer a enumeração de sintomas “básicos” ou “acessórios” da esquizofrenia, como um rol de fenômenos mais ou menos indiferentes. A partir da linha traçada por Bleuler, seguiu a psiquiatria interpretativa com adendos mais recentes e confusos de diversas escolas psicanalíticas, não bastante profundos para alcançar o âmago do ser. Ao contrário, Artaud conhece por experiência própria essas vivências e consegue exprimi-las com uma claridade incrível, levando-nos a concluir que tais sintomas não compõem uma doença, uma entidade nosográfica definida, mas se manifestam como estados múltiplos de desmembramento do ser. Impossível rotular Artaud.

Em carta a Jacques Rivière, datada de junho de 1923, ele se refere a “uma terrível doença do espírito. Meu pensamento me abandona (...). Palavras, formas de frases, direções internas do pensamento, reações simples do espírito, eu vivo na constante busca de meu intelectual”.¹

¹ Artaud, Antonin. *Obras completas*, V. I. Paris: Gallimard, p. 20.

Mas escrevendo a Jean Paulhan, em outubro de 1945, mostra que atingiu conhecimento maior de si mesmo.

Agora ele sabe que não sofre “de uma doença do cérebro ou do espírito, mas de um desmembramento interno do ser”.¹

Creio que antes de Artaud nunca alguém conseguiu, por meio da palavra, exprimir com tanta força essas dilacerantes vivências. Pela imagem, sim, que é a direta forma de expressão dos processos inconscientes profundos, muitos o fizeram, e fazem todos os dias, usando lápis e pincéis. Pela palavra, não. Pois a linguagem verbal é por excelência o instrumento do pensamento lógico, das elaborações do raciocínio. E essas experiências, às quais Artaud dá forma por meio de palavras, passaram-se a mil léguas da esfera racional.

Bloqueios, disjunções do pensamento, cisão das funções psíquicas, foram apreendidas pelo grande Bleuler. Esses sintomas caracterizariam uma doença, ou melhor, um grupo de doenças. Daí o nome de esquizofrenia, criado por ele a partir das palavras gregas “cindir” e “psique”, para englobar todo esse grupo.

Uma coisa é o observador, situado do lado de fora, registrar elementos que emergem aqui e acolá, originários de uma trama em desdobramento na escuridão do inconsciente. Outra coisa,

¹ Idem, op. cit., XI, p. 125.

completamente diferente, será vivenciar essa própria trama. Densa objetividade para quem as experimenta, essas estranhas vivências internas apresentavam-se àqueles que estão do outro lado do muro como inconsistentes fantasias.

Difícil como fosse, Artaud insistia, tinha necessidade premente de comunicação. “Eu desejaria fazer um Livro que perturbe os homens, que seja uma porta simplesmente contígua com a realidade”.¹

Mas ninguém aceitava seu convite, ou, antes, preferia-se negar a existência de qualquer espécie de porta dando abertura para outras formas de realidade em planos desconhecidos.

Nesta busca, aproximou-se do surrealismo que era encarado pelos seus fundadores “não como uma escola artística, mas como um meio de conhecimento, em particular de continentes que até então não tinham sido sistematicamente explorados: o inconsciente, o maravilhoso, o sonho, a loucura, os estados alucinatórios, numa palavra, o fantástico, o maravilhoso difundido no mundo, o avesso da face lógica”.² Esta proposta implicaria uma transformação do ser. Mas isso não acontecia com os surrealistas que não conseguiam descer aos profundos abismos do inconsciente.

¹ Idem, op.cit, I, p. 50.

² Nadeau, M. *Histoire du Surréalisme*, Editions du Seuil, p. 72.

Aconteceu ainda que o surrealismo aproximou-se do marxismo. Artaud discordou. Não que ele fosse um reacionário. A revolução social parecia-lhe indispensável como coisa prévia, elementar, mas a revolução a que ele aspirava era outra, era uma revolução interior, uma transformação que *curasse a vida*. Tornou-se inevitável a ruptura com o surrealismo. Seu caminho era outro, a busca desse caminho foi desesperadamente tumultuosa.

E ainda muitíssimo mais distante de Artaud mantinham-se os psiquiatras dos hospitais onde estive internado durante longos anos. A incompreensão daqueles (salvo raras exceções), de quem era natural que se esperasse ajuda, foi atroz para Artaud. Seu revide está gravado na irresponsável *Carta aos médicos-chefes dos asilos de loucos*. É um documento veemente, concentrado e de extraordinária dignidade. Nenhum técnico aí encontrará a mais leve fissura do pensamento. Artaud pergunta: “Para quantos dentre vós, por exemplo, o sonho do demente precoce (esquizofrênico), as imagens das quais ele é a presa são coisas diferentes de uma salada de palavras?”. E continuando com a mesma lucidez, escreve nas últimas linhas: “Possais lembrar-vos amanhã de manhã na hora da visita, quando tentardes, sem possuídes vocabulário adequado, conversar com estes homens sobre quem, é preciso que o reconheçais, não tendes outra

vantagem a não ser a da força”.¹ Esta carta soa como o zunir de um chicote de fios de aço. Seja por omissão ou ação, nenhum de nós, psiquiatras, merecerá escapar com a face ilesa.

A incompreensão permanece. Em maio de 1944, numa carta ao dr. Ferdière, psiquiatra-chefe do hospital de Rodez onde esteve internado, ele diz: “Algo de meu mundo interior lhe escapa (...). Os estados místicos do poeta não são manifestações de delírio, dr. Ferdière. São a base de sua poesia (...). Se eu não acreditasse nas imagens místicas de meu coração, não conseguiria dar-lhes vida. Creio no céu, dr. Ferdière, mesmo não crendo no inferno, e considero uma revoltante falta de piedade taxar de delirantes as imagens que me forjo desse céu”.²

O trabalho no Museu de Imagens do Inconsciente não é outra coisa senão, através das imagens espontâneas que possam emergir na pintura de pessoas que vivem estados perigosos do ser, espiar, ainda que por frestas estreitas, regiões misteriosas que ficam do outro lado do mundo real.

Um dos muitos itinerários possíveis para a abordagem da obra de Artaud, ou, mais exatamente, para a abordagem do próprio Artaud, será tentar acompanhá-lo nos seus escritos sobre o México. Artaud está virtualmente identificado a tudo quanto

¹ Artaud, op.cit, I, p.26.

² Coelho, Teixeira. *Antonin Artaud*. São Paulo: Brasiliense, p. 25.

escreveu. “Onde outros propõem obras, eu pretendo unicamente mostrar meu espírito”.¹

Seus textos referentes ao México têm interesse especial, pois atravessam, à semelhança de eixo, sua produção, desde 1932 até 1948, o ano em que morreu.

O sol fascinava Antonin Artaud. E as figuras em conexão com o sol o atraíam fortemente. Mobilizou-o Montezuma, imperador dos astecas.

Segundo o projeto de Artaud (1932), o primeiro espetáculo do Teatro de Crueldade se intitularia *A conquista do México*. Este tema foi escolhido, ele explica, porque daria oportunidade a que fossem focalizados o arbitrário direito que a Europa se arroga para escravizar outros povos e também a oposição entre o cristianismo e religiões muito mais antigas, menosprezadas pelo Ocidente. E acentuaria, “de uma maneira patética, ardente, o esplendor e a poesia sempre presentes no velho fundo metafísico sobre o qual essas religiões se construíram”.²

¹ Artaud, op.cit., I, p. 49.

² Idem, op.cit., IV, p. 152.

O imperador asteca, na sua desgraça, fascina-o. A imagem cênica de Montezuma, tal como Artaud a criou, encerra todas as suas angústias, dúvidas, questionamentos, face ao conquistador espanhol. Apresentar-se-á, assim o imagina Artaud, dividido em dois, algumas partes de suas vestes, escuras, e outras, luminosas, provido de numerosas mãos e com múltiplos olhos pintados sobre o corpo, indicando novas tomadas de consciência que se processarão à medida do desenrolar dos acontecimentos. Este é o Montezuma-Artaud.¹

Logo depois é Heliogábalo quem o seduz.

O jovem rei de Éfeso e sacerdote do Sol, imperador romano durante o breve período 218-222 d.C., encarna, segundo Artaud, “na sua pederastia religiosa uma luta obstinada e abstrata entre o Masculino e o Feminino”.² Pois, por estranho que pareça, Heliogábalo possui o sentido da unidade. A irrupção dos sentidos, incorporada aos rituais sangrentos do culto do sol, visava à unidade através da transição das formas.

¹ Idem, op.cit., V, p. 26.

² Idem, op.cit., VII, p.74.

“Ter o sentido da unidade profunda das coisas é ter o sentido da anarquia, – e do esforço que é preciso fazer para reduzir as coisas trazendo-as à unidade. Quem tem o sentido da unidade tem o sentido da multiplicidade das coisas, dessa poeira de aspectos através dos quais preciso passar para reduzi-los e destruí-los. E Heliogábalo, na qualidade de rei, encontra-se na melhor situação possível para reduzir a multiplicidade humana e tra-zê-la pelo sangue, a crueldade, a guerra, até o sentimento de unidade”.¹

Desesperadamente dividido como Montezuma, Artaud procura a unidade pelos anárquicos caminhos de Heliogábalo. A esta tentativa corresponde seu Teatro da Crueldade, pelo qual ele quer ver, sabe-se, a irrupção de forças instintivas que se liberam para reencontrar no homem a unidade perdida.

E para seus últimos textos sobre o teatro da Crueldade escreve como pós-escrito:

“Quem sou eu?
De onde venho?
Eu sou Antonin Artaud
e se o digo
como sei dizê-lo
imediatamente
vereis meu corpo atual

¹ Ibidem, p. 51.

saltar em pedaços
e reunir-se
sob dez mil aspectos
manifestos
um corpo renovado
e não podereis
jamais
me esquecer”.¹

A paixão de Artaud pelo México continuou crescendo. Queria conhecer a terra dos astecas, não na atitude de quem curiosamente pretende observar uma população exótica, mas na intenção de buscar um tesouro perdido. Em várias cartas a amigos, ele repete que tem a certeza de poder descobrir no México uma civilização de bases metafísicas, que se concretizou, sob forma religiosa, nas figuras de deuses e em rituais. Esta descoberta seria muito significativa e renovadora para a Europa decadente, pensa ele. Entretanto, mais que este projeto de objetivos culturais, motivava Artaud uma secreta esperança de retemperar-se a si próprio, de haurir as forças que ainda deveriam agitar-se no subsolo, nos rochedos, nos ventos dessas regiões anteriormente habitadas por um povo estreitamente ligado às energias mais profundas da natureza.

Enfim, consegue viajar para o México. Vamos encontrá-lo em fevereiro de 1936, pronunciando conferências na universidade da capital

¹ Idem, op.cit., XIII, p. 118.

mexicana, conferências que decerto scandalizaram e fascinaram. Mas sua meta era “reencontrar a ressuscitar os vestígios da antiga cultura solar”.¹

A handwritten signature in black ink, consisting of a series of connected, somewhat abstract loops and lines, centered on the page.

¹ Idem, op.cit., VII, p. 36.

Parte, pois, para a Sierra Tarahumara. A natureza apresentava-se a Baudelaire como uma floresta de símbolos por entre os quais passa o homem. Na visão do poeta, também *maldito*, todas as coisas, perfumes, cores, sons, se correspondem numa unidade última. E se esta unidade, segundo Baudelaire, é *profunda e tenebrosa*, não causa terror, ao contrário, sugere secretas harmonias. A visão da natureza, na montanha dos tarahumaras, descrita por Artaud, tem uma grandiosidade apavorante.¹ A montanha está repleta de signos reveladores da condição do homem, sem trégua, perseguido pelos deuses. Esculpidos nos rochedos da Sierra, vê deuses torturando o corpo do homem. E a cena se repete com uma constância impressionante ao longo da montanha, numa extensão percorrida durante muitos dias de marcha a cavalo. Sempre corpos humanos em pedaços, massacrados pelos deuses. Artaud vê sobre as rochas, como num gigantesco livro de imagens, os sacrifícios que a religião dos astecas exige de seus submissos adeptos. Mas estas imagens não resultam de uma fantasia literária toda construída a partir de conhecimentos da história do México, conhecimentos que decerto ele possuía. À visão de Artaud estão amalgamadas experiências subjetivas muito sofridas, sua própria condição de presa de poderes internos desmesurados.

¹ Idem, op.cit., IX, pp. 43-48.

O mundo tarahumara oferecia condições especiais para receber a projeção de conteúdo de seu inconsciente. As coisas exteriores adquiriram dessa maneira enormes cargas energéticas e, assim potencializadas, ricochetearam, vindo produzir ação imediata sobre ele próprio. Artaud foi aprisionado nesse círculo de forças.

Ele chega à aldeia tarahumara esgotado, quase sem conseguir mover-se. “A cabeça transbordante de ondas não domina mais seus turbilhões, a cabeça sente todos os turbilhões que estão debaixo da terra e a enlouquecem, e a impe-dem de manter-se erguida”.¹

Artaud escreveu vários textos sobre os tarahumaras. “O rito do *peyotl* entre os tarahumaras” foi o primeiro desses textos, redigidos no hospital de Rodez, em 1943. Ele narra como foi de leve ferido no flanco pela espada do Mestre indiano que comanda as relações exteriores entre os homens. Este Mestre lhe abriu o caminho do Tutuguri. Segundo “a ordem hierárquica das coisas, é preciso que depois de haver passado pelo TODO, isto é, o múltiplo, as coisas diversas, volte-se ao simples do um, que é o Tutuguri ou o Sol, para em seguida ressuscitar”.²

¹ Ibidem., p. 49.

² Ibidem., p. 14.

Foram os sacerdotes do Tutuguri que lhe abriram caminho para o Ciguri, rito no qual é ingerido o *peyotl*.

Depois de longa espera, enfim é realizada a dança curativa do *peyotl*. Com sua característica força verbal, Artaud descreve as diversas fases da dança que se realiza entre o pôr e o nascer do sol, as cerimônias relativas aos princípios masculinos e femininos da natureza, os golpes que recebeu sobre a cabeça aplicados pelo sacerdote com o bastão de madeira dotado de misteriosos poderes curativos. O ritual consta de danças e gestos dos sacerdotes do *peyotl*, que se prolongam pela noite inteira, na expectativa de que o Ciguri queira entrar neles e revelar-lhes mistérios profundos.¹

Artaud, por fim, obteve de um desses sacerdotes pequena quantidade de *peyotl* que o fez viver, nas suas palavras, “os três dias mais felizes de minha existência”.²

Ele escreveu ainda outras versões sobre suas experiências com os tarahumaras e muitas vezes a esses se refere na sua correspondência.

Muitos desentendimentos aconteceram na sua volta do México. Por fim, tido como louco, foi internado em fins de 1937. Percorreu sucessivamente vários hospitais psiquiátricos durante os anos da guerra até ser transferido, graças à

¹ Ibidem, pp. 13-38.

² Ibidem., p. 117.

intervenção de amigos, para o hospital de Rodez, em 1943, dirigido pelo dr. Ferdière. O belo homem que ele era estava agora reduzido a uma figura esquelética, o corpo inteiramente devastado. No hospital de Rodez as condições eram melhores, pois ficava numa zona não ocupada. Tinha um quarto individual e tomava as refeições com a família Ferdière. Apesar de ter agora condições de vida mais humanas, Artaud sente-se incompreendido e é tratado com séries de eletrochoques.

Tanto assim que, em maio de 1944, escreve ao dr. Ferdière: “... Em Paris o senhor me havia prometido defender-me sempre e me disse que meus estados místicos eram a própria verdade e não um delírio doentio, e que seria preciso o advento de uma época de crimes, de ignorância e loucura para tratá-los como doença. Suplico que se lembre de sua verdadeira alma e compreenda que uma outra série de eletrochoques me aniquilaria”.¹

¹ Coelho, Texeira, op.cit., p. 26.

No ano seguinte, em carta ao dr. Latrémolière, janeiro de 1945, Artaud continua fazendo apelos para que cessem as aplicações de eletrochoques:

“O eletrochoque me desespera, apaga minha memória, entorpece meu pensamento e meu coração, faz de mim um ausente que se sabe ausente e se vê durante semanas em busca do seu ser, como um morto ao lado de um vivo que não é mais ele, que exige sua volta e no qual ele não pode mais entrar. Na última série eu fiquei durante os meses de agosto e setembro na impossibilidade absoluta de trabalhar, de pensar, de me sentir ser...”¹

Apesar das séries de eletrochoques, nos seus intervalos a atividade criadora de Artaud despertava intacta. E seu pensamento voltava-se de novo para o México. Seu primeiro escrito em Rodez, acima referido, é uma versão do rito do *peyotl*: “Representa meu primeiro esforço de reentrada em mim mesmo, depois de sete anos de afastamento e de castração de tudo”.² Artaud refere-se às suas várias estadas em diversos hospitais psiquiátricos, anteriores a sua internação em Rodez.

Noutro texto, *Uma Raça Príncipe*, é dada ênfase maior à significação profunda do culto a um princípio transcendente da Natureza, simultaneamente masculino e feminino, que toma forma

¹ Artaud, op.cit., XI, p. 13.

² Idem., IX, p. 39.

concreta nas raízes do peyotl. Através da multiplicidade das coisas separadas, o peyotl ensina a enxergar o mistério unitário da existência. Os tarahumaras visam “reunir a ação das duas forças contrárias num equilíbrio quase divinizado”.¹

Mas a unidade suprema é o Sol. E aos descendentes dos astecas pré-colombianos, continua a caber a privilegiada tarefa de ajudar o Sol na completação de seu curso cotidiano. Para isso realizam rituais e fazem preces, dessa maneira integrando-se no movimento cósmico. Suas vidas tornam-se “cosmologicamente significativas”, segundo Jung.

Participando dos rituais dos tarahumaras, Artaud entra em contato, ao vivo, com uma religião arcaica que desconhece a separação entre natureza e espírito, característica de religiões mais recentes e muito marcada no cristianismo. A personalidade de Artaud foi abalada por intensos cataclismas internos. Daí a mobilização defensiva de forças inconscientes e conscientes na procura da reconstrução do ser. Sua intuição alçou-se muito mais longe quando lhe apontou a religião dos indígenas mexicanos. Religião que lhe oferecia um mundo mais seguro, estruturado sobre números, pois os números, sabia ele, “reduzem o caos material a seus princípios, explicam-se por uma espécie de matemática grandiosa, como a Natureza se ordena e

¹ Ibidem, IX, p. 87.

dirige o nascimento das formas que retira do caos”.¹ Religião que lhe propunha o culto do Sol, a celebração da vitória do Sol, do consciente, sobre os monstros da noite, conteúdos do inconsciente. Não encontraria ele aí ajuda para suas batalhas internas e talvez mesmo uma terapêutica eficaz?

Visando fim idêntico – a reconstrução da personalidade – a medicina aplicou-lhe séries de eletrochoques. Por que nos falta coragem para comparar os dois métodos?

Nos comentários que vêm em continuação ao Rito do peyotl (1943), Artaud chega à discriminação de dois tipos de experiências imaginárias: aquelas do “fantástico de qualidade nobre, nas quais a desordem é apenas aparente, obedecendo na realidade a uma ordem elaborada no mistério”; e o fantástico de outro plano, “obscuro, informe”, onde se originam “sensações e percepções falsas. Fantasmas despidorados que afetam a consciência doente”.²

A psiquiatria tem a maior dificuldade em fazer esta discriminação. Prefere englobar os dois tipos num só: o dos delírios e alucinações. São ainda poucos aqueles que procuram discernir nos delírios significações profundas, que admitem a hipótese de as ideias delirantes estruturarem-se sobre rascunhos

¹ Ibidem., IX, p. 46.

² Ibidem., IX, p. 35.

de temas míticos, isto é, de expressões simbólicas de dramas eternos da alma humana.

O próprio Artaud passa por fases que exemplificam os dois tipos de fantástico aos quais se refere. Mas nele predomina de longe o Fantástico de qualidade nobre.

Artaud, enfim, deixou o hospital de Rodez, em maio de 1946, vindo para Paris. Tem então a oportunidade de visitar a exposição de Van Gogh que ali estava sendo apresentada (janeiro-março de 1947). Neste encontro, outro homem solar o empolga: Van Gogh, o pintor dos sóis mais prodigiosos e seu irmão no sofrimento.

Artaud escreve no seu ensaio sobre a exposição de Van Gogh: “Não há fantasmas nos quadros de Van Gogh, nem visões, nem alucinações. É a verdade tórrida de um sol das duas horas da tarde”.¹

Em fevereiro de 1888, Van Gogh havia partido para o sul da França, Arles, em busca do sol, “não de seus raios, mas do próprio sol”.²

Escrevendo sobre este seu irmão no gênio e no sofrimento, Artaud afirma com a veemência que o caracteriza: “... não é o homem, mas o mundo que se tornou anormal (...) e a consciência doente tem o maior interesse em não sair de sua doença. E é assim que uma sociedade tarada inventou a psi-

¹ Idem, op.cit., XIII, p. 43.

² Fromm-Reichman. *Philosophy of Mental Disorder*, p. 162.

quiatria para se defender das investigações de certos indivíduos de lucidez superior, cujas faculdades de penetração a incomodavam”.¹

Segundo Artaud, Van Gogh não se suicidou – foi suicidado. O título do ensaio de Artaud sobre Van Gogh é precisamente: Van Gogh, o suicidado da sociedade (fevereiro de 1947).

Subjacente à tragédia que foi a vida de Antonin Artaud, está o mito do deus-sol. À sua maneira, no século XX, revive sofrimentos e trabalhos do deus-sol ou dos heróis solares de mitos. Por exemplo, no mito egípcio de Ra, o grande deus, quando na sua barca noturna atravessa o mundo ctônico e é atacado por perigosos monstros. Entretanto, os egípcios tinham a convicção de que o deus-sol Ra venceria os monstros e ressurgiria no horizonte cada manhã.

Mas Artaud se encontra particularmente próximo do deus-sol dos astecas, por afinidades estreitas de natureza inconsciente. Os combates do Sol, no mundo asteca, são tão violentos que o deus se exaure e cotidianamente corre o risco de não mais conseguir reaparecer no horizonte. Era este o grande pavor dos astecas. Só com muito esforço e sofrimento renascerá. Assim também Artaud luta sem tréguas para manter o pensamento claro, para defender o campo iluminado do consciente contra o assalto que os monstros que tentam destruir o Sol

¹ Artaud, op.cit., XIII, pp. 13-14.

nas narrativas míticas. Artaud consegue sempre sobrenadar no perigoso oceano. E volta à tona trazendo punhados de imagens, imagens formadas nas matrizes mais profundas da psique, e outras imagens, não menos surpreendentes, nascidas de inesperadas aproximações ou fusões entre dois ou mais conteúdos do inconsciente. Ele as aceita, por mais estranhas que pareçam, e as incorpora em seus escritos como coisas vivas que elas realmente são.

Alguns dias antes de morrer, Artaud escreve a segunda versão do poema *Tutuguri*, em que se juntam real e imaginário numa mescla prodigiosa. Ele próprio diz: “O novo Tutuguri está carregado de uma sangrenta experiência que eu não tinha em 1936”.¹

Tutuguri é “O rito da noite negra e da morte eterna do sol”.² Artaud sublinha a palavra eterna. O sol e o homem morrem juntos. O poema Tutuguri está datado de 16 de fevereiro de 1948. Antonin Artaud morre no dia 4 de março do mesmo ano.



¹ Idem, op.cit., IX, p. 252.

² Ibidem,, p. 69.

Carta a Spinoza*

Meu caro *Spinoza*,

Estou lendo agora um livro sobre sua filosofia – *Spinoza et l’Imaginaire*, que me tem agradado muito. Há inumeráveis livros eruditos sobre sua filosofia, tantas leituras diferentes, interpretações contraditórias de seu pensamento, às vezes irritantes, que prefiro ir à fonte de seus próprios escritos procurando entendê-los segundo minhas intuições. Permito-me essa liberdade, como permito-me a liberdade de escrever-lhe (...).

Voltando a *Spinoza et l’Imaginaire*. A instância racional sempre foi glorificada, enquanto o imaginário atraía pouco os filósofos. Assim, fiquei feliz aprendendo com Michele Bertrand, sempre baseada em seus textos, a estudar mais de perto seus pontos de vista sobre o imaginário. Esse tema me apaixona, pois está no próprio centro do trabalho que vem me ocupando quase a vida inteira.

Você distingue na dinâmica da psique, entre tantas outras coisas que seu olho de longo alcance

* Artigo publicado no jornal *Folha de S. Paulo*, Letras / H-8. São Paulo, 6 de out.1990; e no *Dossiê Nise da Silveira*. Rio de Janeiro: Rio Artes, nº. 10, jun. 1993, pp. 17-18.

percebeu, diferentes tipos de configuração de imagens.

Vou enumerá-las para tê-las bem presentes diante de mim:

a) imagens configuradas em decorrência de perturbações do corpo, isto é, febre e outras alterações orgânicas: essas são imagens rudimentares e desconexas;

b) imagens das coisas exteriores, percebidas graças às modificações que essas coisas exercem sobre o próprio corpo daquele que as observa. Portanto a percepção não é uma reprodução, um clichê da coisa percebida (...). Já aqui você faz um grande avanço, pois concede ao observador importância de relevo face aos objetos percebidos, coisa que ainda hoje muitos psicólogos não conseguem assimilar;

c) ideias imaginativas ou imaginações do espírito, criadas por faculdade própria da psique: o poder de imaginar em toda liberdade, independente de imposições exteriores (...).

A elaboração do imaginário seria comparável à elaboração do pensamento racional, sem lhe ser, entretanto, idêntica: imaginário e pensamento racional possuindo cada um sua ordem e sua produtividade peculiares.

Surge então a pergunta: a linguagem do imaginário seria traduzível em termos racionais? Ou seria radicalmente heterogênea ao discurso racional?

Colocar esse problema parece-me muito atual para a psicologia e para a psiquiatria.

O imaginário seria perfeitamente legítimo, gozando da liberdade de encadear, segundo sua ordem própria, as imagens que configura. Apenas uma restrição você lhe faz: o espírito não erra pelo fato de imaginar, mas se assume nas imaginações como algo realmente existente no mundo exterior.

É aqui que vem se inserir muito daquilo que acontece nos estados do ser chamados loucura. Imagens visualizadas no mundo interno apresentam-se com força tão convincente, que dominam o indivíduo, seja pelo terror ou pelo deslumbramento (...). Caríssimo, é triste ver o que acontece em nossos dias quanto à posição face ao imaginário.

Na área das letras houve movimentos de revolta. Inconformados contra as maquinações racionais usadas pelo poder econômico durante a Primeira Guerra Mundial, poetas e escritores buscaram o imaginário. Lemos no Manifesto Surrealista de 1924: “Forçar as portas daquilo que era até então convencionalmente chamado hermetismo, fazendo tábula rasa da visão racional das coisas para substituí-las por conhecimento irracional e de certo modo primário dos objetos”. Os surrealistas exageraram. Esse movimento foi cáldico na sua tentativa compensatória, mas não poderia suster-se. As claridades do pensamento racional são muito belas. Não seriam abandonadas.

Evidentemente você jamais cogitou em substituir o real pelo imaginário. Creio que não fiz qualquer confusão! Compreendo que a ordem do imaginário e a alta ordem do pensamento racional são diferentes. E também que o imaginário não seria redutível a termos racionais. Aí está o nervo da questão.

Um grande mestre da psicologia do século XX, Sigmund Freud, influência comparável à de Descartes, fez a cabeça das últimas gerações. Paradoxalmente, ele, que abriu as portas da psique inconsciente, onde se configuram as imagens primordiais, os mitologemas, enfim o imaginário sob suas múltiplas formas, inclusive aquelas que nutrem as raízes das teorias científicas, mesmo as mais racionais, rebaixa os produtos da imaginação e dirige sua técnica no sentido de traduzi-los em linguagem verbal. É que ele permaneceu fiel às concepções filosóficas do fim do século XIX, racionalistas inveteradamente.

Daí decorre que, para os muitos seguidores de Freud, as imagens pintadas livremente nos hospitais psiquiátricos serviriam apenas de “médium” para associações verbais, unicamente essas capazes de trazer o material que acreditam esteja disfarçado, oculto nessas imagens até o nível consciente. Não constituiriam em si mesmas e em sua ordenação peculiar uma linguagem independente. Deveriam sempre ser traduzidas em termos verbais.

Sem dúvida o imaginário estará mais próximo do inconsciente que a ordem racional. Mas coisa diferente será negar-lhe valor próprio, não vendo outra maneira de entendê-lo senão esfrangalhando as imagens até esvaziá-las de sua presente substância própria.

Trabalhando em hospitais psiquiátricos, sem-pre procurei abrir aos doentes, que frequentavam nossos ateliês de pintura e modelagem, oportunidade para livre expressão de seus processos imaginativos. Esses indivíduos habitavam um mundo de imagens tão vivas, que se lhes afiguram absolutamente reais (...).

Muitas vezes me perguntaram se as imagens pintadas ou modeladas em nossos ateliês serviam como ponto de partida para insistirmos junto a seus autores, a fim de que as traduzissem em palavras. Nunca recorri a esse método.

Ao contrário, esforcei-me para estudar a linguagem do imaginário, seus arcaísmos, seus símbolos condensadores de intensos afetos não raro contraditórios. Isso me parecia menos difícil que transpor tais formas de expressão para nosso falar cotidiano.

Cada vez fui mais me convencendo que as imagens poderiam permitir vislumbrar-nos ocultas vivências sofridas por aqueles seres que se haviam afastado da nossa realidade, que tornaram o “invisível visível”, ou quase. Começaríamos possivelmente a comunicarmo-nos.

Mas a ciência entrincheirada na ordem racional não aceita esses caminhos. Médicos e psicólogos passaram diante das imagens livres, nascidas do imaginário de homens e mulheres hospitalizados, sem lançar-lhes um golpe de vista, sequer por curiosidade. Entretanto, aquelas imagens eram retratos autênticos da atividade psíquica que se havia configurado e haviam sido cuidadosamente dispostos sobre as paredes da sala do grupo de estudos do Museu de Imagens do Inconsciente com a intenção de ajudar possíveis estudiosos a enxergar o desdobramento, a peculiar ordenação de energias do mundo interno. Mas nunca lhes despertava interesse pesquisar nas longas séries de imagens, um fio subjacente, indo e vindo através de percursos labirínticos.

O ensino universitário, o clima geral de opinião de nossa época, impermeabilizara-os, coitados, para esses tipos de leitura.

Às vezes ficava triste, confesso a você.

(...) Felizmente tive a sorte de encontrar um grande mestre: C. G. Jung. Embora nem sempre ele estivesse de acordo com suas posições, caro Spinoza, Jung era um homem que, como você, navegava na contracorrente de seu tempo. Assim divergindo de seus contemporâneos, Jung atribui grande importância à imaginação, polarizando-a como atividade psíquica legítima. Atividade caracterizada pelo poder de configurar imagens. Imagens interiores que apreendem conteúdos pro-fundos da

vida psíquica, inacessíveis ao pensamento racional. Jung frisa ainda que a atividade imaginativa não tem em si caráter patológico, segundo lhe é de ordinário atribuído na área médica, pois se origina de dados objetivos inerentes aos básicos fundamentos da psique de todos os homens.

Agora, aqui em segredo, ousou supor que você tenha descoberto os poderes do imaginário e de sua possibilidade de organização, admirando, contemplando longamente as pinturas de seu contemporâneo Rembrandt. Decerto não lhe escapou que Rembrandt não se prendia à realidade objetiva segundo preferiam grandes mestres da pintura holandesa de sua época. Não estaria ele buscando, no claro-escuro do imaginário, segredos muito antigos, aspirações inefáveis?

Se numa tela célebre Rafael representou Platão com o indicador voltado para o alto e Aristóteles, o indicador voltado para a terra, Rembrandt exprimiu talvez coisas mais distantes, pintando Aristóteles com a mão respeitosamente pousada sobre a cabeça de um busto de Homero cego. Ainda ontem à noite pensei muito em você, mergulhado na contemplação do Doutor Fausto, ou imóvel, diante do filósofo com o livro aberto, olhos perdidos, muito além das letras impressas, tranquilo, sentado ao lado de uma escada que se alonga em movimento espiralado. Não se sabe para onde.

Perdoe tanta ousadia. A sua menor discípula, Nise.

Escola de tortura*

A farra do boi não é um fenômeno de catarse. É puro sadismo, praticado por consciências regressivas.

O Grupo de Estudos C.G. Jung tomou como objeto de trabalho, nos anos de 1987 - 1988, o tema “a farra do boi”. Este assunto foi escolhido pelo fato de apresentar-se em área circunscrita e ser um dos mais regressivos exemplos de violência, entre tantos outros, que se manifestam em nosso país. Era, pois, assunto apropriado para nossos trabalhos.

Em primeiro lugar, como situar essa prática de bárbara crueldade? Seus defensores consideram-no fenômeno de catarse, palavra oriunda da Grécia, significativa de purgação, purificação. Aristóteles introduziu-a no vocabulário da tragédia com o sentido de *imitação, representação* de atos carregados de forte carga emocional. Os espectadores, identificando-se com as intensas emoções ligadas

* Artigo publicado originalmente no *Jornal do Brasil*, Ideias /Ensaios. Rio de Janeiro, 31 mar. 1991, p.10-11.

aos atos postos em cena, libertar-se-iam de emoções semelhantes existentes em si próprios. Notar bem: *imitação, representação*. Jamais prática, pelos atos da tragédia, de reais ações violentas.

Freud inspirou-se em Aristóteles quando deu, na primeira fase da psicanálise, o nome de catarse à revivescência de acontecimentos traumatizantes carregados de afeto acompanhado de correspondente descarga emocional.

Também Jung fala em catarse como uma das etapas de seu método terapêutico. Não se trataria apenas da apreensão racional de coisas até então ocultas, acompanhadas de emoções a elas aderidas. Segundo acontecera a Freud, Jung considerava a catarse insuficiente. Seria indispensável esclarecer os conteúdos do inconsciente emergentes na catarse, a começar pela sombra, o lado escuro da própria personalidade.

Condição imprescindível para se falar em catarse seria lançar luz sobre conteúdo ocultos no inconsciente, conteúdos que levariam muitas vezes o indivíduo a atos insuspeitados por sua consciência.

Assim, parece-me imprópria a denominação de catarse, usada por muitos defensores da “farra do boi”. O fenômeno que ocorre nessa prática bárbara não vai além de purgação incoercível. Nem o mais tênue raio de luz consciente será vislumbrado. É cega tortura, solto prazer de praticar atos cruéis.

A psique, ninguém o negará, é um complexo de opostos, entre os quais está presente, segundo Jung, a sombra, que entre outros elementos aglutina violência e sadismo. Na visão junguiana, o sadismo não é expressamente nomeado, mas o prazer com o sofrimento de outrem, as tendências à agressão e à destruição, o Mal, em suma, constituem necessariamente componentes da sombra.

A sombra apresenta-se assim como um problema moral que desafia o ego, desde que implica o confronto, o reconhecimento do lado sombrio, oculto na própria personalidade, tarefa que exige enorme esforço. Esforço que encontra compensação, pois lança luz sobre muitos recantos escuros do inconsciente, resultando daí o alargamento da consciência.

Mas a sombra, com seus múltiplos componentes, inclusive o sadismo, ultrapassa os limites do pessoal e alonga-se no negrume da sombra coletiva.

A sombra coletiva poderá manifestar-se como fenômeno de massa incontrolável. Então, diz Jung, “o comportamento de massa desencadeia-se num nível de consciência mais baixo que a conduta individual dos próprios indivíduos que a compõem. Na multidão o indivíduo não sente medo nem responsabilidade por seus atos”. E Erich Neumann acentua que a sombra coletiva é arcaica no sentido mais negativo. Seus componentes avassalarão e tomarão completa posse da psique consciente, manifestando-se em perigosos fenômenos de

regressão, arrastando o homem coletivo aos mais baixos níveis. É exatamente neste tipo de comportamento que se insere a “farrá do boi”. Daí sua tamanha força, cujas raízes mergulham nas escuras profundezas da sombra coletiva.

Geralmente não se dá importância aos sofrimentos infligidos pelos homens aos animais. Nossa formação é ainda dominada pelo pensamento cartesiano, que continua impregnando o clima de opinião de nossa época e que vê o animal desprovido de razão e de sentimento.

Todo aquele que tenha contato com um animal qualquer e não for escravo de preconceitos livrescos, além de possuidor de capacidade para apreender sentimentos em outrem, recusará a posição cartesiana. Nem mesmo será necessária a relação direta com o animal. Bastará saber olhar as pinturas magníficas de Humberto Espíndola, para de imediato ver, através do espesso couro de bois, tantas vezes aferroados por homens duros, o fremir de emoções, e, na tristeza profunda de seus olhos, certeza conformada de seu inexorável destino.

A formação cartesiana que o homem de nossa época recebe leva-o a esquecer que o sadismo que tem por objeto o animal e o sadismo que tem por objeto o ser humano movem-se de um para outro indistintamente. Já em 1896, Machado de Assis, no seu conto “A causa secreta”, apreendeu através do personagem Fortunato como um mesmo homem passa de bengaladas em cães ao prazer de

aplicar cáusticos em humanos na sua casa de saúde; de experiências com o envenenamento de cães e gatos, da queima lenta de um rato até o acompanhamento atento da morte da esposa, sem perder um só momento de sua agonia. No velório da esposa, surpreende o amigo do casal beijando em lágrimas a testa da morta. A dor do possível amante de sua mulher não lhe desperta ciúmes, mas uma indizível delícia. “Fortunato, à porta onde ficara, saboreou tranquilo essa explosão de dor moral que foi longa, muito longa, deliciosamente longa”. Não seria possível ir mais longe nesta oscilação sádica que resvala do animal para o ser humano. Machado de Assis foi decerto um grande mestre. Esgotou o assunto!

Aprendendo a lição de Machado, não surpreenderá ao leitor que os torturadores do boi dêem uma reviravolta e dirijam sua mira para o homem. Sinais evidentes desse processo de trans-posição de violência do animal para o homem já foram dados. Vários jornalistas, aliás, já deram testemunho desse fenômeno relatando ameaças dos farristas de furar-lhes os olhos, linchá-los, lançar-lhes gasolina etc...

Este fenômeno dá muito o que pensar dos pontos de vista psicológico e social.

A imolação do touro ou do boi foi ritual e secularmente realizada em cerimônias e festas religiosas. Este ritual, entretanto, vem se modificando, à medida que as religiões evoluem, conduzindo o homem a níveis mais altos de consciência. Poder-se-

á observar que o sacrifício na história das religiões vem caminhando do sacrifício sangrento para o sacrifício incruento. Mitra mata o touro como símbolo do sacrifício da própria instintividade, demasiado livre. Mas já no templo mitraico de Roma, no início do século, não era mais sacrificado o touro, e mesmo os adeptos do mitraísmo seguiam regras ascéticas rigorosas.

Na epístola aos hebreus escreve o apóstolo Paulo: “...pois é impossível que sangue de touros e de bodes tire jamais os pecados” (10,4). E prossegue dizendo que não agradam a Deus sacrifícios e oblações, nem holocaustos e rituais expiatórios, ou as oferendas segundo a lei antiga. Na Nova Lei, Nova Aliança, há uma única vítima, Jesus Cristo, que ofereceu voluntariamente seu corpo e sangue como oblação ao Pai. É um sacrifício único e eterno que revoga de uma vez por todas os ritos sacrificiais da Antiga Aliança. O único sacrifício celebrado na Nova Aliança, isto é, pelo cristianismo, é um sacrifício incruento. A vítima ofertada é o corpo e o sangue de Jesus Cristo sob as espécies do pão e do vinho, no mistério da transubstanciação. E o cristão faria sacrifícios interiores, domando a arrogância de seu próprio ego.

No segundo século de nossa era, Plínio escreveu uma curiosa carta ao imperador Trajano, na qual receava que os cristãos primitivos criassem perturbações ao Império Romano. Plínio dizia que a única queixa dos súditos romanos vinha dos

açougueiros que lastimavam vender menos animais para os sacrifícios de rituais pagãos.

Se, de fato, os cristãos não sacrificavam animais em cerimônias religiosas, é penoso constatar sua atitude de indiferença face aos sofrimentos, as cruéis matanças dos animais. Parece mesmo que o afastamento entre o homem e o animal acentuou-se no cristianismo.

O estudo do simbolismo animal nos sonhos e em outras produções do inconsciente mostra que a imagem do animal poderá significar tanto o infra-humano como o super-humano. (C. G. Jung, J. Hillman).

A “farra do boi”, inicialmente, deverá ter se derivado de ritual religioso. Tanto assim que o auge de sua realização é na Semana Santa. A tortura do Cristo, à semelhança da tortura do boi, iniciava-se na noite de quinta-feira, quando começa a ser torturado, esbofeteado, flagelado, coroado de espinhos, para na sexta-feira ser conduzido, sempre sob tortura, à crucificação.

O boi seria identificado ao próprio Cristo? Esta hipótese encontra apoio nas palavras do teólogo cristão Tertuliano (160-220): “o Cristo foi denominado o touro por causa de duas realidades: ele é, de uma parte, duro (*ferus*) como um juiz, e, de outra parte, manso (*mansuetus*) como um Salvador. Seus cornos são a extremidade da cruz”. Ou representaria seu oposto, o anti-Cristo? “Todo

animal de chifres tem parte com o demônio”, disse um farrista a um de nossos pesquisadores.

Ter-se-ia reativado (por quais motivos?), na psique desses infelizes indivíduos, o anti-Cristo, ou seja, a sombra que segue os passos de Jesus, enquanto sua figura corresponderia às manifestações luminosas do *self*. Se o teólogo cristão Tertuliano compara o touro ao Cristo, os “farristas” parecem identificá-lo à figura sombria do anti-Cristo.

De qualquer modo, o simbolismo do antigo ritual esvaziou-se. É somente violência, sadismo, prazer de infligir sofrimento, destruir, matar, característico fenômeno de projeção pela sombra coletiva. Realiza-se atualmente com muita frequência. E nunca faltam bois comprados ou doados pelos políticos.

Acresce ainda que, na sua invencibilidade, a “farra do boi” é aceita, defendida, regulamentada pelas autoridades, sob cujo beneplácito são construídos *mangueirões*, espécie de coliseus rústicos onde os bois são encerrados para que homens divirtam-se com o sofrimento de seres sem culpa, atirando-lhes pedras, mutilando-os, cegando-os, inventando toda sorte de práticas sádicas. Nesses *mangueirões* foram colocados, ao lado externo, degraus de tábuas, de onde as crianças podem assistir ao cruel espetáculo. Assim foram instaladas pelas próprias autoridades escolas de tortura. Muitas dessas crianças aproveitam os ensinamentos aí adquiridos e os aplicam a pequenos animais facil-

mente domináveis. O método dessas escolas de tortura sobre animais levará, sem dúvida, à impermeabilização dos sentimentos e à ativação de componentes sádicos.

Fazemos aqui uma proposta que talvez pareça ingênua. E se esses mangueirões fossem transformados em coretos, onde nossos músicos, ecologistas, seriam convidados a tocar e cantar? Dessa forma eles incentivariam músicos locais a formar pequenas orquestras, com instrumentos simples. Os farristas queixam-se da falta de outros divertimentos além do massacre de bois!

Por que não lhes oferecer algo diferente? Surgiriam retretas, os exmangueirões ao centro de pequenas praças que facilmente seriam criadas sem despesas maiores, e aonde a população local viria passear, conversar, namorar, trocar opiniões, à semelhança do que acontece noutros estados do Brasil.

A música, creio eu, é o mais poderoso integrador de opostos que se defrontam na complexa estrutura da nossa psique.

Não basta protestar contra a crueldade, e sim ajudar os indivíduos a elevar seus níveis de consciência, quer farristas, quer seus coniventes.

O atual nível de desenvolvimento atingido pelos brasileiros, em boa parte, repele tais procedimentos caracterizados por crueldade bárbara, mesmo se defendidos por grupos imobilistas que confundem comportamentos que já deveriam ter

sido ultrapassados com tradições culturais aceitáveis.

As culturas das diferentes sociedades nunca são estáticas totalmente. Transformam-se, evoluem, retrocedem, mas tendem sempre a aprimorar seus valores. Sobem degraus de civilização vinculados ao difícil processo de escalada pelo homem de níveis de consciência mais elevados.

Para concluir citaremos este texto lapidar de C. G. Jung: “Há indivíduos que, psicologicamente, poderiam estar vivendo no ano 5000 a.C.... Há inumeráveis trogloditas e bárbaros vivendo na Europa e em todos os países civilizados, como também um grande número de cristãos civilizados, como também um grande número de cristãos medievais. Assim, há relativamente poucos que atingiram o nível de consciência possível no nosso tempo. Devemos também reconhecer que alguns poucos de nossa geração pertencem ao terceiro ou quarto milênio d.C. e acham-se, conseqüentemente, fora do tempo atual”.



Quarenta anos do Museu de Imagens do Inconsciente¹

Antes de escolher como campo de trabalho esta ou aquela área especializada, o médico é, antes de tudo, médico num amplo sentido.

No tempo de minha formação na Faculdade de Medicina da Bahia, era costume que um mesmo professor de clínica médica acompanhasse a turma durante os três últimos anos do curso.

A sorte favoreceu-me. Meu mestre de clínica médica nos 4º, 5º e 6º anos foi o professor Prado Valladares. Para ele, o doente estendido ali num leito de indigente do Hospital Santa Isabel não era uma máquina. Valladares nos ensinava uma semiologia minuciosa, na intenção de que compreendêssemos a dinâmica dos sintomas. Dava-nos a visão do doente na sua totalidade de ser humano, e nunca de uma máquina, sobre a qual poderiam ser derramadas, ou introduzidas, quantidades enormes de substâncias químicas. Naquela época eu não tinha condições de discernir qual fosse a posição filosófica de mestre Valladares. Mas, olhando hoje para trás, estou certa de que ele não era um cartesiano, posição filosófica que cada vez mais domina a medicina contemporânea.

¹ Artigo publicado no *Jornal Brasileiro de Psiquiatria*. Rio de Janeiro: ECN - Editora Científica Nacional, 41(4): 147, 1992.

Ao deixar a Faculdade sentia-me feliz. Mas a verdade é que naquela ocasião eu não fazia ainda ideia de quanto é difícil assumir a profissão de médica.

Escavações arqueológicas realizadas na ilha grega de Melos encontraram bela cabeça de mármore, que alguns arqueologistas logo afirmaram pertencer a uma estátua de Zeus, mutilada. Entretanto, depois de observações mais atentas, os pesquisadores concluíram que aquela monumental cabeça não possuía a olímpica serenidade do maior dos deuses gregos. Ao contrário, sua face apresentava características especiais. Trazia traços marcados de sofrimento. Seria de certo Asclépio, o deus que participava das dores humanas e cuja vocação era aliviá-las. O deus dos médicos.

Este fato histórico, relatado por Karl Kerényi, revela a visão mitológica que o homem antigo tinha do deus da medicina. Estou convencida que os velhos mitos não representam inconsistentes fantasias. Ao contrário, exprimem aspectos fundamentais da essência do ser humano, ou seja, de arquétipos de sua existência, de atitudes típicas, modo de ação, pensamentos e impulsos que constituem o comportamento instintivo específico dos indivíduos. Asclépio é a imagem mesma da existência do médico.

Observações repetidas me levaram a admitir que a formação do médico e a prática da medicina imprimem no indivíduo caracteres específicos

internos que acabam por traduzir-se em sinais exteriores. Tive desse fenômeno uma experiência pessoal.

Fugindo da ameaça de uma segunda prisão, durante a ditadura de Vargas, procurei esconder-me. Uma amiga levou-me para lugar distante e seguro. Eu usava um nome suposto e teria sido levada àquela casa do interior da Bahia para convalescer de doença grave. Os moradores dessa casa eram pessoas simples e bondosas.

Certo dia, uma jovem da família que me hospedava, olhando um relógio, tipo despertador, colocado sobre uma velha mesa, disse:

— Eu tenho tanta vontade de saber as horas, mas nunca aprendi...

— É fácil, disse eu, tomando nas mãos o relógio. E fui fazendo girar, lentamente, os ponteiros, ensinando à moça a leitura de minutos e horas.

De repente ela me diz:

— Fulana, que coisa engraçada, você tem um jeito de médico nas mãos...

Fiquei assustada. Teria chegado até ali alguma informação que servisse para identificar-me?

Só aos poucos fui elaborando uma hipótese para explicar o que acontecera. Olhei minhas mãos magras, o timbre de Asclépio? Todo médico traria consigo, indelével, em menos ou maior extensão, este timbre?

Alguns encarnariam totalmente o arquétipo personificado em Asclépio. Pode-se citar, como exemplo, Vicente Bicudo de Castro, reconhecível como médico a quilômetros de distância. Lembrarei só mais um nome, hoje ausente: Joviano Resende. Joviano seria identificado médico se apenas tocasse com os dedos, bem de leve, as pálpebras de um cego.

Em geral os médicos fazem apenas marcas pouco nítidas, seja na face, nas mãos, nos gestos, nos movimentos. Infelizmente alguns premidos por condições exteriores talvez tentadoras, mas nada genuínas, revestem carapaças espessas que empanam as centelhas dos Asclepiades.

Mas, ainda que estes revestimentos sejam tão duros quanto pele de rinoceronte, por baixo permanecem sempre, impressos, vestígios da marca característica da existência do médico.

Depois deste giro em torno de um tema que me parece nuclear, retrocedamos.

Logo depois de concluído o curso médico em Salvador, viajei para o Rio de Janeiro. Tudo aqui me parecia difícil. Em condições econômicas muito precárias, passei pela experiência de ir morar no velho hospício da Praia Vermelha. Vários colegas viveram a mesma experiência e entre nós formaram-se grandes amizades.

Convivendo com loucos, sentindo de perto a sua infelicidade, foi que me apaixonei pela Psi-

quiatria. E sem dúvida aprendi com eles muito mais que com os mestres psiquiatras.

Fiz concurso, fui nomeada. Mas logo, por motivos políticos, estive afastada do serviço público durante oito anos. Voltei com a onda de democratização de após guerra.

Mas aí surgiram problemas. Eu tentava esforçar-me, mas não conseguia adaptar-me ao emprego dos métodos terapêuticos em uso naquele período – eletrochoque, coma insulínico e, um pouco mais tarde, camisas-de-força químicas.

Escolhi, então, o rumo da terapêutica ocupacional, ciente de que estava optando por um método considerado subalterno em meio ao violento arsenal da terapêutica psiquiátrica.

As atividades manuais são desprestigiadas na sociedade burguesa, sobretudo se não renderem lucro. E este era o caso dos doentes mentais.

Explorar-lhes a mão-de-obra, em atividade que somente beneficiasse a economia hospitalar e seus funcionários, sem despertar-lhes qualquer interesse, parecia-me coisa odiosa. A terapêutica ocupacional que eu planejava tinha outros objetivos. Além de representar, sem dúvida, um método terapêutico, era também um fascinante instrumento de estudo e pesquisa. As atividades, fossem elas quais fossem, constituíam formas de expressão, outro idioma. E apaixonava-me ver quanto podiam revelar sobre enigmas da esquizofrenia, condições tão

difíceis de abordar através da linguagem proporcional.

A partir de 1946 fomos sucessivamente abrindo setores de atividades, com o excepcional apoio do então diretor do Centro Psiquiátrico, Paulo Elejalde. Enumeraremos: bordados e tapeçaria; sapataria; jardinagem; pintura; modelagem; música; teatro; festas; danças, passeios; salão de beleza.

A equipe da Seção de Terapêutica Ocupacional trabalhava com o coração ardente, mas cercada de um clima antártico.

Estudos foram feitos, referentes à capacidade de aprendizagem do esquizofrênico crônico, na oficina de encadernação; experiência de socialização motora em catatônicos, por meio da música; o fortalecimento do ego e a recuperação da identidade dos doentes, em salões de beleza; observações sobre a relação afetiva ente o esquizofrênico e o animal etc.

Não seria oportuno fazer aqui o histórico da seção de terapêutica ocupacional a nosso cargo. Vou referir-me apenas, resumidamente, aos ateliês de pintura e modelagem, que de início funcionavam em pé de igualdade com os demais setores. Verificou-se que estas atividades permitiriam, graças às imagens que revelavam, mais fácil acesso ao mundo interno dos esquizofrênicos. Desde que fossem estudadas em série, abriam caminhos para a compreensão do desdobramento do processo psicótico e também ajudavam a dar medida das relações do pintor, ou

modelador, com o mundo externo. Ensinarão ainda o quanto Jung tem razão ao afirmar que se o corpo tem uma história, a psique também possui uma história.

Destes dois núcleos, pintura e modelagem, organizou-se, em 1952, o Museu de Imagens do Inconsciente.

Os trabalhos realizados pelo Museu – exposições no Brasil, em Zurique, em Paris, o grupo de estudos, de orientação interdisciplinar, os simpósios, cursos, conferências – não encontraram ressonância no ambiente do Centro Psiquiátrico.

Quando as várias atividades da Terapêutica Ocupacional – depois de um período de expansão no Hospital Odilon Gallotti, dirigido então pela Dra. Alice Marques dos Santos – foram progressivamente desativadas, decidimos defender renhidamente a sobrevivência dos ateliês de pintura e modelagem, que a cada dia vivificavam o Museu com novas produções. Foi uma luta bastante dura.

Seus defensores não vieram da área da psiquiatria. Foi fundada, em 1974, a Sociedade Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente, por iniciativa da educadora Zoé Noronha Chagas Freitas. Seus primeiros presidentes foram Eduardo Portella, Aloísio Magalhães e Anna Letycia. Incansáveis na defesa do Museu. Atualmente ocupa a presidência da Sociedade, com inteligência e dedicação, Rubens Correa.

O Museu sempre recebeu forte apoio da destemida AMERJ - Associação Médica do Estado do Rio de Janeiro, de escritores, críticos de arte, jornalistas. Antônio Callado, no livro *Passaporte sem carimbo*, de 1978, onde narra sua viagem a Cuba e fala com elogios da assistência médica em Havana, escreve: "... Pensei na Doutora Nise da Silveira ao visitar o Hospital, pensei no gigantesco esforço que tem feito para manter, ante a indiferença das autoridades, seu Museu do Inconsciente".

O Museu sobrevive e tem crescido. Sua equipe trabalha com entusiasmo.

Recentemente, em maio e junho de 1987, o Museu, graças ao patrocínio do Exmo. Sr. Ministro da Cultura, prof. Celso Furtado, promoveu uma grande exposição no Paço Imperial, sob o título "Os inumeráveis estados do Ser", aberta ao grande público.

Nesta exposição tornou-se evidente para todos os visitantes o quanto as imagens que emergem das profundezas da psique são vivas, significativas e carregadas de emoção, emoção que se transmite ao espectador. E, além de comoventes, muitas dessas imagens possuem extraordinária beleza.

Quem visitou esta exposição e viu os três filmes *Imagens do inconsciente*, dirigidos por Leon Hirszman, o grande cineasta a quem rendemos aqui um preito de admiração e saudade, concluirá que a capacidade de expressão e a criatividade dos indi-

víduos chamados loucos deverá servir como denúncia contra os tristes lugares onde a psiquiatria os encerra, com a cumplicidade de uma sociedade desumana.

Não foram poucas as mágoas que marcaram minha trajetória. Mas também tive alegrias: estar comemorando os 40 anos da fundação do Museu de Imagens do Inconsciente e o reconhecimento desse trabalho noutros estados do Brasil e no exterior.



Grupo de Estudos MII anos 1969 - 1976 Nise a esquerda. Foto Museu de Imagens do Inconsciente.



Análise das atividades manuais em desenho, pintura, gravação e pirogravura¹

NISE DA SILVEIRA
PSIQUIATRA DO S.N.D.M.

Análise quanto à atividade terapêutica

Quando o médico redige a receita de tratamento ocupacional deve, antes de tudo, assinalar quais os objetivos que têm em vista obter por meios desse método terapêutico. Ao técnico em ocupação terapêutica compete executar esta receita, sabendo selecionar os tipos de atividade que melhor correspondem ao alvo indicado na prescrição médica.

Nos casos clínicos para os quais o médico indica que o principal objetivo visado é promover a expressão de estados afetivos ou dar oportunidade à expansão da atividade criadora _ o técnico em T.O. pensa logo no desenho e na pintura (também na modelagem) como meios de escolha para alcançar tais finalidades. Não é que através de outras atividades não se possa perceber a expressão de emoções e sentimentos. O técnico deve ter o olho agudo e

¹ Resumo da conferência feita na A. B. E. em 20 de outubro de 1955, para os alunos do curso de Terapêutica Ocupacional.

Jornal Brasileiro de Psiquiatria - Instituto de Psiquiatria da Universidade do Brasil, Rio de Janeiro - ANO 1956, VOL. V, Nº4.

adestrado para entender as reações psicomotoras do seu paciente no exercício de quaisquer atividades, reações sempre significativas e reveladoras do seu modo de ser, talvez mais que a linguagem verbal tão treinada em servir de meio para disfarce do pensamento.

Sem dúvida ao lado da modelagem, o desenho e a pintura são as atividades mais propícias à expressão dos estados afetivos. Desenhos e pinturas livres, espontâneos. Não pediremos ao nosso doente que reproduza com exatidão o mundo exterior nem que revista seres e coisas de uma beleza ideal, mas que se deixe conduzir pelas mãos e pelas emoções. Assim serão traduzidos, em forma e cor, seus sentimentos íntimos, quer ele fixe imagens interiores ou tome objetos do mundo exterior para ponto de partida de uma aventura pessoal, carregando-os de força subjetiva (assumirão aspectos diversos: poéticos, trágicos e até metafísicos).

O técnico em T. O. evitará julgar se os desenhos e pinturas feitos pelos doentes possuem ou não qualidades estéticas - o que nos importa é que ele se exprima usando a *linguagem plástica*, que sua produção venha do íntimo do seu ser.

As dificuldades de obter a pintura espontânea são menores do que se pensa. As inibições originadas em fatais aulas de desenhos sofridas na infância ou na adolescência cedem mais facilmente do que se supõe, porque

- a) o desejo de forma é inerente ao homem.
- b) os conflitos psíquicos são dotados de carga energética que tende a impulsio-ná-los para o exterior (e a repressão os deixará passar mais facilmente sob a forma de imagens e símbolos).

Em psiquiatria, o desenho e a pintura são utilíssimas, seja como um método de investigação seja como um verdadeiro processo terapêutico.

Método de investigação - Todos sabem que existem várias formas de pensamento e várias formas de linguagem. Nos esquizofrênicos (que representam a maioria dos internados) o pensamento lógico, abstrato, desorganiza-se, cedendo lugar a outra forma de pensamento: o pensamento em imagens, isto é, as ideias passam a apresentar-se corporificadas, personalizadas - tal como acontece no sonho e em estados intermediários entre a vigília e o sono. Cindido e submerso o pensamento lógico, fica simultaneamente perturbado seu instrumento natural de expressão que é a linguagem proposicional. As comunicações verbais com esses doentes tornam-se difíceis, mas desde que o pensamento flui em imagens, eles conseguem projetá-las sobre o papel ou sobre a tela, com uma força e vida surpreendentes (mesmo sem possuir a técnica do desenho ou da pintura). É, portanto, nas criações plásticas desses doentes que encontramos a melhor oportunidade para ter acesso aos seus processos de representação,

aos seus conflitos, às suas estranhas vivências. Estas produções plásticas nos indicará, também, sobre as relações do indivíduo com o mundo exterior. É, pois excelente método de investigação para a psicopatologia e auxiliar do diagnóstico.

Mesmo quando se trata de neurótico, as imagens contém sempre algo mais que não pode ser traduzido verbalmente ou por escrito. Jung pede aos seus pacientes que pintem seus sonhos e suas fantasias e este material serviu-lhe enormemente para desenvolvimento de suas concepções.

Ainda como meio de investigação vários testes recorrem ao desenho e a pintura: teste do desenho da árvore de Koch, para diagnóstico da personalidade: teste de Fay, para despistagem de retardados; teste da construção da aldeia de Mabile a pintura dos 3 temas: autorretrato, a família e a casa; as investigações de Mme. Minkowska que a conduziram à descrição dos tipos psicológicos racionais e sensoriais.

Método terapêutico - Em psiquiatria ocorre frequentemente que métodos de investigação e método terapêutico se interpenetrem. De várias maneiras o desenho e a pintura têm ação curativa:

- a) conhecidos os problemas, as exigências afetivas do doente, seu tratamento poderá ser planejado com maior segurança;
- b) a pintura pode servir de ponto de partida para associações livres em sessões

de psicoterapia, levando o doente a tomar consciência de seus conflitos, permitindo abreações (catharse): descarga de experiência esquecidas e desejos reprimidos;

- c) exorcizando imagens hostis, aplacando forças ameaçadoras como fazia o homem arcaico nas suas pinturas e esculturas;
- d) servindo de meio ao indivíduo para reintegrar no mundo exterior. Pode-se acompanhá-lo no esforço para isolar os objetos do fluxo turbilhonante em que os vê, quando a percepção superficial submetida às leis da Gestalt, é submersa percepção profunda, inconsciente;
- e) sublimando pulsões instintivas que se manifestam deformadas nos sintomas;
- f) dando oportunidade a que doentes que apenas começam a lançar frágeis pontes na direção do mundo exterior utilizem a linguagem emocional das artes plásticas, quando são ainda incapazes de comunicação verbal. Nossas observações nos levam a admitir que o exercício da linguagem plástica auxilia o estabelecimento posterior de comunicações verbais e melhora contatos interpessoais. (coincidência com a experiência de R. Volmart);

- g) os neuróticos de personalidade fechada que escondem hipersensibilidade e sentimentos hostis, experimentam imediato alívio de tensão quando conseguem exprimir seu estado de ânimo na pintura espontânea.

Na tuberculose - Nesta condição patológica são frequentes os estados de desânimo, pessimismo e irritação. Para isto contribui muito a ausência de todo estímulo, o tédio, a inatividade durante longos meses de repouso forçado. Para esses doentes será, pois, utilíssimo exprimir as próprias emoções, encontrar um centro de interesse, ter o tempo absorvido numa atividade que proporcione prazer tal como o desenho e a pintura. Acresce que estas atividades não exigem esforço muscular.

A experiência de Adrian Hill em sanatórios para tuberculosos foi estendida (por intermédio da Cruz Vermelha) a muitos hospitais da Inglaterra destinados ao tratamento dos mais diferentes tipos de doenças.

Em muitas doenças, a repressão das emoções representa mesmo fator causativo. Nas doenças do *aparelho digestivo* - as emoções reprimidas (cólera, ciúme, inveja) bloqueadas nas suas manifestações exteriores transbordam pelo sistema vago simpático dando origem a variados síndromes (úlceras, dispepsias, colites).

Aparelho circulatório - As pulsões agressivas e a ansiedade reprimidas são aceitas atualmente

como fatores causativos ou agravantes da hipertensão arterial e outras síndromes cardiovasculares.

Temos aí, portanto, novas indicações para as atividades desenho e pintura, que permitirão a expressão dessas emoções.

Por que não aproveitar o lazer forçado pela doença para cuidar um pouco do lado emocional da personalidade, tão abandonado pelo nosso sistema de educação? A verdade é que não educamos as emoções por isso ela interrompem como forças selvagens na vida consciente, perturbando-a em vez de enriquecê-la. Aproveitamos a doença para compensar o racionalismo excessivo, cultivando a percepção e exprimindo as emoções através de formas e cores. Mesmo quando não se é capaz de traduzi-las plasticamente, resta o prazer, não pequeno, de contemplar o que os outros conseguiram exprimir.

A contemplação das obras de arte plástica abrem-nos os olhos, ensina-nos a ter novos prazeres, a descobrir a estrutura normal das coisas e a realidade subjacente que elas escondem, prazeres esses Independentes da idade e das limitações impostas pelas doenças.

As formas e as cores parecem mesmo ter ação direta sobre o organismo. F. Nightingale observou este fenômeno como extraordinária agudeza. Nas suas Notes on Nursing (1860) escrevia ela: “O efeito dos objetos de belas e variadas formas e especialmente das cores brilhantes sobre as doenças é quase de todo desprezado. Diz-se que esta influên-

cia se exerce apenas sobre a mente. Mas não é assim. A influência atinge também o corpo. Embora não se saiba o caminho pelo qual somos afetados pela forma, pela cor e luz, a verdade é que têm um efeito físico atual”. Essas afirmações encontram apoio na verificação de que aqueles que habitualmente exprimem suas emoções através das artes plásticas e convivem intimamente com as formas e cores vivem muito: Kandinsky - 83 anos, Matisse - 86, Degas - 83, Leger - 74, Munch - 81 e muitos outros como Picasso e Braque que continuaram produzindo gloriosamente depois dos 70 e muitos anos.

Análise quanto à participação

- a) Desenho e pintura são atividades egocêntricas, isoladas, exigindo apenas um mínimo de sociabilidade. Este é mais um motivo por que convém aos psicóticos, nos quais frequentemente é baixo o nível de sociabilidade. As atividades que implicam estreitas relações interpessoais tornam-se para tais indivíduos verdadeiro tormento, e a elas não se adaptam ou cumprem sua parte na tarefa comum apenas para que mais depressa os deixem tranquilos. Nossa função é oferecer ao doente um modo de contacto com o mundo que corres-

ponda a sua capacidade adaptativa. (Sivadon). A experiência nos demonstrou, no Engenho de Dentro, que a pintura é um dos melhores meios para conseguir que o psicótico saia da inatividade.

- b) Todo grupo tem sua vida e assim acontece que nossos pintores, a princípio de todo isolados, muitas vezes estabelecem, aos poucos, breves contatos entre si, com o terapeuta ocupacional e com o médico. A vida do estúdio, não implicando em relações pessoais forçadas, favorece a eclosão dos contatos possíveis para o doente, na situação em que se encontra.
- c) Nossa obrigação, naturalmente, sem causar nenhum constrangimento ao paciente, será sempre ajudá-lo ampliar suas relações com o mundo exterior. O monitor, sob direção médica, poderá propor a doentes de nível de socialidade mais alto a execução de trabalhos de pintura coletiva. Fizemos experiências deste tipo, em Engenho de Dentro, com pintura do presépio, por ocasião do Natal, e de cenários para o nosso teatro.

Análise quanto ao material usado

O material de trabalho tem grande importância. Uma coisa é moldar o barro, obediente aos dedos, e outra coisa é travar combate com a madeira ou com o metal, e isso não só do ponto de vista da força física de que o indivíduo disponha mas, principalmente, no ponto de vista psicológico. As tintas, tanto pela cor quanto pela maleabilidade, são facilmente aceitas e atraem mesmo o indivíduo que talvez se esquivassem a empunhar um martelo ou uma serra. Adquirem para alguns um valor mágico, aparecendo-lhes como dotadas de vida. Kandinsky fala-nos, na sua autobiografia, de tintas que emergem dos tubos com alegria ou com tristeza profunda, amáveis umas, outras com a maliciosa intenção de salpicar-lhe as mangas.

Pacientes cujas necessidades instintivas exigem que manipulem substâncias pastosas e com elas se lambuzem, encontram satisfação em misturar tintas, espalhá-las na palheta e até em tinta com os dedos. Satisfazem necessidade instintiva em atividade aceita socialmente.

Análise quanto ao tempo de execução

A maleabilidade e a vitalidade das tintas favorecem a execução rápida de pinturas. Alguns psicóticos pintam com incrível rapidez, projetando em jato imagem do inconsciente. À medida que o consciente intervém torna-se mais lenta a produção.

Análise quanto ao local

A atividade poderá ser realizada tanto em ambiente reservado (até no próprio leito - tuberculosos, por ex.) como no estúdio ou ao ar livre.

Gravura - Esta atividade convém a determinados tipos de doentes. O gravador trabalha em materiais (madeira ou metal) que oferecem resistência. Ele não brinca nem se expande nas cores, mas concentra-se na força expressiva das linhas e dos efeitos de claro-escuro. É trabalho de paciência e minúcia que convém a pacientes compulsivos, de superego exigente. A gravura dá oportunidade à expressão de hostilidade reprimida e comporta mesmo que sejam satisfeitas de algum modo tendências destruidoras.

A pirogravura, trabalho sobre madeira ou couro com instrumento de ponta incandescente, facilitará a sublimação de pulsões sádicas em atividade de resultado elogiáveis e aceita pelo grupo social.

MSA SIAVISA



Nise da Silveira, atividades plásticas.

MSA SIAVISA

Parte II

Anexos - Por Martha Pires Ferreira

Anexo 1 - Uma trajetória biográfica

No estado de Alagoas, em Maceió, nordeste do Brasil, em 15 de fevereiro de 1905, numa quarta-feira, às 2h10 da madrugada, nasce de parto natural Nise Magalhães da Silveira. Mulher refinada e de extrema sensibilidade, guerreira e pioneira na psiquiatria, soube abrir inúmeras portas e janelas do mundo opressor, injusto e excludente do século XX. Sempre esteve muito à frente de seu tempo. Precursora não apenas na área da saúde, onde foi servidora incansável, mas também em muitas áreas do pensamento, onde se expressava com originalidade e espantosa criatividade. Possuía extensa cultura geral, clássica.

Filha única de Faustino e Maria Lídia Magalhães da Silveira. O pai era professor de matemática. Homem dotado de muitos interesses, teve decisiva influência na sua formação. A mãe, exímia pianista, surpreendia as pessoas cantando árias de óperas. Era tida como pessoa sempre alegre. Recebiam em sua casa amigos intelectuais para os saraus de piano e de canto, ópera.

Embora tenha recebido educação primorosa, cercada de excelente biblioteca do pai, privilegiada por ter tudo o que desejasse da melhor qualidade, procurou viver sempre despojada por

opção. Nise escolheu a simplicidade e a liberdade como princípios fundamentais; uma espécie de meta de vida. Jamais foi seduzida pelas artimanhas do dinheiro e seu valor de mercado; demonstrando até certo desprezo por pessoas que o valorizavam em demasia. Toda a sua história é nitidamente marcada pela fidelidade às solicitações do inconsciente. A aproximação constante das energias internas e externas obedecia à sua aguçada intuição.

Desde criança os livros eram sua paixão: literatura, filosofia e artes, mais tarde a psicologia analítica de C.G. Jung e a mitologia. Grande paixão, também, para com os animais, em especial os cães e mais ainda os gatos. Por toda a sua vida expressava-se como defensora implacável e resistente a qualquer dano feito a qualquer um. Sua afetuosidade para com eles era espantosamente obsessiva e bela. Via os animais como seres mais elevados que seres humanos, pela dignidade e nobreza de comportamento. Escreveu páginas preciosas a respeito de sua contribuição como co-terapeuta, seu significado simbólico, sua sabedoria, assim como em sua defesa, quando violentados pela crueldade dos seres humanos.

Dava-se inteira, com veemência solidária, em defesa dos animais, e com a mesma intensidade afetiva cuidava dos seres humanos extremamente feridos psíquica e emocionalmente; observando-os nos mínimos gestos, olhar, demonstração expressiva.

Mário Magalhães da Silveira, marido e primo, médico sanitarista, profissional de reconhecimento nacional, era homem de qualidades morais e intelectuais admiráveis; foi o seu protetor incondicional, “conhecia Nise nas palmas de suas mãos”, diziam os mais próximos amigos. Os dois possuíam aguçada lucidez política e vigorosa consciência de justiça social. Muito diferentes no tipo psicológico e por temperamento, mas companheiros e cúmplices por toda a vida. Admiravam-se mutuamente. Dr. Mário era o chão firme, o esteio; sem o seu solidário e generoso apoio, Nise nada teria realizado. O segmento de apoio ao Museu de Imagens do Inconsciente deve-se a ele, com o apoio de amigos influentes. Nise era totalmente avessa e incapaz de cuidar das coisas materiais. Sua função sensação era muito elementar. Ela desenvolveu esta função cuidando dos gatos, que não eram poucos, e olhando, estudando as imagens que brotavam do inconsciente dos seus clientes no museu, e depois na Casa das Palmeiras, com dedicação absoluta. Se ela não desenhava ou não modelava, se não trabalhava com as mãos, sabia observar e apreender cuidadosamente todo o processo de criação dos seus doentes, passo a passo. Cientificamente tudo escrevendo, registrando suas pesquisas.

Os livros de psiquiatria, psicologia, literatura, filosofia e tantos outros eram escolhidos a dedo. Os livros de arte com suas imagens plásticas, a leitura dos símbolos e dos mitos ou relato de

sonhos, o convívio com os gatos eram a sua realidade mais palpável. O seu fascínio sempre foi o mundo interior; uma obsessiva atração por mergulhos nas profundezas da psique, no mundo dos arquétipos. As camadas estruturais da psique, as mais arqueológicas, sempre foram seu campo de maior interesse. Era uma milionária incomparável da vida interna. Levava no coração tesouros e segredos irrelatáveis. Apreensões intuitivas do *numinoso* a tornavam mais amante do silêncio, da contemplação, das revelações abstratas. O confronto com o desconhecido, outra visão do mundo, pontuava seu constante desejo de aproximar forças opostas; consciente e inconsciente, sonho e realidade, impulsos naturais à complementação da personalidade feminina e masculina, yang e yin. Sua atenção para com as imagens exteriores, novos símbolos que emergiam do consciente, nada mais era que o vislumbrar das revelações da vida interna. Com o artista plástico Paul Klee, entendeu a beleza das imagens visíveis revelando o invisível. Amava os grandes mestres das artes, sobretudo Rembrandt e Leonardo da Vinci.

Por toda a sua vida, Nise soube adquirir muitos amigos. Os colaboradores na sua maravilhosa obra são incontáveis; artistas de cinema, teatro e TV, músicos, poetas, arquitetos, diplomatas, senhoras donas de casa, empregadas, antropólogos, artistas plásticos, alguns psicólogos e poucos médicos. Os seus colegas psiquiatras não apre-

endiam sua visão e atuação de vanguarda. O incrível é que andarilhos e pessoas perdidas emocionalmente, movidas por ideias revolucionárias, criativas e precursoras, contribuíram de alguma forma na realização de sua obra pioneira. Ocupava longo tempo com pessoas altamente criativas; ouvindo-as, observando-as, e mesmo humildemente aprendendo com elas.

Como não seguia padrões estabelecidos, numa ocasião almoçamos todos juntos em sua casa: um artista maltrapilho acompanhado de sua mãe com vestes não menos rotas, em estado de mendicância, e nós colaboradores, artistas, psicólogos, médicos. Qualquer um podia estar entre nós; não havia excluidências. Caso fosse uma senhora ou um senhor da sociedade, bem trajados, ela estaria recebendo com a mesma sobriedade e solicitude. Tratava cada ser humano com a mesma grandeza de alma. Não desprezava nenhum ser humano, por mais caótico e complicado que ele fosse, exceto aqueles que desprezavam o seu semelhante, colocando-se melhores, mais privilegiados e tendo atitudes injustas e desqualificadas. Humanista incondicional, não tolerava jamais qualquer atitude mesquinha para com o seu semelhante, o ser humano, e incluía nesse contexto os animais. Quem tivesse medo das forças que brotavam do inconsciente não aguentava ficar muito tempo ao seu lado, muito menos colaborar com a sua obra de gigante. Os fracos se retiravam assustados, não voltavam

mais. Doce e meiga. Por vezes capaz de ser áspera e rude em situações-limites, ou quando cansada e tensa diante de tantas solicitações externas que a exasperavam tremendamente.

Logo que concluiu seus estudos no Colégio S. S. Sacramento, foi para Salvador e ingressou na Faculdade de Medicina da Bahia. Inicia os estudos de medicina aos 15 anos, em 1920, e forma-se no ano de 1926, sendo a única mulher na turma de 156 homens. Sua tese de doutoramento tem como título “Ensaio sobre a criminalidade da mulher no Brasil” (113 p./il.). Com a morte de seu tão amado pai, em 10 de fevereiro de 1927, muda-se quase que de imediato para a cidade do Rio de Janeiro, onde escolheu viver.

No ano de 1933, foi aprovada no concurso para médica psiquiatra da antiga Assistência a Psicopatas e Profilaxia Mental. No ano seguinte foi morar e trabalhar no antigo Hospício da Praia Vermelha.

Neste período de grandes encontros, participa de círculos de intelectuais. Conquista muitos amigos na área da cultura. Fica muito impressionada ouvindo as palestras do jurista Edgardo Castro Rebelo com suas ideias revolucionárias e humanistas. Circulava entre os que faziam parte do movimento antifascista, restritos, mas significativos, e sem excluir de suas amizades muitos simpatizantes das ideias de Karl Marx. Faz uma importante conferência, “Filosofia e realidade social”, pronunciada

no Club de Cultura Moderna. Trecho desta conferência é publicado, em maio de 1935, na revista *Movimento*, ano 1, n.º. 1, de tendências de esquerda. Provavelmente esta publicação muito a comprometeu social e politicamente. Contribuindo, sem dúvidas, para a sua prisão no ano seguinte. Suas palavras: “Certamente tive um envolvimento político bastante forte em posição de esquerda, que determinou meu encerramento durante um ano e quatro meses.” (Entrevista para a revista *Humboldt*, n.º. 60, 1990).

Preso como comunista em fevereiro de 1936, é solto e preso novamente em março do mesmo ano. Em 30 de julho de 1936 vai para a Casa de Correção. É solto em 21 de junho de 1937 por falta de provas. É escondida no interior da Bahia, em casa de gente muito simples, com a ajuda de uma amiga, para se convalescer de uma grave doença e fugir da ameaça de uma segunda prisão. Usa um nome suposto para se proteger durante a ditadura de Vargas. Este nome guardou-o em segredo, revelando-o somente no final de sua vida para uma amiga com quem espiritualmente se comunicava; nome de uma jovem espanhola mártir e santa do século IX (duas irmãs que sofreram o martírio da prisão e suas dolorosas consequências). Protegida no interior do Brasil, Nise recuperou as energias necessárias para voltar à vida pública.

Anistiada, retornou ao serviço público em 17 de abril de 1944, indo exercer a sua profissão de

médica no Hospital Psiquiátrico do Engenho de Dentro. Ficara afastada do serviço público de 1936 a 1944. Em 1944 publica um artigo na *Revista de Medicina, Cirurgia e Farmácia*: “Estado mental dos afásicos”. (Rio de Janeiro, n°.101,1944).

Estando novamente em suas atividades médicas em 1944, horrorizada, recusa-se terminantemente a aplicar eletrochoques nos clientes do hospital. Não se afina com aplicação de insulina, e outros métodos de tortura da psiquiatria em voga, que não curavam e sim embotavam os doentes. Em 1946, na Seção de Terapêutica Ocupacional e Recuperação do Centro Psiquiátrico Pedro II, antigo Centro Psiquiátrico Nacional do Rio de Janeiro, abre o Ateliê de Pintura, no dia 9 de setembro de 1946. Teve como colaborador o artista plástico Almir Mavignier, funcionário do Centro Psiquiátrico que prontamente veio em seu auxílio. A finalidade dos trabalhos no ateliê consistia em proporcionar uma nova visão de terapia ocupacional através de atividades expressivas, e que servisse de exemplo para outras instituições psiquiátricas.

As atividades se ampliam, chegando a ter dezessete setores de ocupações terapêuticas.

Almir trabalhou com Nise da Silveira tomado de imensa paixão, e ali permaneceu até as vésperas de sua ida para a Europa em novembro de 1951, tendo exercido significativa contribuição na obra que se desenvolveu no ateliê, sem jamais pretender influenciar os doentes. Em 1949, com

efetiva colaboração de Almir, jovens artistas plásticos como Ivan Serpa e Abraham Palatinik, que anos mais tarde se tornaram famosos como o próprio Almir, passam a visitar o ateliê de pintura. Contagiados pelo entusiasmo de Almir, junto com estes dois artistas, o crítico de artes plásticas Mario Pedrosa e o poeta Murilo Mendes iam frequentemente ao Engenho de Dentro ver as produções dos doentes, que dos pátios do hospital e das enfermeiras se dirigiam, naturalmente, para trabalhar no ateliê com regular constância.

As obras eram realizadas sem qualquer influência exterior ou indução. Em alguns momentos podia haver certa motivação na criatividade, apontando caminhos, sem jamais ter interferências no processo das obras, que se revelavam espontâneas. Alguns trabalhos eram realizados em pleno contato com a beleza da natureza. Os frequentadores do ateliê levavam telas, pincéis, tintas e cavaletes. Gostavam de trabalhar ao ar livre. O objetivo maior sempre visava dar expressão às imagens projetadas que surgiam das camadas profundas do inconsciente. Podia acontecer que retratassem o que estava à volta ou desenhassem figuras do mundo onírico. Formas e símbolos da criação espontânea tinham como objetivo a terapia, e não produções artísticas. Foi a partir daí que Nise da Silveira teve grande apoio dos intelectuais, em especial das artes plásticas. As produções realizadas pelos esquizofrênicos nesses ateliês do hospital revelaram-se de grande

interesse não só do ponto de vista artístico como também científico e de utilidade para o tratamento psiquiátrico. Houve também grande repercussão no meio dos artistas plásticos, que visitavam o ateliê de pintura com regular frequência. Vários artigos sobre as obras produzidas no hospital, com muita repercussão, foram publicados em jornais do Rio e de São Paulo de 1947 a 1950.

Nas palavras de Almir Mavignier, as obras dos clientes do hospital possuem qualidade artística: “Classificar seus trabalhos como obras de arte e denominá-los artistas são atitudes que contribuem para superar a trágica realidade de suas vidas, que não deve ser ignorada, senão transformada”.

As atividades ocupacionais expressivas, para Nise da Silveira, não são atividades elementares, complementares a medicamentos psicotrópicos, e sim realizações produtivas, saudáveis, essencialmente curativas. As mãos engendram as riquezas que emergem do inconsciente, tornando-as realidade viva, objeto de análise e de pesquisa. Estas imagens que emergem das profundezas do inconsciente servirão de estudos e de bases científicas para o conhecimento da natureza humana. Serão material vivo as expressões criativas de quem as produz. Nise gostava muito de usar o termo “escafandro” como recurso necessário aos mergulhos no mundo do inconsciente e permitir que de lá imagens emergissem espontâneas. E não poucas vezes, imagens arquetípicas surgiam em riqueza espantosa e mesmo

em forma de mandalas, círculos ordenadores da psique. Essas imagens passaram a ser estudadas como material da arqueologia da psique.

Em 20 de maio de 1952, terça-feira, reúne, em condições precárias, todo o material produzido nos ateliês de pintura e de modelagem na Seção de Terapêutica Ocupacional e cria o Museu de Imagens do Inconsciente. Na sede do museu organizou muitas exposições, tendo por finalidade didática os estudos das imagens referentes ao acompanhamento de casos clínicos ou a temas de interesse psiquiátrico e psicológico.

Seu texto “Considerações teóricas sobre ocupação terapêutica” é publicado na *Revista de Medicina, Cirurgia e Farmácia*. (Rio de Janeiro, n°.194, jun. 1952).

Antes de dar seguimento à sua trajetória criadora, quero registrar suas atividades no mundo externo. Sempre ousada, foi responsável por inúmeras exposições, fora da sede do museu, tanto no Brasil como no exterior.

Brasil – Ministério da Educação e Cultura, Rio de Janeiro, fev. 1947.

Associação Brasileira de Imprensa, Rio de Janeiro, mar. 1947.

Museu de Arte Moderna de São Paulo, “Nove Artistas de Engenho de Dentro”, 12 out. 1949.

Câmara Municipal do Rio de Janeiro, nov. 1949.

Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro,
ago. 1970.

Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro,
jul. 1975.

Museu de Arte de São Paulo.

Fundação Cultural do Distrito Federal, em
Brasília. Fundação das Artes, em Belo Horizonte.

Universidade Federal do Paraná.

Com o apoio da Funarte, a montagem
“Trinta anos de pintura de Carlos Pertius –
1947/1977”, na sede do museu, no Engenho de
Dentro, 27 set. 1977. Rio de Janeiro.

Paço Imperial, Rio de Janeiro, 1987.

Casa França-Brasil, Rio de Janeiro, 1993.

Museu da República, Rio de Janeiro, 1997.

Exterior – Arte Psicopatológica (partici-
pação), I Congresso Internacional de Psiquiatria,
Paris, set. 1950.

Artes Primitivas e Modernas Brasileiras
(participação), Museu de Etnografia de Neuchatel,
Suíça, nov. 1955.

II Congresso Internacional de Psiquiatria
(participação), Zurique, na Eidgenössische
Technische Hochschule, ocupando cinco amplas
salas, 1-7 set. de 1957, tendo a contribuição por
título “A Esquizofrenia em Imagens”. A mostra
brasileira foi inaugurada por C. G. Jung. A mon-
tagem da exposição foi feita por seu amigo e artista
plástico, em plena projeção no exterior, Almir
Mavignier.

Fédération des Sociétés de Croix Marine (participação), no Hotel de Ville de Paris, 15 out. 1957. Prêmio *hors concours* para o brasileiro Fernando Diniz.

“Os Inumeráveis Estados do Ser”, Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal, 1994.

Feira do Livro, Frankfurt, Alemanha, 1994.

Continuando nesta caminhada biográfica, de extrema importância foi a Dra. Nise da Silveira enviar para Carl Gustav Jung, o eminente psiquiatra suíço, em 12 de novembro de 1954, carta com fotografias de imagens circulares de desenhos feitos pelos internos do Centro Psiquiátrico. Teve resposta imediata de C. G. Jung por intermédio de sua colaboradora, sra. Aniela Jaffé, reconhecendo se tratar de *mandalas*, círculos ordenadores da psique.

Deste período em diante passa a ler e estudar a obra teórica de C. G. Jung, aplicando-a empiricamente na prática médica. Nesse ano de 1954, inicia o seu trabalho com os animais coterapeutas. Participam deste convívio terapêutico as plantas, os cães e os gatos.

Em abril de 1955 funda o Grupo de Estudos C. G. Jung, junto com poucos amigos. Nesta mesma ocasião publica o artigo “Contribuição aos estudos dos efeitos de leucotomia sobre a atividade criadora”, na *Revista de Medicina, Cirurgia e Farmácia* (nº. 225, jan. 1955).

Em 23 de dezembro de 1956, domingo, em trono das 15h, com a colaboração de colegas e

amigos, funda a Casa das Palmeiras – instituição em regime aberto, destinada ao tratamento e à reabilitação de egressos ou não de instituições psiquiátricas. Clínica não convencional, sem fins lucrativos, que utiliza as atividades plásticas, modelagem, pintura, desenho, xilogravura, realizadas de maneira espontânea e livremente como principal método terapêutico. Reconhecida como de utilidade pública, “a Casa das Palmeiras é um pequeno território livre”, gostava de dizer. A Casa das Palmeiras é instituição que funciona como experiência pioneira na América Latina.

Publica, no *Jornal Brasileiro de Psiquiatria*, “Análise das atividades manuais em desenho, pintura, gravação e pirogravura”. (Rio de Janeiro, n.º. 5, pp. 3-4, dez. 1956).

De 1957 a 1958, estreita seus relacionamentos com o Instituto C. G. Jung, de Zurique, quando vai estudar com bolsa do Conselho Nacional de Pesquisa. Faz análise com a Dra. Marie Louise von Franz, que, em seu conceito, possuía inteligência extraordinária. Com o tempo torna-se sua amiga, tendo-a como orientadora.

Dos contatos e estudos no Instituto de Zurique passa a se dedicar, daí em diante, mais profunda e sistematicamente aos métodos da psicologia analítica de C. G. Jung e sua aplicação nas análises das produções criativas que emergiam do inconsciente de seus doentes. Aplicando tais métodos no seu trabalho de maneira efetiva, perce-

beu sempre mais o quanto as revelações de elementos arcaicos permanecem vivos e atuantes. As atividades expressivas, o ato criador, passam a ser revelações preciosas dos conteúdos do inconsciente.

Ler e estudar mitologia tornou-se fundamental, motivada por uma observação feita por Jung diretamente a ela: “Como espera entender o delírio e as pinturas de seus esquizofrênicos? A mitologia é a linguagem do inconsciente. Se você não conhece os mitos, jamais entenderá os delírios dos seus pacientes, nem tampouco as imagens que eles pintam”. A partir daí percebe a importância do conhecimento da mitologia para compreender o que se passa nas profundezas da psique. Esses estudos tornam-se indispensáveis, como ferramenta preciosa, para os psicoterapeutas que a acompanhavam. A psicologia analítica desenvolvida por Jung e o estudo dos mitos se estenderam por toda a sua vida.

Nise da Silveira dá um salto quântico em relação às teorias de seu mestre C. G. Jung ao tornar efetivas, e da mais absoluta importância, as atividades expressivas como terapia médica. As realizações plásticas são tratadas com objetivo diagnóstico e terapêutico: “criar é terapêutico”, dizia. Os estudos científicos, a incansável observação e a pesquisa das imagens que emergem do inconsciente, tendo como ponte as fontes da mitologia clássica, foram sua grande contribuição para a psiquiatria no Brasil e no mundo. O estudo das imagens produzidas pelos internos no hospital passa a ser uma obsessão

constante. Fazendo sempre comparações das atividades expressivas com os mitos (acompanhada de rica iconografia), assim como observando os sonhos de seus clientes particulares, Dra. Nise confirma a grande descoberta, sacada de Jung, quanto à veracidade do inconsciente coletivo. Ela desdobrou, ampliou aspectos fundamentais da psicologia analítica de Jung, que ele próprio não teve tempo de fazer. É Nise da Silveira quem se ocupa, por toda a sua vida, de estabelecer os paralelos entre imagens arcaicas e mitos. Trabalhava incansavelmente como verdadeira arqueóloga da psique, pontuando cada caso clínico.

Em 2 de setembro de 1957, participa do II Congresso Internacional de Psiquiatria, em Zurique, apresentando o trabalho “Experiéncie d’art spontané chez dês schizophrènes dans un service de therapeutique occupationelle”, em colaboração com o Dr. Pierre Le Gallais, Congress Report, vol. IV, 380-386 (publicado mais tarde em *Quaternio* n° 7, 1996). Nessa ocasião apresentou uma coleção de pinturas de doentes do Centro Psiquiátrico Pedro II, exposição aberta por C. G. Jung.

Em 1960, torna-se membro fundador da Société Internationale de Psychopathologie de l’Expression, com sede em Paris.

Foi chamada a Brasília, em 1960, pelo presidente da República Jânio Quadros para apresentar um plano de desenvolvimento da terapêutica

ocupacional nos hospitais psiquiátricos federais. Esse plano não chegou a ser executado.

Morou na Europa de julho de 1961 a outubro de 1962, ocasião em que foi estudar no Instituto C. G. Jung, Zurique.

De volta ao Brasil, escreve para a *Revista Brasileira de Saúde Mental* o texto “C. G. Jung e a psiquiatria” (v. 7, 1962-63). Rio de Janeiro.

Durante três meses, em 1964, faz pesquisas referentes às imagens do inconsciente no Instituto C. G. Jung, Zurique, com uma bolsa da Organização Mundial de Saúde.

Com a publicação do primeiro número da revista *Quaternio*, em 1965, editada pelo Grupo de Estudos C. G. Jung, escreve o artigo “Simbolismo do gato”, onde faz uma rica análise do significado do arquétipo deste animal mítico.

“No reino das mães: um caso de esquizofrenia estudado através da expressão plástica” é artigo publicado na *Revista Brasileira de Saúde Mental*. (Rio de Janeiro, v. 9, 1965). Ainda nesta mesma revista é publicado (v. 12, 1966), número especial sobre “20 anos de terapêutica ocupacional em Engenho de Dentro (1946-1966)”.

Belíssima reportagem com várias páginas de texto, “Minha vida na casa da solidão”, com fotos dos trabalhos do Museu de Imagens do Inconsciente, é publicada na revista *Manchete*, Rio de Janeiro, 10 jun. 1967.

Em 1968, publica o livro *Jung, vida e obra*, (Rio de Janeiro: José Álvaro; mais tarde São Paulo: Paz e Terra). Carinhosamente chamado até hoje de *Junguinho*. Esta jóia de livro teve a colaboração do Grupo de Estudos C. G. Jung, que se reunia informalmente desde abril de 1955 e inicialmente chamava-se Grupo Brasileiro de Estudos de Psicologia de C. G. Jung. Com generosidade ímpar, gratuitamente, Nise transmitia seus conhecimentos para todos que se acercavam dela. Precursora das ideias de Jung no Brasil e na América Latina, a porta de seu consultório, às quartas-feiras, estava sempre aberta para quem desejasse ali se sentar, em torno da mesa, e participar do grupo.

Fui apresentada à doutora pelo artista plástico Darel Valença e, a convite dela, passei a frequentar, naquela mesma quarta-feira de maio de 1968, o Grupo de Estudos de Jung, com regularidade e para sempre. Em 1969, atendendo ao seu insistente pedido, fui conhecer o Museu de Imagens do Inconsciente e, em especial, as obras de Raphael Domingues. Como artista plástica, por um pedido muito sensível da parte dela, eu passei seis anos colaborando, efetivamente, com sua obra, no Engenho de Dentro, ao lado deste maravilhoso e deslumbrante desenhista que é Raphael.

Neste mesmo ano de 1968, Dra. Nise funda, a pedido dos acadêmicos de medicina João Luiz Silva e Adriano Pires de Campos, seus colaboradores, o Grupo de Estudos do Museu de Imagens do

Inconsciente, que, movido por altíssimo dinamismo cultural, promove cursos, simpósios e conferências. Esse grupo já vinha se reunindo desde 1958, às terças-feiras, regularmente. Ela participava dos simpósios que organizava junto com o grupo: A Árvore, 15 a 16 de maio de 1968; O Mito de Dioniso, 4 de março a 1º de abril de 1969, teve a colaboração de grandes artistas de teatro, Domitilla Amaral e Rubens Corrêa; A Grande Mãe, de 20 a 28 de julho de 1970; A Esquizofrenia em Imagens, 13 a 16 de setembro 1971.

Em 22 de agosto de 1968, o Grupo de Estudos C. G. Jung adquiriu status oficial com registro em cartório, publicado no Diário Oficial em 17 de janeiro de 1969. O Grupo de Estudos do Museu de Imagens do Inconsciente e o Grupo de Estudos C. G. Jung no consultório de Nise da Silveira, coordenados por ela, passam a formar uma verdadeira universidade livre, com frequência transdisciplinar ímpar. Não se discriminava intelectualmente ninguém, as portas estavam abertas para todos, indistintamente.

Na revista *Tempo Brasileiro* publica “Perspectivas da psicologia de C. G. Jung” (Rio de Janeiro, nos. 21-22, 1970). Neste mesmo ano escreve em *Quaternio*, nº. 2: “Herbert Read: em memória”.

Recebe, em 1971, o troféu Golfinho de Ouro do Museu da Imagem e do Som, do Estado da Guanabara.

Em 1973, em *Quaternio*, é publicado “Dioniso: um comentário psicológico.” Neste mesmo número, “A esquizofrenia em imagens”, introdução.

Em 31 de julho de 1973 o museu teve a honra de ser admitido membro do ICOM – International Council of Museums, por iniciativa de Fernanda de Camargo Almeida Moro e Lourdes Maria Novaes. Por razões que desconheço, hoje o museu não faz parte do ICOM.

Pelo Conselho Nacional de Mulheres do Brasil, é escolhida “Mulher do Ano” entre as dez mulheres do ano de 1973.

Profere palestra na Associação Médica do Estado da Guanabara, em abril de 1974. Neste mesmo ano é homenageada pelo Conselho Regional de Medicina do Rio de Janeiro como “Médica do Ano”.

Em 5 de dezembro de 1974 foi fundada a Sociedade de Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente.

Por aposentadoria compulsória, deixa suas funções na Divisão Nacional de Saúde Mental, do Ministério da Saúde, carreira de médica psiquiatra, em janeiro de 1975.

Organiza as comemorações do Centenário de C. G. Jung, que se realizam em junho e julho de 1975, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, com exposições de pinturas do acervo do Museu de Imagens do Inconsciente. Mostra de “187 imagens

que constituem uma documentação autêntica e demonstrativa das ideias de C. G. Jung sobre o inconsciente coletivo e do esquizofrênico” – palavras de Nise. Realiza ainda um ciclo de conferências e produção de um audiovisual sobre a obra de Jung.

Em 11 de junho profere a conferência “C. G. Jung na vanguarda de uma civilização em transição.” Escreve a introdução para o catálogo da exposição *Imagens do Inconsciente*.

Em 7 de abril de 1975 foi publicado no *Diário Oficial* e registrada em cartório em 11 de abril do mesmo ano a Sociedade dos Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente.

Em 22 de abril de 1975 recebe o título “Global Feminina 1974”, conferido pelo jornal *O Globo* e pela Rede Globo de Televisão.

Na revista *Quaternio*, publica “Deus-Mãe”, (nº. 4, 1975).

Recebe a medalha do Estado da Guanabara, em 1975, por serviços prestados à Cidade-Estado da Guanabara.

Em outubro de 1976, sob o patrocínio da Associação Médica do Estado do Rio de Janeiro, ministra um curso de seis conferências, no auditório do Ministério da Fazenda, no Rio de Janeiro, sobre o tema *Imagens do Inconsciente*, com projeção de 300 slides.

Publica no jornal *O Globo* o artigo “Antonin Artaud”, (Rio de Janeiro, 7 fev. 1976).

Com o apoio da Sociedade dos Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente e da Fundação Nacional de Arte, lança o livro *Os cavalos de Octavio Ignácio*, com textos do autor e fotos de Humberto Franceschi, na Funarte, (23 out. 1978).

De 1979 a 1981, exerce a função de supervisora científica do projeto Treinamento Terapêutico e Manutenção do Museu, realizado no Museu de Imagens do Inconsciente.

Em 1979, publica *Terapêutica ocupacional – teoria e prática*, editado pela Casa das Palmeiras, Rio de Janeiro.

“A psicologia da esquizofrenia segundo C. G. Jung”; artigo para documentação (pesquisa) do projeto Treinamento Terapêutico e Manutenção do Museu, convênio SAMII / FINEP, 1º semestre de 1980. Grupo de Estudos do Museu Imagens do Inconsciente.

Em 1980, a Funarte (Coleção Museus Brasileiros – 2), edita o livro *Museu de Imagens do Inconsciente*, com 190 páginas e 104 ilustrações incluindo o texto “O Museu de Imagens do Inconsciente” – com histórico de sua autoria e introdução do pensador e crítico de arte Mario Pedrosa.

Prefácio do livro *A interpretação dos contos de fada*, de Marie Louise von Franz, (Rio de Janeiro: Achiamé, 1981), Rio de Janeiro.

Em 1981, a Editorial Alhambra (Rio de Janeiro) publica sua obra fundamental, *Imagens do inconsciente*.

Em 24 de julho de 1981 recebe a Medalha Oswaldo Cruz, condecoração máxima dada aos grandes nomes da medicina, das mãos do ministro da Saúde, Waldyr Arcoverde.

Recebe o título de Benemerita do Estado do Rio de Janeiro, concedido pela Assembleia Legislativa, em 1985.

Seu marido e protetor, o Dr. Mário Magalhães da Silveira, morre em 1986. Ele sempre a acompanhou nos momentos mais importantes das suas atividades públicas. No mesmo ano, Nise quebra o fêmur e se recusa a fazer uma cirurgia, que poderia lhe ser fatal. Ela dizia ter muito ainda para cuidar, em especial, naquela ocasião, da Casa das Palmeiras. Sem poder andar, fica em cadeira de rodas até o fim de sua vida.

“A arrogância do homem para com um próximo, o animal”, matéria contundente publicada no *Jornal do Brasil*, (Rio de Janeiro, 27 jul. 1986, Caderno B Especial, p. 7).

Em 1986, coordena *Casa das Palmeiras, a emoção de lidar; uma experiência em psiquiatria*. Neste pequeno livro registra as bases fundamentais e filosóficas das atividades da Casa; escreve a introdução “Que é a Casa das Palmeiras?” Os textos são escritos por médicos, psicólogos, monitores e por clientes que vivenciaram, eles mesmos, o exercício das atividades. Nenhuma discriminação é feita em relação às qualificações de seus autores. Editado pela Alhambra Rio de Janeiro.

Em 1987, escreve “Os inumeráveis estados do ser” para o catálogo da exposição no Paço Imperial, RJ.

Lançamento dos filmes de Leon Hirszman, em 1987, cujos textos são seus.

Em abril de 1988, recebeu o título de *Doutor Honoris Causa*, pela UERJ.

O texto “Um homem em busca do seu mito” é publicado na obra *Artaud, a nostalgia do mais*, organizado por Marco Américo Lucchesi (Rio de Janeiro: Numen Editora).

Em 1989, coordena e escreve, tendo como colaborador Luiz Carlos Mello, um dos textos da publicação do Grupo de Estudos C. G. Jung, *A Farra do Boi – do sacrifício do touro na Antiguidade à farra do boi catarinense*, com o título: “O sacrifício e suas transformações. Subidas e descidas de níveis de consciência vistas através de rituais e festas reveladoras da relação homem-animal.” pela Numen Editora.

A entrevista “Imagens do Inconsciente” é publicada na revista *Humboldt*, ano 31, n.º. 60, 1990, p. 32-41).

Em 1990, publica *Cartas a Spinoza*, (Editora Numen); reeditado em 1995 pela Francisco Alves. Nessa obra de extraordinária beleza, coloca muito de sua vida pessoal, algo autobiográfico, o mais profundo de si mesma.

No *Jornal do Brasil*, caderno Ideias, aparece o ensaio “Escola de tortura” (Rio de Janeiro, 31 de mar. 1991).

O livro *O mundo das imagens* é editado em 1992 (São Paulo: Ática).

O editorial “40 anos do Museu de Imagens do Inconsciente” é publicado no *Jornal Brasileiro de Psiquiatria*, Rio de Janeiro, n°. 41, 1992.

Em 1993, exposição Arqueologia da Psique na Casa França-Brasil, RJ. Neste mesmo ano participa do Congresso de Psiquiatria Internacional, no Rio de Janeiro.

O gato como coterapeuta é texto do catálogo da exposição Bilder des Umbewussten aus Brasilien Museu de Imagens do Inconsciente. Frankfurt, Alemanha, 1994. Exposição “Os Inumeráveis Estados do Ser”, em Lisboa, Portugal, 1994.

Exposição “40 anos de Estética na Casa das Palmeiras”, Museu da República, Rio de Janeiro, 1997.

É editada a sua última obra, *Gatos, a emoção de lidar* (Rio de Janeiro: Leo Christiano Editorial, 1998. 71 p., il. Fotografias de Sebastião Barbosa). Impossível descrever a multidão que foi homenageá-la no lançamento do livro em belíssima noite de autógrafos.

Cercada de fiéis amigos que se revezavam, prisioneira no CTI de um hospital público, ao lado dos mais pobres que tanto amou e aos quais deu sua própria vida, Nise Magalhães da Silveira morre na

Nise da Silveira

tarde de 30 de outubro de 1999, na cidade do Rio de Janeiro, aos 94 anos, em plena lucidez em seu último instante. Insubstituível, permanece entre nós viva e atuante.

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'NISE DA SILVEIRA', written in a cursive style.

Anexo 2 - Palavras de Nise

A partir de 1975, passei a anotar com mais frequência as palavras de Nise da Silveira, esta aristocrata da humanidade pela capacidade de mudar o destino das pessoas, o destino da psiquiatria. Capacidade admirável de se relacionar com pessoas de qualquer nível social, intelectual; profundo respeito pelo outro, sem discriminações; doentes, usuários, clientes, amigos e estranhos. Antes eu tinha mais cerimônia para pontuar com precisão, não dava tanta importância. Intuí que não deveria perder as oportunidades, fossem durante nossas conversas, ouvindo-a no Grupo de Estudo C.G. Jung e no Museu, nas palestras, nos cursos livres que ela ministrou, durante entrevistas e ocasiões outras, quando, em sua sabedoria e inesgotável criatividade, transmitia afetuosa e com tanta beleza seus pensamentos profundos. Era objetiva e altamente abstrata; algo de cósmico. Cada locução era uma viagem no espaço e no tempo. Passei a anotar mesmo o que, aparentemente, parecia sem importância. Dr. Celso Arco Verde, médico sanitário e grande amigo da família, um dia, me disse: “Nise, uma espadachim, é de uma síntese enorme. Cada frase, uma imensidão de pensamentos.” Grande mestra da inteligência.

Notas, pontuações, a maioria sem datas.

“Os loucos veem a Deus.”

“Deus para mim é a grande força universal.
Deus de Spinoza. Energia infinita.

A grande força universal está sempre presente.”

“A psicologia de Jung está mil anos à frente do nosso tempo. Jung já afirmava desde o início do século que matéria e energia é uma só coisa.”

“Primeiro professor de psicologia foi meu pai, professor de matemática e geometria. Trabalhou também em jornal. Eu o acompanhava e ia ver como se faz um jornal. Ele tinha uma grande biblioteca. Tive muita influência de meu pai. Ele fazia todas as minhas vontades. Tive uma educação excepcional, clássica. Fui muito mimada, especialmente, por meu pai. Tinha tudo o que desejava.”

“Minha mãe foi uma excelente pianista. Tínhamos dois pianos lá em casa. Morávamos numa casa grande. Em nossa casa recebíamos pianistas e cantores de ópera. E imagine só, gente que nem sabíamos bem a procedência, mas que ia lá às reuniões. Cresci num ambiente musical. Pensei em ser pianista, mas tenho um péssimo ouvido. Quando estudando piano eu errava, minha mãe dizia de onde estivesse: ‘olha o fá sustenido’, ‘o mi bemol’. Era um horror! Tocar era um sofrimento, eu errava mesmo tentando acertar. Enquanto estudei medicina na Bahia eu estudava também o piano, mas ficou impossível. Parei; eu era desafinada.”

“Minha mãe tinha muito humor. Classificava as pessoas; as que gostavam de cantar das que não gostavam. Para essas ela não dava atenção. Minha mãe sempre cantou muito, e achava que meu problema era que eu não cantava, deveria cantar.”

“Lá em casa, um dia eu estava no piano, meu pai entrou na sala, uma das lembranças mais fortes de minha vida foi meu pai dizer ‘pensei que fosse sua mãe que estava tocando’, eu não tocava bem. Excepcionalmente, desta vez toquei tão bem quanto minha mãe”. (Anotação de 1/12/1998).

“Nunca soube cuidar de dinheiro. Comprava livros, roupa, sapato, o que fosse: tudo era anotado nas contas, e depois meu pai ia pagar. Na Bahia, meus primos se encarregavam. Depois Mário passou a cuidar das despesas. Nunca soube quanto custam as coisas; se dois mil réis, cinco mil réis. Agora nesta cadeira, é que não sei mesmo. E com tantas mudanças é que não sei mais nada. Nunca soube o valor da moeda, o preço; Mário me fazia pular na chapa quente.”

“Estudei em colégio de origem francesa. Senhores de engenho com muito dinheiro, mas espírito para baixo.”

“O inconsciente é um imenso oceano, por vezes emergem umas imagens”. “A psique humana é um fenômeno fantástico. A capacidade criadora é extraordinária.”

“Cães e gatos são coterapeutas, amigos fiéis capazes de dar e receber afeto a quem nem era

capaz de se comunicar. Os cães e gatos ensinam o amor com independência. Relacionamento animal e homem, ser humano, é de grande importância.”

Dra. Nise gostava mais de ouvir do que de falar. Um rádio; ela gravava tudo. Observava cada pessoa nos olhos; os gestos, as atitudes: “Esta gata já lhe adotou, pode ficar.”

“As pessoas que amam o poder, o comando, não gostam de gatos. Os gatos são seres livres, não seguem normas. Veio aqui uma senhora cheia de empáfia para eu participar de um grande evento internacional que ela está organizando. Acontece que, de imediato, demonstrou aversão aos gatos, foi o suficiente para eu dizer: ‘não posso, os gatos não permitirão’. Ela foi embora sem entender nada.”

“Livros sempre foram uma paixão. Quando eu não podia comprar livros, os escondia nas prateleiras das livrarias. O Marcos Moreira, que é bem alto, me ajudava a escondê-los. E voltávamos lá num outro dia para comprar.”

“Meus livros de arte são instrumentos de trabalho. Tenho grandes paixões, Leonardo da Vinci é uma delas. Sou particularmente apaixonada por Rembrandt. Ele mergulhava profundamente como Leonardo. Observe a pintura dele. Se você sonha, você mergulha – o da vigília e o do sonho – dois mundos.”

“O artista, o poeta, mergulha no inconsciente e volta. Já o doente, o louco, não tem o bilhete de volta. Essa é a diferença.”

“Jamais quis definir o que é loucura. Compre um escafandro e mergulhe junto com o esquizofrênico.”

“Sempre me dirigi aos doentes pelo nome, jamais os chamo de pacientes. Eu os trato como seres humanos, pessoas. A palavra paciente me irrita muito.”

“Quando estive em Zurique, em 1957, por ocasião do II Congresso Internacional de Psiquiatria, ao cumprimentar Jung, ele me disse: ‘A pintura de seus doentes me causou estranheza, e fiquei nesses dois últimos dias me perguntando por quê. Elas são diferentes de outros expositores’. E ele me disse que pinturas do primeiro plano eram pinturas de doentes com alterações psíquicas, mas que o fundo de algumas pinturas o perturbou porque havia ali uma diferença entre o fundo dessas pinturas e a de outros. Que este fundo não era doente, por ser demasiado harmônico para ser de pessoas que estavam com distúrbios psíquicos. Eu fiquei estatelada ouvindo. Ele me perguntou em que condições eles pintavam para que houvesse essa diferença. Respondi que pintavam em ambiente livre e de maneira espontânea. Perguntou se eu tinha medo do inconsciente, respondi que não, mas respeito. ‘Trabalha com pessoas que não têm medo do inconsciente’, foi o que ele acrescentou.”

“Devo ao meu encontro com Jung o interesse pela mitologia. Quando conheci Jung falei das minhas dificuldades em compreender as ideias deli-

rantes dos doentes e me queixei das incompreensões dos outros e a minha própria em relação às imagens desenhadas ou pintadas. Ele, fumando o seu cachimbo, me olhou atento e depois de um tempo, meio longo, me disse: ‘Como você não pode entender as imagens que você expôs? Elas falam a linguagem dos mitos. Você estudou mitologia?’ Respondi que não, o que sabia era muito superficial, não era matéria a ser estudada. Ele me disse: ‘Se você não conhece os mitos, não pode entender os delírios dos doentes, a pintura que eles fazem’. Fiquei gelada. ‘Essas figuras vêm do fundo do inconsciente. A linguagem do inconsciente é a linguagem mitológica’. Passei a estudar mitologia a partir das pinturas de Adelina, que disse desejar ser flor. Adelina viveu o mito de Dafne. Foi o primeiro caso de estudo de mitologia.”

Nise contava estas passagens muitas vezes e sempre de maneira semelhante. Tudo o que foi muito importante para sua vida ela repetia sistematicamente e, com isso, podíamos anotar.

“Importante é conhecer a história pessoal do doente e depois compará-la com a história, com os mitos, para poder entender o que se passa nas profundezas. Procurar saber por que aparecem aquelas imagens, o que elas querem dizer. Por que apareceu aquele mito na vivência cotidiana daquele esquizofrênico?”

“A inteligência e a sensibilidade do esquizofrênico permanecem intactas mesmo na aparência

de estar cingida, em ruínas. Verifica-se isso com clareza quando encontra alguém com quem ele possa se relacionar afetivamente.”

“A psique, mesmo do esquizofrênico, tem um potencial auto curativo. Através do afeto, forças internas podem se manifestar. O inconsciente se expressa nas atividades criativas individuais.”

“Os esquizofrênicos são pessoas com antenas sutilíssimas, viajam longe, mas não têm o bilhete de volta. O poeta tem o bilhete de ida e volta.”

“Psiquiatria é entender o processo psíquico interno. Os psiquiatras, geralmente, nem olham para os seus clientes, muito menos nos olhos. Não há cura possível sem relacionamento.”

“Todo mundo deve inventar alguma coisa, a criatividade reúne em si várias funções psicológicas importantes para a reestruturação da psique. O que cura, fundamentalmente, é o estímulo à criatividade.

“É necessário se espantar, se indignar e se contagiar, só assim é possível mudar a realidade.”

“Não compreendo briga entre escolas. Diferentes teorias representam abordagens diferentes de problemas comuns.”

“A pintura é um trabalho importante para o esquizofrênico. Através da pintura, com a presença do afeto catalisador, ele vai se encontrando com o mundo externo. O afeto sempre ajuda o indivíduo

que está perdido e vivendo num mundo interno fragmentado.”

“Para Jung vários métodos. Para cada cabeça um chapéu e não o mesmo para todas as cabeças. O que vale para um tipo psicológico, não vale para outro tipo psicológico. Muita flexibilidade para não se seguir uma trilha única. Tudo depende de cada caso, cada pessoa. Não há receita única.”

“Porque passei pela prisão, eu compreendo as pessoas e os animais que estão doentes, pobres, que sofrem. Eu me identifico com eles. Sinto-me um deles.”

“Foi através da pintura dos doentes do Museu de Imagens do Inconsciente que a psicologia de Jung entrou no Brasil.”

“Convivendo com os esquizofrênicos eu vi, através da produção criativa que se revela das profundezas do inconsciente, que não existe a decadência e a deterioração descritas nas obras de psiquiatria.”

“O segredo da cura de muitos esquizofrênicos está lá no Museu de Imagens do Inconsciente. O Museu é da mais alta importância como contribuição da psiquiatria brasileira para a psiquiatria do mundo. É por isso que os trabalhos não podem ser vendidos. É matéria de estudo e pesquisa da psique humana.”

“Os trabalhos produzidos no Museu de Imagens do Inconsciente estão fora dessa história de vender os quadros. É o mesmo que ter uma série da

produção e tirar uma só imagem. A partir daí não se entenderá mais nada. Se retirarem hieróglifos, como decifrar a linguagem egípcia? É a mesma coisa. As obras precisam ser preservadas para serem estudadas em série. São documentos vivos do mundo interno dos indivíduos que se distanciaram da realidade. A intenção do Museu é de um centro vivo de pesquisa das profundezas da psique.”

“Exageram quando falam da minha participação política. Eu sempre achei injusto socialmente que uns não tivessem direito a nada ou quase nada e outros direito a tudo.”

“O esquizofrênico tem medo do ser humano. Durante sua vida acumulou uma série de frustrações afetivas que o levaram a viver em outro mundo. A aproximação com os animais é quando percebe que já não pode mais contar com o ser humano.”

“Esquizofrenia tem outro nome, *os diferentes estados do ser.*”

“Todos nós temos uma parcela de mal. Não somos cem por cento bonzinhos. Projetamos ou iniciamos forças instintivas. Sempre pensamos que o mal está é no outro, não está na gente. Isso pode acontecer em nível pessoal ou em nível de nação.”

“Faço tudo com paixão. Escrevo com paixão, sou uma pessoa apaixonada.” No seu último ano de vida me disse: “Tive muitas paixões, me apaixonei por muitos, até pelo Laing.” Ela estava lendo sua obra e pensava escrever algo sobre Laing.

“Em 1946, quando abrimos o setor de pintura, nossa ideia era encontrar um caminho de acesso ao mundo interno do esquizofrênico. As comunicações verbais apresentavam-se muito difíceis e nós ficávamos do outro lado do muro sem entendê-los. Percebemos que desenhos e pinturas eram preciosos materiais para associações livres a serem trabalhadas em sessão de psicoterapia.”

“O nosso trabalho não visa criar artistas, é um tratamento através das atividades plásticas. O olhar, as mãos, os gestos podem me dizer alguma coisa. Sempre estive próxima de artistas plásticos, eles são menos burros que os médicos. Não sou artista, mas, como todo mundo, gosto de arte. Tenho vários livros de arte aqui na minha biblioteca. Meu interesse pela expressão plástica é mais no sentido da procura das expressões mais profundas do inconsciente. A linguagem não-verbal diz muito mais que a verbal.”

“Não existe na obra de Jung nenhum capítulo especial referente ao Princípio Materno. Entretanto toda a sua obra é uma busca ou tentativa de integrar a Anima, o lado feminino. Conciliar os opostos; masculino e feminino. Como isso se processa? O confronto de conteúdos psíquicos a fim de entendê-los e assimilá-los.”

“Não sei fazer nada sem procurar uma base mais profunda, sem ler, pesquisar. As referências são fundamentais.”

“Não dissipe as imagens oníricas. O analista corre atrás do cervo, mas não o mata, tem que pegá-lo vivo, estudá-lo vivo. Tem que pegar a imagem viva e não estripá-la.”

“Nosso objetivo principal é entrar no mundo interno do doente, é conhecer este mundo e que ele entre em contato conosco. Não é desejo de que o doente se expresse de forma artística, o que nós queremos é que ele se expresse em imagem, como linguagem. O simples fato de desenhar ou modelar é terapêutico. Ele fica mais leve, diminuem o medo e as tensões.”

“Em matéria de educação não basta conhecer o mundo externo, é necessário tomar seriamente em consideração a função imaginativa ao dar forma a conteúdos do inconsciente.”

“É melhor ser um lobo magro, mas solto, que um cachorro gordo na coleira.” Esta expressão era dita de várias maneiras: “Prefiro ser uma loba faminta a ser um cão de coleira e gordo.” Nise sofria de uma espécie de angústia “paranóica”, temendo que a sua obra perdesse a liberdade em troca de direcionamentos, que tudo que foi criado com tanto idealismo fosse atrelado a algum convênio. Preferia ser franciscana e livre. “A palavra que mais gosto é liberdade.”

“É muito importante tornar mais conhecido o gato, que foi deificado por povos antigos, perseguido após o advento do cristianismo e que, em minha opinião, experiência como psiquiatra,

provou ser um coterapeuta da mais alta competência para ajudar aqueles a quem poucos dirigem a palavra ou têm um gesto de afeto.”

“Eu via nas imagens circulares algo muito semelhante ao que os orientais faziam para meditar. Mandeí carta com as imagens para Zurique. Foi Jung quem afirmou que se tratava de mandalas o que se pintava lá no Museu, círculos ordenadores da psique. O doente não estava totalmente esfacelado, mostrava um sentimento profundo de busca de harmonia. As mandalas representam forças auto-curativas.”

“Mandalas exprimem forças de defesa que se contrapõem à desordem, à cisão e ao caos, na esquizofrenia.”

“É muito importante a pesquisa de imagens dos doentes esquizofrênicos. O doente pode estar vivendo num mundo de confusão mental e, ao se expressar por imagens, pode revelar, em símbolos, unidade interior. É o que ocorre quando desenham mandalas. *Esquizo*, em grego, quer dizer partido, separado, mas volta e meia me surpreendia com círculos ordenados nos desenhos. Essas imagens falam uma linguagem própria.”

“Na Faculdade da Bahia, eram 156 homens e eu. Lá em casa convivi com muitos rapazes primos e alunos particulares de meu pai. Não era problema conviver com homens.”

“O simples fato de pintar despoticiza a angústia dos doentes. Observando as imagens perce-

be-se, mesmo sem que haja uma tomada de consciência. Eles se sentem mais aliviados. Plasmando com as próprias mãos, a pessoa doente vê que as imagens são menos apavorantes. Vê-se uma considerável melhora na vida pessoal, nas relações externas.”

“Produzir imagens expressas em emoções já é por si terapêutico, é remédio. Prefiro as atividades expressivas à camisa de força química. Não que seja contra os remédios, longe de mim, mas sou avessa às doses elevadas de psicofármacos.”

“Para Freud, as imagens plásticas são meras projeções do inconsciente, estão lá. Para Jung, são bem mais que simples projeções do inconsciente. O fato de desenhar, pintar, esculpir, modelar, já é, por si mesmo, terapêutico.”

“Não tenho nenhuma intenção de produzir arte nos ateliês. O inconsciente produz imagens extraordinárias, é de uma riqueza criativa imensa. Não se tem a intenção de forçar produzir trabalhos, mas sim de dar condições, possibilitar estímulos, dar oportunidades de que os doentes possam se expressar plasticamente. As mãos instrumento de trabalho. Nada deve ser forçado.”

Para Zuleika Novaes, quando foi pela primeira vez ao Grupo de Estudos C. G. Jung, e que depois passou a ser uma de suas maiores colaboradoras: “O que trouxe você aqui? Respondeu – “o sentido da vida”. Ela deu a resposta imediata: “o sentido da vida está no Inconsciente.”

“Fui guiada pela intuição.”

“Quando voltei a trabalhar, em 1944, só se falava em novos métodos e considerados excelentes; coma insulínico e eletrochoque. Isso era tortura. Em toda a minha vida jamais apliquei um eletrochoque. Não aguentava aquilo. Tinha que apertar o botão e o doente entrava em convulsão, isso eu não fiz jamais. O problema é que não curava, e sim o paralisava, embotava seus sentimentos entorpecendo suas funções psíquicas.”

“Tenho orgulho de dizer que transformei o serviço subalterno em serviço de alta categoria. O trabalho que se fazia na Terapia Ocupacional era tudo repetitivo quando fui designada para lá. Eles faziam tudo igual todos os dias. Não existe coisa pior. Criamos oficinas de trabalho criativo, nada era repetitivo e chegamos a criar 17 oficinas expressivas. Tínhamos a pintura e a modelagem como prioridades. Através das imagens, podíamos conhecer os processos psíquicos, o que se passa nas camadas mais profundas do ser.”

Quando fez medicina, Nise escreveu uma carta para o pai. Ela queria desistir da medicina, mas a carta voltou para as suas mãos. Muito emocionada com esse retorno, achou que deveria continuar. Este episódio marcou muito a sua vida; o retorno da carta.

“Sempre resisti às críticas e agressões que recebia desde 1946, quando instalamos o setor de

desenho e pintura lá no Pedro II, Engenho de Dentro. Sofri muito. Anda-se é para frente.”

“Quando as relações pessoais com o ser emocionalmente doente são vividas através da compreensão afetiva, temos resultados surpreendentes. É essencial oferecer um instrumento de comunicação. O nosso começo na Terapêutica Ocupacional foi com a jardinagem e a costura, o resto veio depois.”

“Aprendi mais com a literatura do que com os tratados de psiquiatria. Um conto de Machado de Assis, *Missa do Galo*, exprime com mais clareza e sutileza as coisas do que um psiquiatra. Aprende-se mais com Machado de Assis sobre a natureza humana do que em livros de psicologia.”

“Importante é Odilon Redon, seu processo expressivo, sua cura acontecendo simplesmente no ato de criar, pintar. É só acompanhar a evolução da atividade imaginativa, em seus trabalhos, através das imagens.” (1970)

“Gosto de mergulhadores, pessoas que estudam a fundo o mundo interno. A maioria das pessoas tem medo do inconsciente, ficam na superfície. Preciso de mergulhadores com escafandro. Quem quer estudar psicologia que compre um escafandro e mergulhe com o esquizofrênico.”

“Sempre ia aos sábados para as livrarias Francisco Laissue e Leonardo da Vinci. Tinha a Livraria Francesa. Marlene Hori me acompanhava nas livrarias e nos passeios pelo Jardim Botânico.”

“Lia muito literatura e filosofia. Todo o tempo em que estive afastada, na prisão.”

“Não faz parte do meu vocabulário a palavra recuar, deve-se ir sempre em frente. Anda-se para o futuro.”

“Nunca se cure demais, gente muito curada é gente muito chata. Por isso você é maravilhosa, porque conseguiu viver sua imaginação, que é a nossa realidade mais profunda”. Palavras de Nise, numa das tardes de “saraus” com chá, se dirigindo para Elke Maravilha, que, em seus últimos anos de vida, ia visitá-la e cantava em vários idiomas.

“O gato é remédio para a solidão – a doença devastadora de nossos dias. Os gatos são muito amigos. Aprendi mais com os animais que com os homens e mesmo com a psiquiatria.”

“Os monitores devem aprender a ver e escutar. O monitor deve ser mudo, ficar perto do doente procurando ser pessoa agradável, acessível, mas em silêncio, apenas estimulando-o a se expressar, sem interferir. Jamais dizer ‘use essa cor azul ou verde, isso é melhor, faça desse outro jeito.’”

“Ver o lado saudável do doente. O núcleo é saudável”.(1971)

“A psiquiatria, para mim, é um estudo do profundo do profundo do ser. Nunca eu concordei com o conceito do doente mental denunciado crônico, embotado. Eu os vejo capazes de finuras, e nem todos nós somos capazes de finuras.”

“A solidão é um problema difícil e muito encoberto. A presença pode inibir ou catalisar. O médico se transforma junto com seu analisado.”

“O fogo não é nada, inferno é o congelamento. Não confundir congelamento com indiferença, o congelamento, a petrificação é sofrimento. Um bom observador, com bom desconfiômetro, observa os olhos vivos do ser petrificado.”

“O desejo de contato nunca se manifesta em palavras e sim em gestos, contatos. É preciso grande delicadeza no contato, do contrário pode assustar. É preciso uma longa paciência.”

“Aquele que convive com os símbolos, ele próprio sofre os fenômenos das transformações. Nos iniciados de Eleuses não havia discriminações no uso de símbolos. Para Jung, o símbolo é um corpo sutil; nem racional nem irracional, nem material nem espiritual. O símbolo não precisa ser bem entendido, ele sempre fascina. Através de símbolos há mudanças, outros níveis de consciência. A árvore é um símbolo de proteção, é nutridora, é símbolo materno; visão cósmica do mundo que perpetuamente se renova.”

“As prescrições de medicamentos na maioria são formas de ‘domar’, ‘camisa de força química’. Sem a relação do médico para com o cliente não há cura alguma. O psiquiatra não costuma olhar para o seu cliente nos olhos. Incompreensível. A cura exige olho no olho, a vontade de curar e a relação afetiva compartilhada.”

“A minha palavra preferida é liberdade, liberdade.”

“Não se pode falar em tratamento com atividades ocupacionais se não houver investimento afetivo. Espalhei cães entre os doentes para estudar os relacionamentos da esquizofrenia com os animais. Os animais são excelentes coterapeutas.”

“Meu trabalho tem um caráter científico. Trabalho de valor científico. Nunca pretendi ser um espelho. As pesquisas não dependem de minha presença para continuar. Tudo que está aí é uma batalha de heróis, que só vai ser assimilada daqui a mais de 50 ou 60 anos.”

“Imagens do inconsciente; nada de arteterapia, musicoterapia, atividade artística. Nunca pretendi formar artistas. Pretendemos, sim, propiciar atividades expressivas; pintar, desenhar, modelar, criar. Não me meto no mundo dos artistas.”

“Um rabisco, uma pincelada, um borrão é para mim um caminho para a compreensão da vida interna do doente que não pode se expressar verbalmente. É importante observar as tensões emocionais enquanto se está criando. As mãos, os gestos, o olhar.”

“O ego é o centro do consciente e o *self* é o centro de toda a psique, compreendendo o ego.”

“A leitura das imagens é conhecer o que se passa pelo inconsciente. Através da gravura, xilo, desenho ou modelagem, o doente é capaz de se fazer entender. A expressão plástica é a melhor ponte

para se atingir os doentes psicóticos; seu mundo repleto de alucinações, delírios, sonhos.”

“O nome Nise vem da homenagem à musa rebelde de Cláudio Manuel da Costa, o poeta inconfiante.” (1985)

“O carnaval é uma festa dionisiaca, onde o real e o irreal se misturam. As pessoas deixam de lado o racionalismo e se entregam à alegria sem obrigações.”

“A chave para o caminho do mundo caótico, com imensa dificuldade de se expressar de maneira verbal, lógica e discursiva, é usar recursos não verbais.”

“A Casa das Palmeiras é muito deficitária, não tem coleiras, convênios e jamais quisemos. Convênios aparecem com exigências e nós queremos liberdade. Convênio dita regras, certas normas. Muito difícil.”

“Fui estudante rica, médica pobre.” Dra. Nise tinha um salário alto da aposentadoria e pensão de dr. Mário, mas tudo sempre acabava indo em direção à sua obra. Quando quebrou o fêmur, passou a ter despesas muito grandes com as acompanhantes. Vivia de maneira austera, mais que franciscana, a ponto de deixar constrangido cada um de nós e mais ainda algum clérigo que aparecesse em sua casa para visitá-la. Eu não conheci ninguém, com o seu porte, vivendo tão despojadamente. (1989)

“A contaminação psíquica é pior que pio-lho. Vai passando de uma cabeça para outra, numa

rapidez incrível. É, como você sabe, todo mundo já pegou piolho.”

“Na Casa das Palmeiras vai se inventando coisas. Um dia apareceu alguém com projetor de *slides* e foi muito bonito. Faz parte do meu primeiro projeto que os sócios e colaboradores fizessem um espaço onde pudessem trabalhar nas atividades expressivas. O ideal seria oferecer a possibilidade prática de atividades.”

“Sempre questionava a noção de psiquiatria clássica de que os esquizofrênicos tivessem a inteligência esfacelada, arruinada. Ao penetrar nesse mundo hermético, fui surpreendida ao tomar consciência de como eles se revelavam como seres capazes de criar beleza e como são dotados de subjetividade.”

“Para começar a estudar é preciso, de início, capinar. Capinar, capinar, capinar... Intensamente. Somente após longo trabalho de capinação é que você poderá trocar o ancinho por um longo pente, e passá-lo sedosamente nos cabelos de uma mulher.”

“Quem aparece com um condicionamento de policiamento para fazer estágio na Casa das Palmeiras, eu convido logo para frequentar, mas primeiro como cliente, como experiência. Teve quem aceitou e acabou, depois de um tempo, até como colaborador.”

“Pensei em escrever um livro: *Caminho de uma psiquiatria rebelde.*”

“Servi de agulha para muita linha ordinária”, plagiando um de seus escritores preferidos, Machado de Assis. Sempre, sempre repetia com uma voz embargada e tom amargo quando se sentia traída por seus colaboradores em sua obra.

“Nem todo mundo compreende o sentido que dou ao desenvolvimento da amizade homem-cão. Sempre me espezinavam por causa dos animais. Os comentários malévolos e grosseiros eram frequentes. Seguia implacável em defesa dos animais.”

“Há no meu temperamento essa fúria. Quando eu quero uma coisa, eu insisto. Todo o dia, sem falta, eu me levantava cedo, pegava o ônibus e ia trabalhar em Engenho de Dentro. Todo dia, todo dia... Nada me tirava daquele caminho.”

“Os maiores sofrimentos que eu tive em minha carreira, como psiquiatra, foram causados pela terrível incompreensão da importância absoluta que os animais têm no contato com os doentes. Para anularem a minha posição lá no hospital, envenenavam os animais. Sofri muito. O primeiro animal a ser envenenado foi uma cachorra chamada Nise. Lá no hospital do Engenho de Dentro sempre tinha um animal com o nome de Nise. Maria Nazaré foi a colaboradora n.º1 na perseguição dos animais.”

“Desprezo as pessoas que se julgam superiores aos animais. Os animais têm a sabedoria da natureza. Eu gostaria de ser como o gato: quando

não quer saber de uma pessoa, levanta a cauda e sai. Não tem papo.”

“Os gatos são os seres mais lindos, inteligentes e independentes do mundo. Essa é a razão por que os homens têm tanta dificuldade de se relacionar com eles e os perseguem indiscriminadamente desde o início dos tempos.”

“Aprendi muito com os gatos, seres absolutos. Aprendi a respirar melhor só em observá-los. Eu estava respirando muito mal.”

“Falam muito, que me conhecem, meu nome por aí, mas não leem o que escrevo. As pessoas não leem o que escrevo. Não leem nada ou muito pouco. Fazem perguntas tolas, desconhecem meu trabalho.” (1993)

“Jamais quis reunir esculturas, desenhos ou pinturas como joias da Coroa e dizer depois: ‘Olhem o que eu colecionei!’. O meu desejo é de servir à evolução da psiquiatria brasileira. Foi com esta intenção que guardei todo o acervo do Museu de Imagens do Inconsciente.”

“Ah, este meu sangue nordestino, Lampião embaixo da pele! Uma jornalista medíocre veio me entrevistar e fez perguntas tão sem sentido que perdi a paciência e disse: pode ir embora, você não entendeu nada, faz perguntas tolas e incoerentes, não quero saber de entrevista. E depois nem da pra pedir desculpas pela minha grosseria.”

“Nunca tive admiração por *playboy* e muito menos por quem despreza a grandeza de quem vive do seu trabalho sem ser explorado e não explora.”

“Eu me sinto bicho. Bicho é mais importante que gente. Pra mim o teste é o bicho, se não passar por ele, não tem vez. Freud disse que quem pensa que não é bicho é arrogante.”

“Leio Murilo Mendes como uma oração. Estou apaixonada por ele. Sempre me apaixonei. Tive muitos amores. Em Roma ele me disse ao nos despedirmos ‘até breve, até outra galáxia’, isso penso até hoje.” Estava com a obra de Murilo (Ed. Nova Aguilar) nas mãos quando cheguei à sua casa. Sempre ia ficar com ela nas tardes de sábado. Não entendi bem quando falou ainda de amor sobrenatural ou de irmã sobrenatural, ao se referir a Murilo Mendes com uma carga de afeto muito profundo. (1994)

“Esta palavra ‘paciente’, ela não deveria existir em nosso vocabulário. Esta palavra diminui a pessoa humana, colocando-a numa posição passiva. São clientes da casa.”

“Jamais adestrei pessoas, quanto mais animais, seres superiores.” (1995)

“Aqueles que sofrem de alucinação são os que vivem com uma chaga sangrando na alma, na mente, na sensibilidade.”

“Fui quatro vezes à Suíça. A primeira vez em 1954. Não fiz curso formal completo de Psicologia Analítica. Mantive boa correspondência com

Marie Louise Von Franz. Estudo. Agora com esse modernismo...”

“Só os loucos e os artistas podem me compreender.”

“Nunca sacrifiquei a qualquer modernismo o meu próprio eu. Caminhada dura, mas a única que vale todos os sacrifícios.” (22 jun. 1999)

Alguém perguntou: “Dra. Nise, quantos gatos a senhora tem?” Respondeu: “Nenhum.” Fez uma pausa constrangedora e continuou: “Gatos não se têm, atualmente, convivo com cinco gatos”. E foi dizendo o nome dos gatos: Vivaldi, Bruna, Madre Superiora... e, se não erro, disse que já teve 17 gatos ao todo: Mestre Onça, Elci, Mafalda, Tigre Rei, Lord Byron, Narcisa... (nota de 1978). Teve, entre outros, Helena, Léo, Che, Miele, Raphael e o último, que se chamava Carlinhos.

“Quis escrever sobre Laing, pessoa muito original. Separei os livros dele para escrever. O susto que eu tomei com o beijo do Laing. Poucas pessoas sabem disso; tomou a minha mão e foi beijando e eu estatelada; todo o braço até em cima no meu pescoço. Eu não escreveria isso. Ele me emocionou muito, a compreensão do meu trabalho. Ele se emocionou muito com a pintura de Carlos. Ele era chegado aos animais: fiquei muito chegado a ele pelas páginas que escreveu sobre animais. Morreu jovem, jogando tênis. Laing, amor espiritual que eu tive.”

“O silêncio é fundamental. E, para criar, é preciso privacidade.”

“As imagens falam uma linguagem específica, própria, mítica. Elas vêm das profundezas da psique. Ajudam ao pesquisador compreender o que se passa no estado emocional, afetivo, da pessoa observada, tão ferida, vivendo alheia da realidade. Compreendendo o que se passa no interior podemos ajudar. As mãos são instrumentos de trabalho, produzem imagens.” Uma coisa que me espantava era, lá nos anos setenta, no Museu de Imagens do Inconsciente, Nise de joelhos observando atentamente as imagens dispostas em série no chão e, aos poucos, fazendo comentários muito precisos sobre as obras. Nada lhe escapava; cada imagem era objeto de estudo e pesquisa para a compreensão do mundo interno dos doentes. E mesmo cada um de nós que estávamos ao seu lado era objeto de plena “observação no conto do olho”. Seu olhar era direto, atento, desconcertante por vezes. Sempre procurando olhar dentro, apreendendo o que se passava subjacente aos gestos, às palavras, ao silêncio.

“A análise depende do faro do analista.” (4 abr. 1994)

“Eu sou do mundo das imagens. A leituras das imagens. Não dissipe a imagem onírica. Tem que pegar a imagem viva e não estripá-la.” (4 abr. 1994)

“O estudo das imagens é acompanhar nesta viagem das imagens. Picasso pintou Guernica, o militarismo alemão, acompanhado do sofrimento violento. Ninguém faz nada sozinho.”

“Doente mental grave não sabe o dia. ‘Que dia é hoje? Que horas são?’ É pergunta tola que não se faz. Nunca impusemos modelos nesses ou naquela oficina, importante é acompanhar nessa viagem. O doente tem riquezas que sempre surpreendem.”

“Eu tinha quatro anos mais ou menos. É uma revelação secreta. Em minha casa, meu pai era professor de álgebra, iam matar uma galinha pedrês; fiquei chorando sem parar, tiveram que ir buscar meu pai, que estava dando aula. Ele mandou desamarrar os pés da galinha e soltar todas as outras no galinheiro. Eu chorava de ver a galinha presa nos pés. Eu vi lágrimas nos olhos da galinha [e com o dedo indicador, fino como uma agulha, ela circulava-o ao redor dos próprios olhos, enquanto falava comigo]; me tomei de amor pelos animais. Nunca mais comi galinha.” Almocei e jantei por muitos anos em sua casa. Jamais vi galinha à mesa. (1998)

“As generalizações são perigosas.”

“Lya Cavalcanti chegou e perguntou ao Mário: ‘Onde estão os gatos?’ Entrou no quarto procurando, ficou olhando... os gatos estavam debaixo do cobertor.”

Para Nise, o doente não deveria ser visto como doente, mas como pessoa. Os clientes do

ateliê, dos setores de atividades, eram sempre chamados pelo nome para dar-lhes dignidade, cidadania: Carlinhos, Adelina, Raphael, Emygdio, Diniz, Otávio, e outros frequentadores das atividades, os quais eu não lembro mais como se chamavam. Dra. Nise fazia questão de pronunciar o nome de cada um com clareza e profundo respeito quando visitava os ateliês cada manhã. Isaac e Lúcio eu não os conheci, mas quis ver tudo o que eles fizeram, o que sobre eles era dito ou escrito. O Grupo de Estudos no Museu de Imagens do Inconsciente, no Engenho de Dentro, então Hospital Psiquiátrico Pedro II, era, nos anos sessenta e setenta, uma perfeita universidade viva; cursos, exposições, conferências, simpósios com representações teatrais. Ponto de referência e de riqueza cultural invejável.

Era pessoa muito doce, delicadíssima, requintada e sempre amável, mas, por vezes, de uma irritabilidade surpreendente, capaz de dizer palavras terríveis e muito duras para pessoas que, por alguma razão, se chocavam com suas ideias. Jamais sofri dos seus relâmpagos inesperados, à queima-roupa, mas assisti, perplexa, a cenas horríveis. “Este meu temperamento alagoano... com Lampião debaixo da pele.” Ela suportava serenamente a ignorância das atitudes humildes, mas era implacável com a empáfia dos soberbos; ou ficava muda com ar de desprezo absoluto ou era capaz de dizer: “Sua idiota, vai estudar primeiro antes de abrir a boca e falar tanta besteira.”

“Em Roma aconteceu uma coisa muito engraçada. Um rapaz carteiro e de bicicleta me acompanhou até chegar à Casa do Brasil, eu não tenho senso de direção, estava perdida. Havia perguntado a ele se podia me indicar a direção certa. Como percebi que ele fez menção de não aceitar nada e agradecimento, resolvi cantar uma ária de ópera para ele. E Murilo Mendes na porta da embaixada sem entender nada. E eu cantando a Traviata”.

“Todo ato de criação, mesmo o mais simples e desprezioso, implica um encontro entre consciente e inconsciente. É na chama desse encontro, de intensidade maior ou menor, que fragmentos da psique dissociada juntam-se de novo, que se encontram símbolos transformadores da energia psíquica e veículos que a conduzem a níveis de consciência mais elevados.”

“Freud era um gênio. Em relação às percepções das imagens do inconsciente, teria que passar pelas palavras, ele as reduzia a meras mensagens racionais. Jung não necessitava das palavras para entender o que era expresso em imagens. Ele ia bem mais longe.”

“Gostaria mesmo é de ser andarilha, sair pelo mundo a fora sem destino. Marie Louise von Franz, brincando, me perguntou: ‘O que você sabe fazer com as mãos?’ ‘Nada’, respondi. ‘Então não pode sair pelo mundo em razão da sobrevivência.’ Invejo os que se aventuram”. E sorri na despedida de um poeta forasteiro que apareceu lá no Grupo de

Estudos C. G. Jung vindo do Nordeste e pronto para seguir caminho sem direção.

Era incrível como sabia agregar talentos, estimular a criatividade. Sempre viveu muito adiante da sua época. Não havia uma linha divisória entre sua pessoa e sua obra, era um ser inteiro. Dialogava até seus últimos dias com os opostos; vida externa e vida interna. Sempre voltada para colaborar com o coletivo e, ao mesmo tempo, amante do silêncio, sedenta do eterno. Isso é muito claro em suas *Cartas a Spinoza*, e sua demonstração de perplexidade diante da obra de Carlos Pertuis, a Barca do Sol, 1970.

Dr. Mário conhecia Nise na palma das mãos, a protegia em seus relacionamentos sem medidas. Ele não tinha papas na língua, arrasava, sem cerimônias, com as pessoas que apareciam em sua casa; com seu olhar afilado, percebia logo não ser lá flor que se cheirasse. Era desconcertante como dr. Mário ironizava pessoas de empáfia ou alienadas nas questões humanas, políticas, sociais. Nise, com os braços sempre prontos ao acolhimento, por vezes se esbarrou com colaboradores ingratos e tramoiteiros que chegaram mesmo a humilhá-la.

A Escolinha de Arte do Brasil foi o ponto de partida, nos anos 50, para sua grande abertura intelectual no que diz respeito ao interesse mais efetivo pelas expressões plásticas; a grande influência que ali recebeu no convívio com os professores

de arte e com os artistas. Jamais teve a pretensão de abrir portas para atividades artísticas, e sim dar oportunidade para as atividades expressivas. Não cansou de repetir isso. “Um traço, um borrão de tinta pode indicar o que se passa no íntimo, pode ser uma catarse, um alívio de tensões sufocantes que se extravasam no simples ato de criar. Não pretendo que os doentes façam arte, nem criar artistas.”

Mário Pedrosa foi uma grande paixão em sua vida. Admirava-o intensamente. Sem falar na paixão maior, que foi C. G. Jung. Marie Louise von Franz, Ewald Mourão, Domitilla Amaral, Rubens Correa, Leon Hirszmam, Marco Lucchesi, eram pessoas extremamente amadas por ela. Sempre se referia a estas pessoas. Sentia um eterno sentimento de agradecimento. Suas grandes amigas Alice Marques dos Santos e Lya Cavalcanti estavam sempre presentes em sua casa. Dra. Alice foi colaboradora incansável. Impossível enumerar a multidão de pessoas que viviam à sua volta, que colaboraram com sua obra, que participaram dos seus grupos de estudos gratuitamente.

Na rua Marquês de Abrantes, no Grupo de Estudos C. G. Jung, a dimensão do trânsito humano era enorme, intenso. Os livros de presença registram a incontável presença de gente de todas as procedências que ali vinha estudar, ouvir, pesquisar etc. Durante anos com as portas abertas sem discriminações. Palavras de Noemia Varela, grande amiga e colaboradora de Nise: “era incrível ficar ouvindo

dr. Ewald Mourão e Nise trocando ideias, gostava só em ouvi-los, o sentido de compreensão e sensibilidade da fala dos dois.” O Grupo era um espaço cultural vivo que durou desde 1955 e por toda a vida de Nise – ponto de referência jamais igual visto nesta cidade e nem noutra qualquer que se saiba. E ainda permanece atuante, com intervalos de tempo.

A tônica de seu serviço foi de grande compaixão humana ancorada na cultura e contribuição especial para a psiquiatria brasileira e para a psiquiatria mundial, sem dúvidas. Pessoa cheia de afeto e coragem ímpar, sempre cobrou com firmeza o descaso e a inoperância dos órgãos do poder público no que diz respeito à saúde mental.

A porta de entrada para se chegar perto de Nise era geralmente pelo Grupo de Estudos, na Marquês de Abrantes, 152, Botafogo. O Grupo merece um estudo, uma publicação digna pela presença ativa que marcou um período significativo na cultura, no Rio de Janeiro: atuava efetivamente como ponto de partida para as solidificações da obra de Nise. O Grupo de Estudos no Museu de Imagens do Inconsciente no Engenho de Dentro (Instituto Nise da Silveira), o Grupo de Estudos C. G. Jung, no seu consultório e biblioteca, e a Casa das Palmeiras eram tidos como usinas trabalhando. E todos nós participávamos dessas usinas de cultura e saberes.

No Museu, em cima de sua mesa, tinha um quadrinho com uma sentença: “Todos os problemas

resolvidos hoje não estão resolvidos amanhã. Recomeçar tudo a cada dia.”



Cheguei até Nise da Silveira porque desejava estudar Jung. O artista plástico Darel Valença telefonou para ela e armou nosso encontro numa quarta-feira, em sua casa, em maio de 1968. Naquele mesmo dia, passei a frequentar o Grupo de Estudos C. G. Jung, a convite dela.

Em 1969, tendo visitado o Museu de Imagens do Inconsciente, no Engenho de Dentro, a pedido de Dra. Nise, fui trabalhar como voluntária ao lado de Raphael. Trabalho difícil, me exigia muita delicadeza.

Em 14 de julho de 1970 levei à casa de Dra. Nise o desenho que Raphael acabara de fazer escrevendo a palavra AMIGO. Eu havia lhe pedido para assinar o desenho. Contei para Dra. Nise o ocorrido. Fiquei em estado de mudez e espanto, ao ouvir o que ela me dizia com as lágrimas escorrendo pelo seu rosto: “AMIGO”, depois de um silêncio profundo, “Martha, nunca jamais tive dúvida de que Raphael não estava submerso num mundo de embotamento crônico como afirma a psiquiatria ortodoxa. Você conseguiu o que tentei há anos e não foi possível. Fiz de tudo para ele sair das garatujas, provar que Raphael está inteiramente vivo lá dentro,

no fundo, neste aparente desligamento da realidade, sua pulsão criadora não se extinguiu. Vi afinidade entre vocês dois”. Mais ou menos isso o que me disse, sem receio de chorar. O que eu poderia dizer? Perplexa, fiquei ali ao seu lado. Em silêncio almoçamos com dr. Mário. Ela foi descansar, sempre deitava à tarde por uma hora. Fui para casa com uma sensação de reflexivo respeito e responsabilidade em dar continuidade à minha colaboração voluntária.

Dias depois voltou ao mesmo assunto: “Não existe *embotamento efetivo* como quer afirmar a psiquiatria conservadora. Você conseguiu o que me foi impossível, que tentei de todas as maneiras durante anos. Usei muitos recursos. Não consegui nada, mas percebi que você poderia fazer com que Raphael sáisse deste abismo e provar ao mundo da psiquiatria que ele não está totalmente desligado internamente. Seus traços finos são como os de Raphael, você é solta, não tem preconceitos.” Ela sempre chorava quando eu relatava os avanços de Raphael saindo da hibernação e dando lugar à criatividade. Para Dra. Nise era imperioso mostrar ao mundo da psiquiatria a prova incontestável do quanto uma pessoa como Raphael, defendido em seu mundo interno, que não se comunicava com o mundo externo há vinte anos, mais ou menos, agora pulsava afeto e vida, capaz de se expressar em desenhos rudimentares, mas de alto significado terapêutico.

Pedi-me insistentemente que escrevesse sobre minha experiência com Raphael. Relutei muito. Não quis escrever nada de doença: como ficou doente, por que ficou doente. Somente sobre sua pessoa que eu conhecia e estava na minha presença. Eu conhecia todos os maravilhosos desenhos de Raphael. Um desenhista com a grandeza de Matisse. Ela aceitou minhas condições. Pedi para apresentar meu trabalho no Grupo de Estudos do Museu. Depois o publicou na revista *Quaternio*, do Grupo de Estudos C. G. Jung, em 1975. Com alguma redução na publicação da Funarte, 1980, coleção Museus.

Dra. Nise escreve sobre o meu trabalho, minha vivência com Raphael em sua obra *Imagens do inconsciente*, 1981, Ed. Alhambra. Depois num texto de catálogo para uma exposição no Museu de Imagens do Inconsciente, O Afeto Catalisador (s/ data), e no livro *Mundo de imagens*, São Paulo: Ática, 1992.

Demorei muito tempo para ter a real consciência desta minha contribuição em sua obra. Todo o valor cabe particularmente a ela, que viu em mim a pessoa capaz de despertar em Raphael, novamente, sua função criadora. Raphael voltou a se expressar no mundo externo em formas gráficas rudimentares e com gestos sutis em demonstrações de afeto.

Em razão deste meu contato com Raphael, passamos a ser muito amigas. Conversávamos muito sobre vários assuntos até o fim de sua vida.

Quando eu estava em Londres, me escreveu três belíssimas cartas e um bilhete que o sobrinho me entregou em 1972.

“Marthinha querida: estes são meus sobrinhos Estela e Flávio. Dê uma ajuda a eles iniciando-os nas belas loucuras de Londres. Grande beijo, Nise.”

Demolidora de velhos modelos, sobretudo na área da psiquiatria e da psicologia voltada para o racionalismo. Para ela, as instituições enquadram a pessoa na racionalidade, estragam quem quer estudar psicologia com ideias próprias, com criatividade. “Psicologia, você quer se estragar?” disse para mim quando já estava desistindo de continuar na Faculdade de Psicologia, lá nos anos 80. Antes de conhecê-la, e já citei, eu lia muito C. G. Jung. Para ela, eu continuar seguindo a minha intuição era suficiente. Tinha uma singular simpatia pela formação leiga. Uma antipatia pelo academicismo. Irreverente e precursora, não seguia regras, portanto, nada de “bom exemplo” nesta matéria. Independência e liberdade eram suas bandeiras.

Em 18 de maio de 1989, numa cerimônia no Museu de Imagens do Inconsciente, e que nem mais estou me lembrando da razão do aconteci-

mento, Dra. Nise me apresentou ao físico Ronaldo Rogério de Freitas Mourão, do Observatório Nacional: “Artista plástica, feiticeira, astróloga e cientista.” E sorriu carinhosa.

Geralmente tomava chá, às tardinhas. Ficamos conversando depois do café, quando me disse: “Se eu ainda tivesse a burrice de escrever um livro, só escreveria sobre bichos. São os seres mais inteligentes e dignos da natureza. Não gosto de mais nada, só dos bichos, seres superiores.”

“Que desaforo à minha revelia... quero me retratar, vem cá.” “Marthinha, somos muito afins, você também gosta de briga.” Disse isso segurando meu pulso e colocando seu dedo indicador junto ao meu, lado a lado. Eu havia contestado com firmeza (em seu nome) para não colocarem uma placa com o nome dela numa sala de uma Instituição Psiquiátrica, onde ainda aplicam eletrochoques, totalmente em desacordo com suas ideias e princípios. Não cabe o nome de Nise onde houver eletrochoques.

“Marthinha, você é minha... fiel amiga.” Pronunciei: “querida!” Comovida, fiquei em silêncio. Nos seus três últimos anos de vida eu ficava ao seu lado, todas as semanas, fazendo companhia. E cuidando dela junto com seus amigos e amigas em seu leito de morte.

“É sabedoria querer morrer com dignidade, por livre escolha.”

“Que coisa incrível, eu tinha mente alerta. Estou alarmada. É um desastre perder a memória. É uma sequência, estou impressionada com a minha enfalia, minha enfalia. Uma falha grave.” – dia de seu aniversário, 15 de fevereiro de 1999. A partir deste período, por vezes, a memória falhava, mas sempre atenta ao seu inconsciente, cuidadosa, permaneceu lúcida até o fim de seus dias, em 30 de outubro de 1999.

A handwritten signature in black ink, consisting of a series of overlapping, stylized loops and lines, positioned centrally below the main text block.

Cartas de Nise da Silveira quando eu morava em Londres

16 dez. 1971

Querida Marthinha, suas cartas são uma verdadeira festa, uma grande alegria para meu coração.

Parece-me perfeito que você esteja trabalhando com as mãos durante uma parte do dia. Os intuitivos precisam muito exercitar as sensações e descobrir a beleza que há em todas elas. Isso os fortalece na área do real. Mas o melhor é que traz novas seivas do inconsciente para a imaginação. Essa é a experiência, aparentemente paradoxal, de todos os intuitivos, começando por Spinoza e Jung. Quando eu encontro dificuldades num estudo, vou depressa limpar as “corbeilles” e xixi dos gatos e logo tudo se estabelece e toma forma nítida.

Você, Nilza, Rubem, Alexandre, juntos em Londres. Que maravilhoso quarteto!

Raphael ri muito quando lhe falo de você, faz uma seqüência de gestos alados e mergulha de novo no seu mundo insondável.

Querida Marthinha: todos os votos de muitas alegrias no Natal e felicidades imensas no Ano Novo. Mário sempre se lembra de você com carinho.

Beijos e saudades.

Nise



15 fev. 1972

Querida Martha, faz hoje dois anos que estávamos todos juntos na sua Festa do Sol. Guardo profunda e viva recordação de suas festas, quando você, começando pelo Sol, segundo era devido, redescobriu para muita gente os elementos da natureza.

Recebi, sim, o livro das conversações de Jung. Muito bom, com a liberdade e o sabor da palavra falada. D. Leila não aparecendo, apelei para a mãe de Rubem e ela gentilmente trouxe-me em casa o maravilhoso envelope, por fora e por dentro cheio de coisas lindas! E o papel japonês, levíssimo, me deu o desejo de fazer asas e voar até Londres. Breve escreverei à Nilza.

Mário lhe manda um grande abraço.

Um beijo muito carinhoso.

Nise



Nise da Silveira

2 abr. 1972

Querida Marthinha, soube hoje, por Temira que muito breve você partirá para a França. Meus projetos de viagem dissolveram-se completamente. D. Diana, que cuidava com tanta eficiência dos gatos e dos livros, morreu em consequência de rápida e terrível doença. Ainda não encontrei quem a substitua, pelo menos parcialmente. Estou prisioneira.

Raphael está lindo e sempre sorri quando lhe falo de você.

Continue “correndo mundo” (como se diz no Nordeste), gozando de sua liberdade, querida Marthinha.

Alexandre vai ficar em Londres?

Grande beijo

Nise



Anexo 3 - Meu contato humano com Raphael¹

Para mim é muito difícil escrever sobre um relacionamento onde a mais sutil afetuosidade é essencial. As palavras são por demais precárias para tratar de coisa tão delicada como é o contato afetivo entre mim e Raphael Domingues.

Em 1968 conheci Dra. Nise da Silveira, a quem levei meus desenhos. Pela semelhança dos traços, Dra. Nise me convidou a vir até aqui na STOR (Setor de Terapêutica Ocupacional e Recuperação), a fim de conhecer os trabalhos de Raphael, o que fiz poucos meses depois.

Cheia de admiração, vi o quanto nossos desenhos têm em comum quanto ao grafismo. Linhas puras em traços livres. Manusear toda a sua obra foi algo de impressionante. Voltei para casa em silêncio. Não conseguia falar sobre a impressão causada. E recordei; passei alguns dias pensativa. Os desenhos de Raphael surgiam nítidos aos meus olhos. Eu quase pude compreender o porquê de um

¹ Comunicação apresentada no grupo de Estudos do Museu de Imagens do Inconsciente em 11 de junho de 1974 e publicada em Quaternio, Revista um Grupo de Estudos C. G. Jung, Rio de Janeiro, em 1975. Publicação Funarte, Museus (col. Museus Brasileiros), Rio de Janeiro, 1980.

homem com tal dose de sensibilidade viver totalmente rompido com a realidade externa. E a cada dia compreendo mais. Senti uma dor profunda e um respeito imenso dentro de mim. Eu sabia apenas que se tratava de um dos muitos internados no Hospital, aqui vivendo há cerca de trinta anos, em plena solidão, e que há mais de dezoito anos não desenhava como antes, desenhos maravilhosos que estão aí no Museu para todos nós vermos com a alma.

Raphael se protegeu no silêncio, perdeu o elã para o desenho. A realidade grosseira do mundo externo o impediu de estabelecer conceitos de vida, de se relacionar harmoniosamente com as forças da natureza. Mal começava a dar forma aos seus afetos, a desenvolver suas forças criativas no que há de mais sensível e íntimo, foi dilacerado, rompeu com a realidade externa, se fragmentou ou foi fragmentado (como as coisas se passam eu não sei, é um mistério absurdo!).

Conhecer toda a sua obra é estar em contato *vivo* com o gênio criador, é plasmar a beleza dos sentidos mais refinados e penetrar no próprio segredo da imaginação onde fluem as mais autênticas formas de expressão, percepção das mais apuradas. O desenho em si merece um estudo no sentido plástico. Ele se inclui sem qualquer dúvida entre os melhores do Brasil e do mundo. O crítico de arte Mário Pedrosa escreveu sobre os desenhos de

Raphael, mas seria extraordinário que outros escrevessem com o mesmo interesse.

Em fins de 1969, voltei ao hospital e aproveitei a ocasião para entrar em contato com Raphael. Eu quis conhecê-lo de perto. Entrei no ateliê de pintura, observei o homem de feições delicadas e de mãos leves a traçar risquinhos no papel, e que mãos!

Docemente, depois de longo tempo de observação, perguntei o que estava desenhando. Permaneceu em silêncio como se eu nem existisse. Pediram que ele falasse comigo, não me deu a menor atenção. Continuou nos seus tracinhos sem ao menos me olhar. Fiquei observando por algum tempo mais – baixinho e risonha disse para ele: “esses tracinhos parecem canto de pássaros, ti... ti... ti...”. Para surpresa geral, ele levantou os olhos amêndoas e repetiu; “canto de pássaros”, e novamente mergulhou no silêncio.

Saí da sala enternecida. Raphael, os outros hóspedes da casa entregues aos seus trabalhos de criação, os cachorros, os gatos, o cuidado das monitoras, as árvores que se podiam ver lá fora; tudo me emocionou. Senti um bem-estar especial.

Comentei com Dra. Nise o meu encontro com Raphael. Ela se levantou da sua cadeira, os olhos brilharam, e me sugeriu trabalhar aqui com ele. Viu em mim uma possível catalisadora das energias psíquicas desse grande artista. Não hesitei, a impressão que Raphael me causou com sua leveza e

o seu mistério, mais a maneira altamente humana com que o pedido me foi feito, fizeram com que eu me sentisse diante de um apelo maior vindo do mais profundo de meu ser, uma predisposição diante do desconhecido.

Raphael é e sempre será um enigma para todos nós, mas jamais um ser que perdeu o calor humano, o afeto, a percepção da realidade grosseira que nos cerca. Raphael é um ser humano como outro qualquer, ele vibra em sua natureza mais íntima, apesar de se refugiar no isolamento. Pude constatar ao vivo que nele subsistem os mais variados sentimentos, a dor mais profunda ou a ternura de um ser tranquilo. Contrastes tantos!

Num puro contato afetivo pude observar que ele sempre se sente satisfeito de alguma forma com a minha presença. Os carinhos que faço em suas mãos são retribuídos com a mesma afetuosidade, as palavras ditas sem exageros e com simplicidade são acolhidas com refinada emoção. Raphael é um homem nobre nos gestos, no olhar doce e meigo, nos levíssimos toques de acariciamento em meu rosto, em minha cabeça, em minhas mãos, em meus seios, por vezes, e em minhas pernas ou pés. São toques levíssimos, gratuitos e sutis.

Nenhuma só vez deixou de se comunicar comigo de alguma forma. De junho de 1971 a julho de 1972 estive ausente por razões de viagem, o que

em muito atrapalhou o nosso relacionamento. Um ano de ausência foi muito, foi demais.

Com espontaneidade, o lúdico se faz presente e atuante, nesse meu desejo de fazer Raphael ter em mim uma amiga, alguém que gosta muito dele, que vem visitá-lo e ficar a seu lado com a mesma naturalidade com que normalmente ficamos com os amigos de que gostamos. Uma aproximação em que o sentimento é a mola mestra ou mágica de tudo.

Foi em novembro de 1969 que iniciei minha atividade, o meu contato regular com Raphael Domingues.

Logo no primeiro dia falei das árvores e do sol lá fora. Imagens poéticas para dar início à nossa aproximação humana – nada de artifícios, tudo muito espontâneo.

Quase na hora de ir embora, uma das monitoras se aproximou e brincando se dirigiu a Raphael: “Você arranhou uma namorada, hein? Como é o nome dela?” Levantou a cabeça, olhou fixo para mim e, voltando o rosto para o papel, respondeu em voz clara: “Espanholita”, e sorriu, como que satisfeito pela resposta que dera e mergulhou novamente nas profundezas de seu ser.

Resposta tão apurada e sutil mostra o quanto ele é consciente. Raphael vive em esferas mais altas. Nunca duvidei dos seus instantes de lucidez.

Sua doçura é como a das crianças, mas, quando fala, a maneira como fala é própria dos

homens adultos, parece consciente de si. Raphael raramente diz as coisas, talvez por índole, mais do que por vontade, prefere o silêncio.

Jamais gosta de ser tratado como criança, despreza qualquer manifestação piegas e transparece ar de satisfação diante da delicadeza. Para mim até hoje os contatos com Raphael são de uma riqueza enorme e de um mistério lindíssimo. Se assim não fosse, não teria sentido eu permanecer presente nesta aproximação afetuosa – descer de Santa Teresa e enfrentar distâncias.

Quando dá maior atenção ao seu ato de criação, Raphael se torna mais tenso emocionalmente, o rosto torna-se endurecido, a testa se enrugaa, ele tosse, se engasga de emoção. A gente percebe o quanto está sofrendo nesse instante.

Muito importante é estar atenta aos seus mais imperceptíveis movimentos, anseios ou frases. Sabe perfeitamente quando se está prestando atenção. Tão sutil que é, percebe quando me distraio, se me ausento em pensamento. Parece que sabe o que sinto, percebe tudo que o cerca, tive várias provas disso. Suas antenas receptoras são poderosíssimas, parece que lê os sentimentos. E curioso é constatar como ele dispensa imediatamente qualquer falso sentimento de afeto na aproximação – isso foi uma coisa que me impressionou muito.

Quantas vezes me vi e ainda me vejo contrangida diante de sua quase invisível consciência do comportamento das pessoas. Para mim, Raphael,

que vive alado, nos seus raros momentos de pouso, registra tudo, observa tudo.

Às vezes não me dá a menor confiança, nem parece dar ouvidos às minhas palavras, e de repente é capaz de estender as mãos e me acariciar o rosto ou a cabeça, num gesto indescritível.

Uma coisa que eu acho tão bonita nele, e que é poético aos meus olhos, é quando suspende os braços e com a pena faz gestos livres, passando a pena ou pincel em torno da cadeira, embaixo da mesa, em torno do meu corpo, entre meus braços etc. São muitas as maneiras de brincar com a sua fantasia. Faz verdadeiros desenhos no espaço.

Raphael perdeu o elã para o ato criador, o trabalho de criação. Durante os últimos vinte anos ele vem mostrando um automatismo quase que unicamente feito de tracinhos minúsculos, estereotipia que seguiu seu período de apogeu, que foi de 1946 a 1949.

Não se deve pedir jamais a um artista, seja lá quem for, para desenhar isto ou aquilo, mas, para motivá-lo de alguma forma e porque me senti bem à vontade, usei fazer o que não se deve fazer; pedi a Raphael que desenhasse uma borboleta, ele olhou o papel e fez uma espécie de triângulo, depois me perguntou: “É assim que se faz?” – “Sim, Raphael, é assim mesmo, qualquer traço pode ser uma borboleta”. Com a minha resposta, sorriu e acariciou a minha cabeça. Mais pelo fato de eu não estar presa à forma das coisas. Importante notar que ele não

desenhou apenas porque eu pedi, ele mesmo quis, espontaneamente. Ele percebe as coisas, não é tão desligado como se pensa.

Muito pouco a pouco, cheio de receios e cuidados, ele vem voltando a desenhar, a tocar melhor no mundo externo, ele já não invade toda a folha de papel, a partir de 1970 chegou a desenhar rostos humanos, gatos, círculos, pássaros, sol, flores e outros símbolos enigmáticos para todos nós. Algumas raras vezes os desenhos são sugeridos por mim. Percebi que ele gosta que eu me faça assim íntima, mas isso não impede que os desenhos saiam espontâneos de dentro dele. Não dá um só traço que não esteja de acordo com a sua própria vontade.

Uma vez eu pedi que ele desenhasse o contorno de minha mão, ele desenhou. Depois, sem que eu dissesse qualquer coisa, ele mesmo contou com o lápis a mão dele. Eu achei isso muito bom, uma forma de se relacionar comigo. Quando estas coisas acontecem, eu fico por demais feliz. Muitas vezes diz coisas impossíveis de se compreender. São frases soltas e histórias irreais, absurdas, como nos sonhos. Mesmo quando suas frases são incompreensíveis, estou em plena atenção, é sempre bom o ver sair do seu silêncio profundo e conversar comigo.

Nunca me espantei se a nossa conversa é um absurdo aparente. Para mim nada se perde, por mais insensato que pareça. Se ele me diz que estou debaixo da mesa, dentro da caixa do sapateiro ou do

outro lado do buraco da parede, respondo intuitivamente, como vier a inspiração, e consigo prosseguir por um tempo a nossa conversa. Tudo é importante neste contato, e o mais profundo respeito é a chave preciosa para o melhor convívio.

Assim que me retiro do ateliê procuro fazer algumas anotações. É necessária uma absoluta discrição, caso queira fazer anotações ao lado de Raphael. Aconteceu-me algumas vezes ele apanhar minha folha de papel para ler (leu alto, com uma atitude de indiferença). Felizmente eram anotações de menor importância. A gente aprende demais, esta minha experiência humana, viva, com Raphael, me ampliou por dentro e por fora. Amadureci como nunca, e sem perder a minha poética.

Minhas anotações não foram datadas, apenas me preendi aos fatos.

1 - Levei um livro de Goeldi, coloquei-o em cima da mesa. Raphael olhou com toda atenção, e de vez em quando dizia alguma coisa sobre o que via e apontava com o dedo.

2 - Escondeu minha caneta e me observava como quem não está sabendo de nada. É a sua maneira de brincar comigo, e parece que com as monitoras ele também gosta de esconder os objetos e observar a reação causada.

3 - Quando está rebelde não quer saber nem de me olhar. A rebeldia se manifesta em não querer me dar qualquer atenção, é como se eu não existisse.

Saiu de perto de mim e foi sentar-se noutra mesa. Fui até ele e perguntei:

– Raphael , você não quer ir para a outra mesa e ficar perto de mim?

– Não, estou bem aqui – foi a resposta clara e decisiva.

Mais tarde, depois de certo tempo, se levantou, veio para perto de mim e tocou em minhas mãos com toda aquela leveza que lhe é própria.

4 - Assim que cheguei começou a falar uma porção de coisas em voz alta; frases desconexas. Convidei-o para passear até a janela. Mostrei o que havia lá fora; fez carinho em minhas mãos. Voltamos para a mesa. Desenhou os seus traços, olhou para as minhas pernas e, com delicadeza, tocou nelas, dizendo malicioso: “coxas grossas!”. Olhou para mim e riu maroto. Sorri afetuosa e acariciei suas mãos e seus ombros. É importante não se ter qualquer preconceito, é necessário simplicidade, disponibilidade.

5 - Entro no ateliê e dispenso carinho a outros hóspedes (os outros sempre me olham desejosos de atenção e reclamam com as monitoras, o que me sensibiliza). Aproximo-me de Raphael, ele me recusa indo sentar-se noutra mesa. Assobia baixinho (muitas vezes, quando está bem consciente, assobia e canta baixinho). A testa torna-se tensa. Olha para mim meio de lado e me observa. Fico sem saber o que fazer. Chego até ele e toco em seu braço, ele se afasta aborrecido. Ao repetir o meu

gesto, Raphael puxa os meus cabelos de leve, mas com raiva. Vi-me desarmada, com jeito saí da sala devagar. A monitora disse que nunca viu Raphael fazer isso. Tive uma ideia, comprei cigarros e lhe ofereci em silêncio. Sorriu e tocou em meu anel como se nada tivesse acontecido. Inexperiente, eu não havia pensado em cenas de ciúmes. Ele quer atenção especial, quer sentir em mim exclusiva afeição por ele.

6 - Sempre que peço para se afastar um pouco para eu ver o que ele desenha, afasta-se para que eu possa ver bem à vontade. Pergunto se quer um cigarro, ele coloca a caneta de lado, se ajeita na cadeira e espera que eu lhe entregue o cigarro nas mãos, e depois acende o fósforo (ultimamente ele mesmo acende o cigarro, coisa que não fazia antes).

7 - Houve um festival de canção aqui na STOR. Raphael não quis saber de mim. Procurei conversar, dizer alguma coisa. Nada adiantava, qualquer tentativa de comunicação me parecia inútil. Senti-me em grande dificuldade, sem saber o que fazer. Relaxei-me na cadeira ao lado dele e deixei a intuição brotar de dentro de mim. Olhando para ele, sério, eu disse: “Raphaelzinho, você não quer saber de mim, não quer me dar qualquer atenção? Vim só para ver você e você não está se importando comigo; mesmo assim eu vou cantar para você e você vai me ouvir”. E comecei a cantar canções populares e cantigas de roda. Raphael permaneceu quieto; depois de algum tempo olhou para

mim e sorriu. Que alegria intensa em mim! Deu-me as suas mãos e acariciou as minhas. Pegou em meu colar, que retirei em seguida do pescoço, e ele mesmo o colocou em seu pescoço.

Tudo isso me comove. É riqueza demais, é como tocar no mágico, no indescritível. As palavras são poucas, pobres demais para falar de um relacionamento que só pode ser constatado ao vivo. O que se diz ou o que se escreve é um rascunho muito longínquo do real. Só a vivência pode falar por si mesma.

8 - Normalmente permaneço em silêncio ao lado dele. Certo dia, querendo forçar uma comunicação maior com Raphael, pedi que ele escrevesse borboleta; ele escreveu “BORBOLETA”. Eu, na minha total estupidez e ignorância, pedi que escrevesse ave, ele escreveu “BOBA”.

Raphael me deu uma lição incrível. Desconcertou-me completamente. Quem está transmitindo ou mobilizando quem? Perguntei-me nesta ocasião (14 abr. 1970).

9 - Raphael vamos para a outra mesa?

– Não. Creio que estou bem aqui. Estou desenhando.

E continuou os seus traços, dando intervalo com gesto aparentemente gratuito.

10 - Fiz um cafuné em sua cabeça, como de costume, e pedi que ele também fizesse um cafuné em mim.

Levantou as mãos e tocou em meus cabelos com leveza, e disse:

– Cabelo, cabelinho, fininho.

11 - Você sabe desenhar um relógio?

Ele estava olhando o meu relógio, respondeu:

– Não sei, é coisa muito séria. Marca as horas

12 - Hoje Raphael falou muito. Andou pela sala. Sentou e desenhou como de costume os seus tracinhos. Segurou minha mão e a colocou com as pontas dos meus dedos sobre a sua cabeça, friccionando-a, como que pedindo que eu mesma fizesse esse exercício. Parece que se sentiu aliviado com a massagem. Sorriu para mim, como que agradecido. E me olhou. Seu olhar era profundo e doloroso. Ajeitou-se na cadeira e continuou a trabalhar. Relaxou-se novamente, tornando-se um homem grave e angelical.

13 - Raphael pega em meu colar e o observa com todo cuidado. Diz algumas coisas, bem baixinho (não consigo entender o quê). É um gesto comum nele.

14 - Raphael, eu tenho que ir embora. Até outro dia.

– Não tem importância (voz mansa, resignada).

15 - Hoje Raphael parecia contente. Assobiava baixinho enquanto preenchia o papel com seus traços minúsculos.

Estela, uma senhora que vinha sempre aqui na STOR, chegou perto dele e pediu que desenhasse o rosto dela. Olhou para a mulher, abaixou os olhos e traçou um rosto.

16 - Raphael pegou o meu rosto com as duas mãos (como de costume) e, como um poeta lírico, murmurou: “Peixinho, peixinho, peixinho”. Sorriu com ternura, ajeitando-se na cadeira. Olhou-me e continuou seu trabalho.

Estes momentos de lucidez me emocionam até o fundo da alma. São gestos espontâneos e sadios.

17 - Levei alguns desenhos meus para Raphael ver. Foi um choque emocional. Ficou irrequieto, começou a tossir muito, o rosto se tornou vermelho. Disse em voz clara, e baixa:

– Bem feitinho, bonito.

Disfarçando, olhou para a minha caneta e observou:

– Uma canetinha...

Guardei os desenhos e segurei suas mãos. Acariciou minhas mãos e murmurou monossilábicas palavras que não entendi.

Ofereci um cigarro e permanecemos em silêncio.

Sei que ele percebeu a semelhança entre os nossos traços.

18 Raphael estava desenhando tudo num cantinho do papel. Sugeri:

– Raphael, desenhe no outro lado do papel, seu bobo.

– Seu bobo, vírgula – foi a resposta clara e firme. E continuou seu trabalho.

Não esquecer que Raphael estava rompido com o mundo externo, não se expressava com a realidade externa há mais de vinte anos.

19 - Retirei da bolsa um lápis e aproveitei fazendo o mesmo com a minha carteira de identidade. Coloquei-a sobre a mesa e mostrei minha foto para Raphael, ele olhou, disse: “A espanholita”, e sorriu.

20 - Raphinha, eu já vou embora.

– Está bem, está bem (ele respondeu).

– Você vai sentir saudades?

Fez que sim com a cabeça e me olhou rápido.

Este relacionamento humano tão delicado necessita de alta sensibilidade no trato.

21 - Raphaelzinho, como são as mulheres?

– Mulher é um bicho muito esperto (Moacir, um funcionário, presenciou a resposta).

As rupturas com o mundo exterior não impedem que ele observe como qualquer ser humano. Não há a menor dúvida de que estão vivos os componentes de afetividade dentro de Raphael. Eu sei que ele percebe e ele sabe que eu percebo. Os olhares grosseiros não podem entender as sutilezas da vida, e por isso dizem que tais sutilezas não existem. Basta saber tocar de leve no coração de um

esquizofrênico (um ser que rompeu com o nosso mundo real-externo) para conhecer o quanto de calor aí existe.

22 - Raphael passou muito tempo cantando baixinho:

— Tem, tem, tem...

Parecia feliz e contente enquanto traçava os riscos no papel.

— Raphael, eu sou uma gatinha e você é um gatinho, sabia?

— Todo mundo é um gatinho – respondeu em voz baixa, e mergulhou nas profundezas do seu ser.

Ofereci um cigarro. Fumou. Levantou-se e disse:

— Eu acho que vou andar um pouco – e saiu andando pela sala. Depois voltou, sentou-se, levantou-se novamente, dizendo:

— Acho que vou sentar ali.

Deu alguns passos e foi sentar-se perto da janela. Dói muito saber o quanto o peso de um Hospital massificante sufoca seus componentes humanos. Não vou falar aqui da necessidade de acomodações adequadas dentro do Hospital, iria me estender demais.

23 - Fomos passeando até a janela. Mostrei o Sol:

— Olha como o Sol está bonito lá no céu!

— O céu é um buraco no meio; respondeu monossilábico. Um mês depois, no MAM, eu via uma obra de um artista japonês; As núpcias do Sol

com a Lua (o nome da obra) um Sol imenso com um buraco no meio

24 - Entro na sala. Raphael me vê, caminha a meu encontro (o que é raro) e diz: “Que bonito!” – tira o meu colar do pescoço e coloca no dele. Conversa comigo frases inexplicáveis, fantasias. Gosta que eu o escute com atenção. Põe-se a desenhá-lo. Peço que assine o trabalho, ele escreve AMIGO.

Meus olhos se enchem de água. Parece algo transcendente, algo de mágico em tudo isso.

Ao sair, falei baixinho, com a maior doçura:

— Não fique com saudades demais. Fique tranquilo, eu volto para a semana. Olhou-me com extrema sensibilidade.

Saí do hospital com o coração entre as mãos. Perplexa na beleza e precisando inventar forças para continuar um trabalho como este. Há muito de doloroso em tudo isto (14 jul. 1970).

25 - Raphael, fale comigo. Você está tão silencioso

Ele não se faz entender.

— Fale com a Martinica.

Nada. Quase na hora de eu sair, já tendo passado muito tempo em silêncio, estendeu as mãos, segurou minha cabeça com as duas mãos e disse:

— Martinica, Martinica, Martinica – e sorriu.

Isso foi em 1971. Em outubro ele espontaneamente se lembrou de me chamar de Martinica e um ano depois, em 16 de outubro de 1973, desenhou o meu rosto com o Sol na cabeça e outro Sol fora. Para não se ter dúvida de que o rosto era meu, escreveu embaixo – MARTINICA.

26 - Como vai o meu Raphaelzinho?

— Muito bem.

— Você dormiu bem?

— Dormi muito bem.

E se ajeitou na cadeira para desenhar.

27 - Hoje Raphael cantou baixinho. Depois ficou em silêncio. Perguntei se ele gostaria que eu cantasse para ele ouvir. Sorri e fez que sim com a cabeça.

28 - Algumas pessoas entraram no ateliê e, chegando até Raphael, fizeram perguntas. Ele se levantou e foi para a janela, deu voltas pela sala e se sentou no chão. Quando as pessoas saíram fui até onde ele estava, segurei em seu braço e pedi que voltasse comigo até a mesa. Assim que se sentou, olhou meio de lado e disse em tom de raiva:

— Perguntando, perguntando.... e outras coisas que não entendi.

Não é possível escrever tudo o que aconteceu neste relacionamento, nesta experiência viva.

Tentei com Raphael o uso de vários materiais. Consegui que ele trabalhasse com guache, aquarela, nanquim, caneta pilot, caneta de escrever, esferográfica etc. Se ele não saiu completamente da

estereotipia, pelo menos não é tão autômato como antes, agora ele sabe melhor como lidar com os espaços vazios. E o seu relacionamento com as pessoas melhorou bastante, ele já me olha nos olhos com mais frequência.

Fazemos parte de um todo no qual Raphael também está presente como é e pelo que é, no grande mistério que o cerca em sua doença, no segredo da vida que lhe permitiu criar obras de arte excepcionais, tão raras em seres normais. Se Raphael tem ganhado alguma coisa comigo, muito mais tenho eu com ele.

Importante em tudo isso é dizer que Raphael vive — vibra, sente, odeia e ama. E que somos pretensiosos ao pensarmos que somos tão mais conscientes do nosso próprio ser, tão mais normais em nossas atitudes ou tão mais sábios em nosso comportamento.

A handwritten signature in black ink, consisting of several stylized, overlapping loops and lines, positioned centrally below the text.

Nise da Silveira

[Handwritten signature]



Raphael Domingues e Martha 1971

[Handwritten signature]

Anexo 4 - Recortes, na ponta do lápis¹

Ninguém pode substituir Dra. Nise da Silveira, mulher tão adiante do seu tempo.

Sou invadida por saudades profundas de minhas amigas, colaboradoras mútuas, por tantos anos, Dra. Nise e Dra. Alice Marques dos Santos. Sei que nos encontraremos, “noutras galáxias”, noutras substâncias.

Em maio de 1968, fui à casa da doutora com meus desenhos a bico de pena. Decisão imperiosa de Darel Valença. Ele armou o nosso encontro.

O desejo de conhecê-la se deu, especialmente, em razão de C.G. Jung. Ele despertara em mim interesse absoluto. Há quatro anos, eu o vinha lendo, indicado pelo meu professor Manfredini (UERJ). Sensível e delicada, Dra. Nise convidou-me para seu Grupo de Estudos.

Minha admiração por ela firmou-se quando percebi o quanto era capaz de encarar e desafiar a própria sombra sem qualquer medo. Não possuía

¹ Artigo publicado em *Quaternio*, Revista do Grupo de Estudo C. G. Jung / Homenagem Nise da Silveira. Rio de Janeiro, n.º 8, 2001.

máscara. Eu própria arrancara a minha, como felina. Dra. Nise revelava-se autêntica; ora luminosa, irradiante, suave, ora sombria, obscura, temível.

Nós nos identificávamos no sabor das leituras escolhidas: arte, filosofia, psicologia, literatura, história das religiões. Com ela, aprendi a dar larga importância à mitologia, a mergulhar nas imagens arquetípicas e, mais tarde, em 1974, na alquimia.

Muito me atraía sua clareza política e a do brilhante homem que foi seu marido, dr. Mário Magalhães da Silveira, médico sanitarista. Eram contestadores veementes; adversários radicais da classe dominante, espúria. Defensores dos mais fracos e excluídos. Jamais coniventes com uma sociedade injusta e arrogante. Admiravam-se, reciprocamente. Dr. Mário era, em certas ocasiões, terrivelmente mordaz. Senhor de sagacidade, perspicácia e generosidade ímpar. Grande provedor. Gostavam de receber com prazer os amigos em sua mesa fartíssima. Círculo seletivo, que ia de ministros de Estado, embaixadores, intelectuais, ou artistas, ao porteiro do prédio, onde moravam, na Rua Marquês de Abrantes, Flamengo. Os dois com temperamentos bem diferentes viviam com veracidade. (Dr. Mário faleceu em 1986).

Nossos vínculos se definiram quando, em 1969, fui para o Museu de Imagens do Inconsciente, para o STOR, a pedido dela, para ficar, em afetuosa convivência, ao lado do desenhista genial, Raphael Domingues, (*Quaternio*, 1975).

Dra. Nise amava a riqueza dos Contos de Fada. Nós nos deliciávamos com eles. Eu, desde menina, lia os contos tradicionais. Matrizes do inconsciente coletivo de cada povo, pontes para a plenitude da consciência, diálogo entre as formas brilhantes e tenebrosas. O significado do caminho da individuação, da redenção. Daí eu ter ido colaborar na Casa das Palmeiras, de 1986 a 1990.

Gostávamos do que é simples: chá, biscoitinhos e torradas com geleias. Por vezes um queijinho francês, chocolates suíços ou belgas davam aquele toque ainda mais refinado, em conversas amenas, rodeadas dos amigos, sempre acolhidos amorosamente.

Nossa amizade estacionaria nas portas do castelo interior, caso o preconceito para com a Astrologia a atingisse. Para surpresa minha, no início da década de 70, Dra. Nise me pediu um favor, em segredo: “Gostaria que você fizesse meu horóscopo”, seus olhos atentos e apreensivos alcançaram os meus. Sorri. Ela me ofereceu sua data de nascimento: dia, mês, ano, hora e local. E foi Dona

Nazinha (Maria Lúcia), sua mãe, pianista, quem me confirmou os dados – 15 de fevereiro de 1905, às 2h10 da madrugada, em Maceió, Alagoas. “Ah, agora explicam as minhas contradições, esse Capricórnio freando, essa ferrenha obstinação, e este Aquário rebelde, libertário”. Como sabia das coisas!

Nossas afinidades percorriam outras áreas – a dos animais de sangue quente. Adorávamos os gatos, em particular. Seus nervos felinos, sua doçura e seu mistério nos fascinavam. Deuses.

Dra. Nise conseguiu ir muito além da linguagem teórica, do uso verbal. Criou ambientes propícios para que as imagens arcaicas emergissem, com intensas cargas afetivas, das profundezas do inconsciente. Imagens expressas em puro gesto das mãos dos emocional e mentalmente feridos. Era essencial para essa grande cientista o espaço para as criações (artísticas) sem qualquer pretensão estética. As sequências de imagens projetadas possibilitavam a leitura arqueológica da psique. O fio de Ariadne. Precursora do pensamento de C. G. Jung, na América Latina, catalisou como jamais se podiam imaginar surpreendentes revelações do gênio da arte: Raphael Domingues, Emygdio de Barros, Octávio Ignácio, Isaac, Adelina Gomes, Carlos Pertuis e outros. Senhora do tempo e do espaço, tocou o não

verbal, conviveu intensamente com o verbal, o coloquial e o científico, e ultrapassou o verbal. Olhar e silêncio.

A sua obra é um patrimônio da humanidade. A necessidade de sua preservação é indiscutível.

Em maio de 1998, percebendo alterações em sua mente, preocupada, me disse: “E eu que era sempre tão alerta, tenho tido claudicações”, e ajeitava os cabelos, numa pausa extensa. As percepções destas alterações não a deixaram esmorecer, jamais. Diálogos contínuos do consciente com o inconsciente a sustentavam no insondável da existência.

Carinhosamente já há muito tempo eu só a chamava de dona Gatilda, e passei a ficar mais e mais presente ao seu lado.

Nesses últimos períodos de sua vida poucas eram as coisas que a atraíam. Praticamente, só os animais a encantavam. A força instintiva do animal a fazia renascer, permanecer produtiva. Realizou, com Sebastião Barbosa, fotógrafo, seu último livro (*Gatos, a emoção de lidar*. Rio de Janeiro: Leo Christiano Ed., 1998). Procurava recuperar forças e pensava em escrever sobre Laing e, também, sobre Marie-Louise von Franz, sua analista e supervisora. Para Dra. Nise, esta sua grande amiga era a mulher mais inteligente do mundo.

Perto do Natal, teve uma fortíssima pneumonia e viveu a solidão aterradora do sentimento da morte. “Martha, você precisa ensinar as pessoas a morrer”, “As pessoas não são preparadas para morrer”, disse-me, várias vezes.

Em 15 de fevereiro de 1999, dia do seu aniversário, falou-me tranquila e firme: “Estou perto da morte”. Percebi que a morte se anunciava:

– Doutora, a senhora tem sonhado?

– Sim.

– Com quê? perguntei-lhe.

– Com os mortos, eles estão vindos.

– Fique tranquila querida, deste momento nada sabemos. Eu estou aqui, estarei sempre aqui, ao seu lado.

Adormeceu.

Embora dela emanasse uma força inacreditável, passei a chamá-la de minha filhinha, diante da fragilidade e da inexorável desagregação do corpo. Ela não temia a mortalidade corpórea. Uma profunda reflexão se fazia presente diante do mistério da vida, certo medo mortal da certeza do imortal, da plenitude do ser, substância infinita.

Nos seus últimos dias, prisioneira no CTI (ao lado dos mais pobres), eu falava para ela da poesia de João da Cruz e lia seu livro *Cartas a Spinoza*. Um dia ao ler a VII Carta, as lágrimas

escorreram até os lábios. Nossos olhares se encontraram. E sorriu repleta de magnitude.

No CTI, estava todo o tempo cercada de amigos que se desdobravam em calor humano tentando aliviar tanto sofrimento. Revezávamos um de cada vez. Foram quase cinquenta dias. Via dolorosa. Gestos de indignação e resignação. Força de mártir e lucidez admirável.

O inefável ocorreu na tarde de 29 de outubro de 1999, véspera de sua morte. Fez-me sinal com a cabeça, querendo me dizer que não estava sofrendo. Eu havia suspirado a sua dor. Com iluminado sorriso e gesto de sim, sempre com a cabeça e as mãos, concordava comigo quando lhe disse que todo o seu sofrimento nada representava comparado à vida de imolação de Raphael, Isaac, José Bastos, Adelina, Carlinhos...

Esse sorriso resplandecente permanece inalterado, como contemplação, diante da beleza da vida.

A handwritten signature in black ink, appearing to be a stylized name or set of initials, possibly 'M. S. Bastos'.

MSADINRISA



Foto do desenho de Raphael Domingues, Museu de Imagens do Inconsciente.

MSADINRISA

Nota Final

Esta obra, Nise da Silveira Senhora da Imagens Internas - Escritos dispersos, teve edição em papel pela Fundação Biblioteca Nacional, Cadernos - Nº 5, 2008 - Brasil. (esgotado).

Agora, 2023, pela Edições do Buriti/E-book, o livro está disponível ao público desejoso de conhecer a pensadora, psiquiatra vangard e humanista, bem além de seu tempo. São escritos preciosos que arqueei deste 1968.

Tendo acréscimo de mais um achado, artigo de 1956, Jornal Brasileiro de Psiquiatria, e, enriquecido com fotos ao prazer da leitura.

Penso em Nise, seu refinamento e sabedoria afetiva voltada aos mais despossuídos e se doando ao bem comum.

Doação espontânea à obra de Nise da Silveira será bem-vinda.

CASA DAS PALMEIRAS _ BANCO ITAÚ

AGÊNCIA: 9161

CONTA: 09906 - 5

PIX: CNPJ: 33.808.486/0001-48

Martha Pires Ferreira, 2023

