

**PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA**

**Ana Cristina da Silva**

**PROCESSOS COMUNICATIVOS DA LOUCURA ATRAVÉS DA ARTE:  
A EXPRESSÃO ARTÍSTICA COMO FALA EM ARTHUR BISPO DO  
ROSÁRIO**

**SOROCABA/SP**

**2009**

**Ana Cristina da Silva**

**PROCESSOS COMUNICATIVOS DA LOUCURA ATRAVÉS DA ARTE:  
A EXPRESSÃO ARTÍSTICA COMO FALA EM ARTHUR BISPO DO  
ROSÁRIO**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Cultura.

Orientador: Prof. Doutor Jorge Antônio da Silva.

**SOROCABA/SP**

**2009**

### Ficha Catalográfica

Silva, Ana Cristina

S578p      Processos comunicativos da loucura através da arte : a expressão  
artística de Arthur Bispo do Rosário / Ana Cristina Silva. -- Sorocaba, SP,  
2009.

101f. ; il.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Antonio da Silva

Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) - Universidade de  
Sorocaba, Sorocaba, SP, 2009.

Contém bibliografias.

**Ana Cristina da Silva**

**PROCESSOS COMUNICATIVOS DA LOUCURA ATRAVÉS DA ARTE:  
A EXPRESSÃO ARTÍSTICA COMO FALA EM ARTHUR BISPO DO  
ROSÁRIO**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Cultura.

Aprovada em: 19/06/2009

Presidente: Prof. Doutor Jorge Antônio da Silva, Universidade de Sorocaba

1º Examinador: Maria Luíza Guanieri Atik, Mackenzie

2º Examinador: Osvando José de Morais, Universidade de Sorocaba

**SOROCABA/SP**

**2009**

Dedico este trabalho à Deus, aos meus pais Raimundo e Irene e ao meu filho Neto, pessoas que me completaram para que este trabalho fosse possível.

## **AGRADECIMENTOS**

Por toda essa caminhada, muitas pessoas me acompanharam. Algumas amizades novas e outras já companheiras de jornada. Agradeço a todas elas.

Agradeço todo corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura e divido com eles os méritos alcançados e as dificuldades vencidas.

Em especial, agradeço o professor Doutor Jorge Anthonio e Silva, por toda sabedoria e disponibilidade com que conduziu-me na orientação deste trabalho – sua experiência, amizade, conhecimento e companheirismo foram vitais para a elaboração deste.

Às professoras Olgária Chain Feres Matos e Ana Maria Guimarães Jorge, agradeço pelas indicações e correções no momento certo da qualificação.

Ao professor Doutor Osvando José de Moraes, agradeço pela força e pelas palavras de coragem na coordenação do curso e além das contribuições no momento final da defesa.

Aos amigos de curso, em especial Susi, Marcelo e Michele, pelo companheirismo e contribuição na construção dos conhecimentos aqui discutidos, além do suporte emocional que sempre foram.

Por fim, aos meus alunos e a todas as pessoas que comigo conviveram no decorrer deste período, o meu muito obrigada pela paciência e tolerância nos momentos mais difíceis.

“... a entrada do estranho no espaço do conhecido, a vinda daquele que se anuncia em silêncio, que chega como um monarca em visita a outro reino, que sabe que vai embora, pois que de transitória passagem; cristaliza no instante a sua melhor qualidade...”

Jorge Anthonio e Silva

## RESUMO

Este trabalho é resultado de uma pesquisa teórica que busca demonstrar a possibilidade comunicativa de uma pessoa desagregada emocionalmente com a utilização de um suporte - a arte. Aponta que a existência dessa comunicação é aqui defendida pelo olhar de várias teorias, sejam elas das Ciências da Comunicação e da Psicologia, entre outras; tentando sempre promover o conhecimento tanto do conteúdo como da intenção dessa comunicação. Essa possibilidade comunicativa, conforme demonstrada neste trabalho, não é apenas uma interpretação teórica e psicológica, mas uma realidade que sempre fala do artista esquizofrênico e do seu mundo. Tomados aqui como objeto de estudo, Arthur Bispo do Rosário e suas obras, são vistos como uma rede comunicativa que aumenta e estreita toda tentativa de estar em contato com o mundo e ser por ele compreendido. Além disso, este trabalho relata também a busca constante desse ser desagregado por uma comunicação que promova uma reconstituição de seu próprio entendimento sobre si mesmo e sobre o meio que o rodeio. Fazer-se compreendido através das suas expressões artísticas é apresentado aqui como, não somente uma possibilidade, mas como uma constante na vivência e produção da pessoa acometida pela esquizofrenia, aqui representada por Bispo do Rosário, mesmo que a condição da doença não se trata de uma única condição da produção de arte.

Palavras Chaves: Comunicação. Esquizofrenia. Psicanálise. Arte. Desagregado.

## **ABSTRACT**

This project is the result of a theoretical search which aims to demonstrate the communicative possibility of an emotionally desaggregated person, with the use of a support – the art. It points that the existence of this communication is defended here through the view of various theories, they could be of the Science of Communication and Psychology, among others; always trying to promote the knowledge of the content as well as the intention of this communication. This communicative possibility, as demonstrated on this Project, it is not only a theoretical and psychological interpretation, but a reality that has always been said of the schizophrenic artist and his or her own world. It was taken here as an object of study, “Arthur Bispo do Rosário” and his works, it’s seen as communicative web that increases and straightens all the attempts of being in contact with the world and be comprehended by it. Beyond that, this project also reports the constant search of this desaggregated being by a communication which promotes a reconstitution of their self- understanding and the understanding of the environment that surrounds them. It is understood that through their artistic expression is represented here as, not only a possibility, but also as a constant experience and this project is the result of a theoretical search which aims to demonstrate the production of the person affected by schizophrenia, here represented by “Bispo do Rosário”, even if the condition of the illness is not an only condition of production of art.

Key Words: Communication. Schizophrenia. Psychoanalysis. Art. Desaggregated.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Bordado Feito por Arthur Bispo do Rosário	20
Figura 2	Criação de Bispo do Rosário com madeira, cimento e vidro	21
Figura 3	“Chefe Flotilha Contra Torpedeiros Armando Buarque”	30
Figura 4	Envelope criado por uma paciente de Leo Navratil	35
Figura 5	Expressividade extraordinária com a utilização da deformação	35
Figura 6	Karl Schmidt-Rottluff – Retrato de Emy	36
Figura 7	21 Veleiros – de Arthur Bispo do Rosário	37
Figura 8	Estereotipia demonstrada na repetição da figura	39
Figura 9	Estandarte	40
Figura 10	Macumba	41
Figura 11	Passagens de sua vida e sua primeira crise bordadas	42
Figura 12	Cama construída por Arthur	45
Figura 13	Carrinho de brinquedo	54
Figura 14	A Virgem, o menino e Sant’ana de Leonardo Da Vinci	57
Figura 15	Inscrições com nomes de pessoas e lugares	61
Figura 16	Manto da apresentação	62
Figura 17	Quadro – O Ser das Vozes	71
Figura 18	Canecas	80
Figura 19	Sandálias e Peneiras	81
Figura 20	Cartografia das Misses	82
Figura 21	Nomes de ruas em placas	82
Figura 22	Os mantos	83
Figura 23	Patinete	84
Figura 24	Telha envolvida e encapsulada	85
Figura 25	Imagens Soltas	86
Figura 26	Labirinto	87

Figura 27	Escultura que demonstra uma suposta afetividade	88
Figura 28	Obra de Carlos Petrius	89
Figura 29	Arthur Bispo do Rosário com seu Manto	95

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>2 COMUNICAÇÃO, LOUCURA E ARTE.....</b>	<b>17</b>
2.1 Uma Leitura da Comunicação.....	18
2.2 O Conceito de Loucura.....	23
2.3 A Arte Como Expressão Comunicativa.....	27
<b>3 O PROCESSO DE EMERSÃO DO INCONSCIENTE.....</b>	<b>47</b>
3.1 Freud e o Conceito de Inconsciente.....	48
3.2 A Emersão do Inconsciente Através da Arte.....	59
<b>4 O INCONSCIENTE EXPRESSO COMO LINGUAGEM .....</b>	<b>63</b>
4.1 O Inconsciente Como Linguagem.....	65
<b>5 COMUNICAÇÃO DA LOUCURA ATRAVÉS DA ARTE .....</b>	<b>74</b>
5.1 A Arte Como Conhecimento .....	75
5.2 Inconsciente e Arte.....	78
5.3 A Loucura na Linguagem do Inconsciente Através da Arte.....	85
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>96</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>98</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho foi construído em busca do entendimento da necessidade e possibilidade comunicativa oferecida pela pessoa acometida pela esquizofrenia, demonstrando que são pessoas capazes de criarem formas específicas de se comunicarem de forma incomum.

Diante do contato constante da pesquisadora com pacientes esquizofrênicos no ambiente ambulatorial durante o trabalho como psicóloga e conhecendo essa possibilidade comunicativa, este parte da consciência de que o processo necessita de aportes específicos para que aconteça essa comunicação própria do esquizofrênico consigo mesmo e com o mundo exterior.

Durante a prática profissional, foi sempre entendido que o paciente acometido pela esquizofrenia apresentava a necessidade de comunicar-se e que, portanto, a comunicação nascia desta própria necessidade; mas ao mesmo tempo demonstrava também uma dificuldade em fazê-la pelos padrões considerados normais ou usuais do próprio processo de entendimento e acolhimento daqueles que o cercam.

Esta comunicação, *a priori* entendida como intangível, é percebida aqui como um processo requerido e almejado pela pessoa, objeto de estudo deste trabalho; que demonstra a construção que passa pelas dificuldades oferecidas pelas próprias características da esquizofrenia e da comunicação, mas pela qual o esquizofrênico faz uma incursão tentando elaborar formas de fazer-se compreendido e compreensível.

No primeiro capítulo é apresentado ao leitor o resultado da busca sobre os conceitos básicos utilizados dentro da pesquisa, pois visto esta necessidade pelas características deste como um produto de várias ciências que se confluem na elaboração de tais conhecimentos.

A autora realiza passagens pelas Ciências da Comunicação, pela Psicanálise, pela própria Psicologia e Psiquiatria entre outras, no incessante trabalho de elaboração teórica utilizada no mesmo.

Ainda neste primeiro capítulo são apresentadas algumas representações e alguns autores que as fazem sobre o que é aqui entendido como a comunicação e qual a possibilidade desta dentro da pessoa desagregada emocionalmente.

São discutidas posições como as apresentadas por Martino e Holfeldt sobre as características pessoais e internas da comunicação, que demonstram as possibilidades interpretativas desta, sendo ela simbólica ou não.

Neste momento, a comunicação apresenta-se como uma possibilidade que oferece a interligação entre diversos níveis de uma problemática que se impõe no entendimento e no conhecimento do processo de busca da compreensão tanto da pessoa esquizofrênica e seu desenvolvimento, quanto das próprias características da patologia em si.

Os conceitos de loucura e esquizofrenia como sua expressão, são também discutidos aqui neste primeiro momento. Mesmo porque a loucura nem sempre foi entendida e representada como é nos dias de hoje e esta, apresenta-se como o resultado de um processo histórico na sua definição. Historicidade essa demonstrada com maestria por Michel Foucault.

Todas as características de envolvimento e separação das pessoas diferenciadas dos padrões sociais resultaram também situações de adequação pelas quais passaram as sociedades e suas determinações. Situações essas que desenvolveram o que hoje se tem de relação da própria medicina (representada aqui pela Psiquiatria) com a descrição e o tratamento das patologias que interferem no funcionamento da mente de uma pessoa.

Não cabe, portanto, a este trabalho um aprofundamento histórico do processo, mas apenas um entendimento para que haja uma compreensão de como a loucura é vista nos dias de hoje e como essa visão interfere nas possibilidades comunicativas destas pessoas.

Ainda no final do primeiro capítulo é apresentada uma visão elaborada por autores como Nise da Silveira, Gilles Deleuze, Felix Guatarri e Leo Navratil das possibilidades de representação e comunicação com a utilização da arte e suas funções.

Uma discussão mais aproximada e ligada com Arthur Bispo do Rosário (objeto de estudo deste trabalho) é apresentada através das funções comunicativas da arte que são descritas pelo autor belga Leo Navratil em sua obra *Schizofrénie et art*; além ainda da elaboração de que o esquizofrênico busca constantemente pela

comunicação uma possibilidade de entrar em contato com o mundo que o rodeia e de reconstituir sua personalidade que se encontra desagregada pela própria doença.

Já no segundo capítulo, o tema é abordado de forma mais especificada, ou seja, ligada diretamente às questões da Psicanálise e seus estudos de definição do inconsciente e seu papel na expressão/comunicação do homem.

Neste início trata-se do conceito de inconsciente apresentado psicanaliticamente e sua importância no processo de formação da personalidade. Essa formação é apresentada como fator que tem essencial participação do inconsciente visto que este é tido como o reservatório que traz todas as experiências e expectativas de formas atualizadas e presentificadas no ser humano, pois tudo aquilo que chega a ser conscientemente tratado passa pela instância inconsciente para que possa ser entendida e “filtrada”.

Os estudos freudianos apresentados neste segundo capítulo demonstram que as principais descobertas deste autor estão ligadas ao papel desta instância (o inconsciente) aos processos de expressão e comunicação do homem, inicialmente através dos sonhos (instrumentos de comunicação do inconsciente) passando posteriormente pelo entendimento do papel das brincadeiras e fantasias infantis.

Ainda neste capítulo é discutido que o inconsciente encontra ressonância na desagregação emocional para que possa ser expresso, principalmente com a utilização de aporte como é o caso da arte e suas várias formas de expressão. O louco procura formas inconscientes para tornar facilitada sua comunicação.

As possibilidades criativas ligadas à infância (como a criação dos ambientes em que se inserem as brincadeiras) são demonstradas como construções paralelas às fantasias e devaneios adultos, que podem ser caracterizados como expressões mais claras dos conteúdos inconscientes.

Outro fator também afirmado neste momento do trabalho foi o papel das expressões artísticas na construção da Psicanálise, inclusive na própria identificação de conteúdos inconscientes que apresentam uma maior compreensão a partir do momento em que são entendidas como tal. A arte como expressão de conteúdos inconscientes sempre foi muito importante para o desenvolvimento da Psicanálise, pois possibilita o reconhecimento da facilitação ao acesso aos conteúdos inconscientes.

Alguns estudos são apresentados para a corroboração de tais teses, como por exemplo, os trabalhos freudianos que tratam das discussões sobre as obras e a personalidade de Leonardo Da Vinci.

São aqui apresentados ainda autores como Ernest Kris e Vigotsky que em seus trabalhos *Psicanálise da arte* e *Psicologia da arte*, respectivamente, falam claramente desta íntima relação entre a arte e o inconsciente expresso.

Levando em consideração todos estes estudos até aqui realizados e um olhar sobre as obras de Arthur Bispo do Rosário, pode-se perceber que os trabalhos chamados “projetivos” deste artista esquizofrênico são como que claramente apresentados ao público promovendo assim uma relação explícita de sua vida com sua obra. Fator esse que apenas é possível através da expressão desses conteúdos inconscientes facilitados pela comunicação através da sua arte.

Como relatado no corpo deste segundo capítulo, é importante o entendimento do fundamental papel da construção do léxico particular do esquizofrênico, que no caso de Arthur Bispo do Rosário, foi feito através de sua relação e expressão na arte. Arte essa produzida diante da sua capacidade criativa de transformação dos materiais que lhe foram apresentados.

Já no terceiro capítulo, a visão sobre o inconsciente é ampliada e estendida ao seu papel enquanto linguagem, ou seja, o inconsciente é claramente visto aqui como a própria linguagem.

O trabalho passa da visão estritamente freudiana sobre o conceito de inconsciente, para uma visão mais ligada aos trabalhos apresentados por Jacques Lacan. Este último, portanto, apresenta o inconsciente como linguagem em si mesma e como algo que é onipresente na comunicação.

O inconsciente é a linguagem, sendo em sua dimensão simbólica ou não, sendo direta ou não.

Neste momento do trabalho é apresentada uma revisão dos conceitos de inconsciente e linguagem, como forma de retomada para uma junção do papel destas duas estruturas. O inconsciente como linguagem é uma realidade dentro da Psicanálise Lacaniana, que auxilia no entendimento da comunicação de qualquer paciente, sendo ele esquizofrênico ou não.

O ser da comunicação é apresentado como intrinsecamente ligado ao processo de desvelar dos conteúdos inconscientes. A linguagem é fator

determinante neste processo de expressão, que se apresenta através da arte de Bispo do Rosário.

É aqui apresentada também uma análise feita por Jorge Anthonio e Silva (2003) em seu livro *Arthur Bispo do Rosário – arte e loucura*, sobre o papel da linguagem em toda a produção artística do mesmo. Análise esta onde ele é colocado como o ser que se expressa, centralizado pelo “ser das vozes” ou ser que se comunica com o mundo de maneiras diversas.

Essa comunicação demonstrada nesta obra acima citada e que promove um entendimento mais detalhado de como as obras de Bispo do Rosário eram produzidas e relacionadas à sua história de vida, demonstrando assim uma expressão clara de suas experiências e vivências que foram reservadas no inconsciente.

Partindo para uma finalização, o quarto capítulo faz uma ligação entre o inconsciente e as possibilidades comunicativas do esquizofrênico.

A compreensão de fatos como a arte como expressão e comunicação, a liberdade necessária tanto para a criação artística como para a emersão do inconsciente e o próprio inconsciente em si, são aqui de extrema relevância.

São esses os três itens que promovem uma ligação final e intrínseca neste trabalho. É importante entender que a arte aqui considerada é aquela que necessita de liberdade para expressar-se, o inconsciente também necessita dessa mesma liberdade e, portanto, com a promoção desta, a comunicação daquilo que é próprio do inconsciente pode fazer-se através deste meio (a arte).

Sabendo-se ainda que o processo não é tão simples assim, pode-se perceber também que neste momento existe a defesa da arte como produtora e transmissora de conhecimento, principalmente como capacidade de promover comunicação.

A arte, enquanto expressão livre da criatividade do artista, é um produto de formulações inconscientes e que podem ligar-se continuamente ao processo dinâmico do próprio inconsciente. Ou seja, a arte cria a imortalidade dos conhecimentos e sentimentos passados pelo seu criador, sendo sempre presentificado e atualizado, além de fornecer a possibilidade de uma “atuação prospectiva”, ela pode trazer todas aquelas situações que foram vivenciadas ou que podem ser desejadas pelo artista que será, portanto produtor e transmissor de determinados conhecimentos.

Conforme discutido neste quarto capítulo, todo esse processo acontece a partir do momento em que a livre expressão artística comunica o inconsciente e com isso busca organizar e transformar o mundo interno do próprio artista. Exemplo disso, é mostrado ao final deste trabalho através dos procedimentos artísticos utilizados por Bispo do Rosário e descritos por Jorge Anthonio e Silva.

Através da utilização destes procedimentos pode-se perceber que o artista desenvolve maneiras de criar um ambiente mais ao alcance de sua compreensão e de sua possibilidade reconstitutiva.

A obra de arte funciona para os pesquisadores como acesso ao mundo inconsciente do louco e para este como um instrumento de transformação interna, através de sua expressão. Verificações como essas são feitas nos momentos em que análises de outros artistas e suas produções são feitas, bem como citações de outros trabalhos nesta linha como os da doutora Nise da Silveira e de Mário Pedrosa.

Enfim, buscou-se o entendimento da obra de Arthur Bispo do Rosário como uma expressão de seu inconsciente, para que fosse possível entender e alcançar os objetivos básicos deste trabalho. Objetivos estes que identificam uma demonstração de que o esquizofrênico apresenta uma necessidade de reorganização interna através de sua expressão artística, expressão esta que conta com a liberação de aspectos inconscientes no seu processo de criação.

A metodologia adotada em todo este trabalho foi a análise de textos pesquisados com base em autores que realizaram trabalhos paralelos ao tema em questão e imagens das criações artísticas de Bispo do Rosário e outros artistas que apresentam características semelhantes em suas obras ou em sua desagregação mental. Foram analisados alguns relatos de outros autores sobre tais obras pesquisadas, tantos os textos quanto figuras buscadas em livros dos autores citados e em sites de pesquisa.

Após o trabalho de coleta de materiais, foi realizado uma catalogação e elaboração de análises com base nos dados encontrados. Essas análises, que em alguns momentos caracterizavam-se como comparativas, tiveram sempre a produção e a vida de Arthur Bispo do Rosário como norte para sua validação, demonstrando a busca constante da comunicação do esquizofrênico com o mundo interior e exterior, criando para isto um léxico próprio.

## 2 COMUNICAÇÃO, LOUCURA E ARTE

Ao analisar o ecletismo que caracteriza a natureza e as relações humanas no espectro investigativo, este trabalho vale-se de diferentes ciências nesse mesmo propósito; na medida em que busca imbricamentos e procura estabelecer critérios investigativos inéditos e trazendo à luz debates inaugurais ou renovados. Tal resultado é possível pela multidisciplinaridade aqui adotada.

Tudo pode convergir no mundo das especificidades que define o conhecimento a partir do século XIX e, exemplo disso, é a histórica aproximação analítica da Ciência da Comunicação com a Psicologia, na busca de entendimento para a expressão humana. Ciro Marcondes Filho, na obra *Produção Social da Loucura* (2003, p. 18), defende a criação de uma *psicanálise da comunicação*, enquanto território organizador do estudo, pela qual o conhecimento do espírito humano se faria ainda mais abrangente. Essa postura é defendida também por Antônio Holfeldt que analisa a comunicação em sua característica individual e, não somente, como comunicação de massa. Autor de *Ciências da Comunicação*, ele defende o princípio da intracomunicação<sup>1</sup> proposto pela Psicologia e o relaciona à comunicação interpessoal<sup>2</sup> para justificar a hipótese de que os processos comunicativos ocorrem na dimensão lingüística e psicológica.

Esse princípio norteia as análises resultantes desta pesquisa, na medida em que estabelece parâmetros analíticos na expressão individual de Arthur Bispo do Rosário em sua tentativa de conectar-se inteligentemente com o âmbito social, a partir da impossibilidade comunicativa, decorrente de sua esquizofrenia paranóide.

---

<sup>1</sup> Antônio Holfeldt fala da intracomunicação como uma forma de comunicação do ser com ele mesmo, uma comunicação interiormente realizada na elaboração de seus autoconceitos.

<sup>2</sup> Entendida aqui como a comunicação realizada entre pessoas na qual uma procura fazer-se entendida pela outra.

## 2.1. Uma Leitura da Comunicação

Em se tratando de termo polissêmico, Comunicação indica sentidos vários, contudo permanece unânime entre pesquisadores a definição de que é um processo de interação social. Enquanto ciência, a Comunicação é híbrida na medida em que seus fundamentos estão na Matemática, na Cultura, na Sociolingüística, na Sociologia, na Semiótica, na Psicanálise e na Psicologia. Entendendo essa conjugação de saberes, Martino (2001, p.36) a tem como

Fenômeno empírico, com tantas facetas, a comunicação suscita múltiplos olhares; é um objeto complexo que apresenta recortes passíveis de serem investigados por várias disciplinas... principalmente em seus primórdios, apresenta-se como um corpo heterogêneo, descontínuo e mesmo incipiente de proposições e enunciados sobre a comunicação, fruto de investigações oriundas das mais diversas filiações (sociologia, antropologia, psicologia, etc.).

Esse trânsito por diversas áreas cognitivas confere-lhe um aparato analítico de ordem científica que permite a criação de novas estruturas teóricas, distanciando a Comunicação da linearidade investigativa ao ordenar sistemas integrados de análise. No texto Teorias da Comunicação, Martino (2001, p.37) afirma ainda que

A temática dos meios de comunicação é a única suficientemente abrangente para servir de fio condutor, um verdadeiro fio de Ariadne, que permitiria ao pesquisador da comunicação atravessar os vários níveis de uma problemática complexa, utilizando-se de uma gama bastante variada de saberes, sem, no entanto perder de vista a integralidade do próprio objeto de estudo

A partir dessas constatações, a opção nesta pesquisa é a da Comunicação em sua qualidade psicológica para demonstrar que a arte pode constituir-se em uma forma de fala para que o sujeito, tomado pela esquizofrenia, se expresse socialmente. Nesse sentido é compulsório entender que a arte é uma forma de discurso particular, não estruturado apenas na lógica conclusiva da linguagem e, portanto, uma manifestação de estrutura comunicante paratática<sup>3</sup>. Sabe-se que a linguagem se organiza tanto em sua competência lógico-formal para a descrição da

<sup>3</sup> Etimologicamente [para – proximidade / taxis – arranjo, ordem], a formação paratática tem a virtude de constituir uma seqüência discursiva não argumentativa, ou não-conceitual.

ciência e objetos afins, quanto em caracteres carregados de simbolismo, como atesta Ciro Marcondes Filho (2003, p. 23) quando expressa que:

Os indivíduos possuem duas linguagens: uma, a estruturada, codificada, convencionada, “externa”, que é utilizada para a comunicação oficial. É sua língua. A outra, a cifrada, segunda, cheia de incógnitas, lacunar e que insistentemente busca espaço para expressar-se. É o inconsciente.

Esta citação demonstra a amplitude comunicativa através das características do inconsciente. O autor, afirma aqui que cada ser humano possui duas possibilidades de se fazer comunicação: uma forma é consciente e totalmente estruturada dentro dos padrões lingüísticos utilizados por todos e a outra forma é carregada de simbolismos e determinada por um formato irregular e diferente dos parâmetros formalizados da linguagem, que muitas vezes também foge ao controle da consciência. É a mais pura expressão do inconsciente e suas possibilidades comunicativas.

Fato confirmado por Bordenave (2006, p. 41) quando afirma que “a comunicação, de fato, é um processo multifacético que ocorre ao mesmo tempo em vários níveis – consciente, subconsciente e inconsciente -, como parte orgânica do dinâmico processo da própria vida”.

Essas constatações indicaram a este trabalho o caminho para a leitura da comunicação presente na obra de Arthur Bispo do Rosário como um léxico individual expresso na linguagem artística e na forma da organização de objetos, como a constituição de frases ambíguas, mas cheias de simbolismo psíquico<sup>4</sup>operando a expressão. Isso indica que a comunicação, enquanto esse processo multifacético, pode ser entendida como uma extensão do homem e a necessidade de expressão de si mesmo. Esse fato pode ser confirmado a partir das leituras realizadas por Marshall McLuhan (1964, p. 17) onde relata que:

Estamos nos aproximando rapidamente da fase final das extensões do homem: a simulação tecnológica da consciência, pela qual o processo criativo do conhecimento se estenderá coletiva e corporativamente a toda a sociedade humana, tal como já fez com nossos sentidos e nossos nervos através dos diversos meios e veículos.

---

<sup>4</sup> É a expressão de um conteúdo psíquico através da utilização de uma linguagem simbólica, característica do inconsciente e sua linguagem codificada. Essa característica é encontrada em diversas narrativas míticas e oníricas. Pode ser entendido ainda como origem do funcionamento psíquico no processo de transformação das impressões sensoriais e emocionais em símbolos.

Este fato pode ser demonstrado na Figura 1, onde Arthur Bispo do Rosário, por meio de seus bordados feitos na Colônia Juliano Moreira expressa que “EU PRECISO DESTAS PALAVRAS. ESCRITA”.

Esta figura demonstra ainda dois fatores que podem ser observados: o primeiro é o desenho do homem colocado sobre um pedestal e o segundo é este mesmo desenho realizado com um único traço. Analisando estes dois aspectos pode-se dizer que mais uma vez Arthur Bispo do Rosário demonstra sua busca de reconstituição enquanto ser completo e inteiro, dando a importância ao ser humano e também pode-se entender como uma intenção de proteção deste homem, visto que além de ser feito em um único traço é também envolvido em uma couraça.



Figura 1: Bordado Feito por Arthur Bispo do Rosário durante o tempo em que esteve na Colônia Juliano Moreira e que exprime sua necessidade de se comunicar.

Fonte: Arquivos da Secretaria de Estado da Educação. Disponível em: <http://www.seed.se.gov.br/arquivos>. Acesso em: 09 mai. 2008

\*\*\*

Arthur Bispo do Rosário, objeto desta investigação, viveu 51 anos, irregulares, interno na Colônia Juliano Moreira, em Jacarepaguá (RJ), privado de sentidos e de relações sociais, possivelmente por conta de sua Esquizofrenia

Paranóide<sup>5</sup> diagnosticada em 24 de dezembro de 1938 conforme atesta seu prontuário na Colônia Juliano Moreira. Com delírios auditivos, foi lotado em espaço exíguo, distante do convívio social, no Pavilhão Ulisses Caldas, destinado a pacientes com sintomas de agressividade e descontrole físico. Cedo expressou essa necessidade humana de se comunicar, ainda que através de cifras, símbolos, frases incompletas e formas espaciais aparentemente desconexas (Figura 2). Ainda apresentou também uma necessidade de segurança, demonstrada também na Figura 2, onde relata uma forma de construir algo que possa lhe garantir estar seguro e protegido dos males externos. Um muro como esse demonstrado por Bispo do Rosário, caracteriza a busca pela proteção daquilo que pode lhe afetar, que pode coincidir também com a sensação de segurança que o artista encontrava no hospital psiquiátrico.



Figura 2: Objeto criado por Arthur Bispo do Rosário com madeira, cimento e vidro.  
 Fonte: Fundação Proa. Disponível em: <[http://www.proa.org/exhibicoes/pasadas/inconsciente/salas/id\\_bispo\\_4.html](http://www.proa.org/exhibicoes/pasadas/inconsciente/salas/id_bispo_4.html)> Acesso em: 09 mai. 2008

\*\*\*

Sendo a interação inteligente e equilibrada um fator essencial à convivência do ser humano consigo mesmo e com o mundo, a comunicação torna-se recurso interativo para o “estabelecimento de relações sociais inexistentes nos processos de exclusão”, conforme defendido por Michel Foucault em *A História da Loucura* (1993, p. 55). Nessa obra, o pensador francês defende a hipótese de que loucura, historicamente, é parte de um processo que referenda a lógica socialmente constituída e praticada.

<sup>5</sup> Considerada como doença mental e caracterizada por um quadro clínico que apresenta delírios estáveis, juntamente com alucinações e alterações perceptivas. Apresenta ainda distúrbios de afeto, volição e discurso.

O espaço da comunicação humana está constantemente sendo alimentado pela desrazão, exemplo disso é a obra de Arthur Bispo do Rosário que estabelece novos paradigmas criativos e pensamentais para a arte contemporânea brasileira, em contradição à essa cultura da logicidade.

Como demonstrado nos estudos sobre a gênese do procedimento criativo de Arthur Bispo do Rosário, realizado por Jorge Anthonio e Silva lembrando que a loucura não é prenúncio obrigatório para a arte, mas trata-se de, para o autor, um caso “raro, rico e qualitativo, tanto para o estudo da loucura criativa, quanto para o estudo da possibilidade da desrazão se tornar, por meio da razão, um universo de expressão criativa do eu dissociado<sup>6</sup>” (SILVA, 2003, p. 10).

Quando o processo comunicativo humano torna-se objeto de estudo e análise; verificam-se importantes condições em sua constituição e como ela é transformadora na vida individual e coletiva.

O ato da comunicação, a sutileza e a necessidade do sujeito em manter relações de traços efetivos de variadas ordens faz o afeto fluir nessas possibilidades. A cognição se amplia, a inteligência se faz e o afeto estabelece fluxo com seu meio e, por esta razão, é analisada como um dos temas centrais das ciências e das humanidades, das quais se pode destacar a Psicologia, a Psiquiatria, a Psicanálise e a Comunicação que são tão caras ao entendimento da questão aqui tratada. Tanto para o desenvolvimento de tais ciências quanto para o desenvolvimento da cultura, é percebida a vitalidade dos processos comunicativos, já que

[...] quando passamos a falar de cultura, temos que estar atentos para o fato de estarmos trabalhando um conceito que já implica um processo de comunicação: a cultura implica a transmissão de um patrimônio através de gerações. (MARTINO, 2001, p. 23).

É de se lembrar que a arte é, nesse sentido, também conectada a uma forma dissociada de linguagem. Sabe-se que em qualquer comunidade, por mais primitiva que possa ser, haverá nela um sistema organizado da expressão artística, o que comprova a arte como decorrência absoluta do ser, podendo funcionar como suporte de reconstrução do eu ou do coletivo. Entende-se, então, que se a esquizofrenia

---

<sup>6</sup> Entendendo aqui o *eu dissociado* como o ser tomado pela esquizofrenia e que se desagrega no seu entendimento enquanto pessoa e totalidade, baseando sua compreensão a partir das faces de sua loucura, de seus delírios e da simbologia que expressa. (Nota da autora desta pesquisa).

desagrega o pensamento, os sentimentos e os sentidos, a prática artística busca sua recomposição, apaziguando as dolorosas interdições da loucura. Esse fato pode ser encontrado nos relatos de Nise da Silveira (1981, p.13), ao escrever que

Se as imagens tomam a alma da pessoa, entende-se a necessidade de destacá-las tanto quanto possível do roldão invasor. Pintar seria agir. Seria um método de ação adequado para a defesa contra a inundação pelos conteúdos inconscientes.

Como a doença mental, em especial a esquizofrenia que é a forma mais aguda de psicose, causa uma desagregação das características afetivas e comunicativas do homem; torna-se necessário analisar as maneiras criadas para a maior fluidez no processo de recuperação destas perdas significativas e necessárias para o seu desenvolvimento. Sabe-se que o processo esquizofrênico é irreversível, mas a prática da arte auxilia o sujeito no equilíbrio de pulsões avassaladoras e de recuperação da sua capacidade comunicativa.

Diante de tais fatores, até aqui apresentados, é possível afirmar que a comunicação pode ser um fator determinante na busca de reconstituição do ser e de sua resignificação no mundo, enquanto ser da expressão, seja ela lingüística ou psicológica.

## **2.2 O Conceito de Loucura**

A loucura é observada desde muito tempo como um fenômeno comportamental. Desde Esquirol (1772-1840) considera-se a loucura como sendo a somatória de dois elementos: uma causa predisponente, atrelada à personalidade, e uma causa excitante, fornecida pelo ambiente. Hoje em dia, depois de muitos anos de reflexões e pesquisas, a psiquiatria moderna reafirma a mesma coisa com palavras atualizadas.

Não raramente citada como o outro lado da razão, algumas vezes é considerada como demonstração de insensatez, incapacidade afetiva e cognitiva, desarranjo e sandice.

A relação entre loucura e razão indica que uma é a antítese e a completude da outra, pois discutida por vários autores, entre eles Michel Foucault (1993, p. 35), é citada como:

Se a loucura vem sancionar o esforço da razão, é porque ela já fazia parte desse esforço: a vivacidade das imagens, a violência das paixões, esse grande recolhimento do espírito para dentro de si mesmo, que são todos traços da loucura e os instrumentos mais perigosos, por que os mais aguçados, da razão. Não há razão forte que não tenha que arriscar-se à loucura a fim de chegar ao término de sua obra, não existe um grande espírito sem uma ponta de loucura...

A loucura, em sua qualidade comunicativa, pode ser entendida na relação de cultura e não cultura, discutida continuamente por João A. Frayze Pereira (1994, p. 11) em sua obra *O que é Loucura* ao demonstrar sua concepção do termo na relação com os conceitos de desvelamento da realidade.

Por um lado temos a loucura concebida e particularizada como uma experiência corajosa de desvelamento do real, de desmontagem e recusa do mundo instituído: a loucura é saber. De outro lado (e esta é a tendência mais forte) temos a loucura descrita como uma falha da forma pessoal, consciente, normal, equilibrada e sadia do ser, um desvio do grupo social: o louco é perigoso para os outros, senão para si mesmo.

O autor amplia sua visão ao analisar uma exposição de arte bruta, apresentada na Bienal Internacional de São Paulo e descrita em sua obra *Olho d'água: arte e loucura em exposição* (1995, p.36), na qual comenta que:

[...] a constituição da loucura moderna principalmente com a dissolução da unidade palavra-imagem – unidade presente na Idade Média e no Renascimento e que, ao se desfazer, dará margem à emergência de figuras da loucura desprovidas de toda e qualquer significação escatológica<sup>7</sup>.

Nesta citação o autor demonstra a gênese da loucura enquanto processo comunicativo que se desagrega e se desvincula das maneiras formais de expressão.

---

<sup>7</sup> Referente à escatologia (do grego antigo σκατος, "último", mais οε sufixo -logia) é uma parte da teologia e filosofia que trata dos últimos eventos na história do mundo ou do destino final do gênero humano, comumente denominado como fim do mundo.

Independente de sua concepção de loucura como extrema razão ou completa desrazão, o termo sempre designa um comportamento diferenciado a partir do que é considerado normal ou apresentado pela maioria das pessoas que assim são identificadas. A fala desconexa, o comportamento desagregado e a sociabilidade regredida são descritos como características tipificadas em situações extremadas de loucura. Dentre essas características e descrições apresentadas, é fundamentalmente conhecida e identificada como forma de expressão suprema da loucura, a esquizofrenia.

A esquizofrenia é um transtorno mental grave e crônico que acarreta profundas conseqüências comportamentais e cognitivas. O portador demonstra dificuldades nas áreas do afeto, pensamento, senso-percepção, comunicação, sociabilidade e vontade.

Tentando agrupar a sintomatologia da esquizofrenia, diferenciando inclusive seus vários tipos, os principais tratadistas destacam três atributos da atividade psíquica envolvidos: o comportamento, a afetividade e o pensamento. Como demonstra Fontana (2005, p.284) ao afirmar que

Esquizofrenia Paranóide é o tipo de esquizofrenia mais comum em várias partes do mundo. O quadro clínico caracteriza-se por delírios relativamente estáveis, geralmente acompanhados por alucinações, sobretudo auditivas e outras alterações perceptivas. Distúrbios do afeto, volição e discurso.

Os delírios surgem como alterações do conteúdo do pensamento esquizofrênico e as alucinações como alterações pertencentes ao conjunto de fatores senso-perceptivo. Ambos acabam sendo causa e/ou conseqüência das alterações nas três áreas acometidas pela doença (comportamento, afetividade e pensamento).

As definições de esquizofrenia são encontradas ainda em manuais de psiquiatria e em codificações de doenças. Exemplo disso é a classificação presente no CID-10 (Classificação Internacional de Doenças) que descreve a esquizofrenia como

Os transtornos esquizofrênicos são caracterizados, em geral, por distorções fundamentais e características do pensamento e da percepção e por afeto

inadequado ou embotado<sup>8</sup>. A consciência clara e a capacidade intelectual estão usualmente mantidas, embora certos *déficits* cognitivos possam surgir no curso do tempo. (CID-10, 1993, p. 85)

Ainda sobre o assunto, Leo Navratil (2000) atesta que “a esquizofrenia é um pensamento não dialético<sup>9</sup>, pela não presença da alteridade” (p. 18) e fazendo ainda um paralelo com uma citação anterior afirmando que “a alienação coletiva será a origem da esquizofrenia individual” (p. 14). Esse fator torna-se evidente em comportamentos sociais em que homem separa-se (aliena-se) do essencial de sua vida para viver de acordo com uma produção social massificante; ou ainda em formas comportamentais nas quais a sociedade resignifica seus valores, passando a busca de uma vivência desagregada à frente da essência pessoal, podendo assim desencadear um processo desagregador.

O portador do distúrbio esquizofrênico apresenta sistemas psicóticos nas fases agudas e sistemas negativos nas fases de cronicidade da patologia, ou seja; o esquizofrênico demonstra formas desagregadas, com presença de alucinações e delírios, nas fases de maior sintomatologia da doença e características de retraimento e ausência de demonstrações de humor e afeto nas fases crônicas. A enfermidade incapacita a pessoa para qualquer atividade laborativa, uma vez que prejudica sua capacidade de se relacionar com os outros e de cuidar de si mesmo; além de apresentar sintomas como delírios, alucinações, atividade psicomotora anormal, sentimentos inadequados, embotamento dos afetos, discurso desorganizado e/ou incoerente e retraimento em relação ao mundo exterior. Esse transtorno pode aparecer como um episódio apenas ou como um transtorno crônico e recidivante<sup>10</sup>.

Com essa sintomatologia, o portador foi, continuamente, retirado do convívio social em processos de exclusão histórica que geraram espaços receptores do caos social em nome de uma ordem asséptica e contemporaneamente ajustada, conforme Foucault (1993, p. 79) relata que

É evidente que o internamento, em suas formas primitivas, funcionou como um mecanismo social, e que esse mecanismo atuou em uma área bem

---

<sup>8</sup> Aqui entendido como diminuído (Nota inserida pela autora desta pesquisa)

<sup>9</sup> Pensamento não dialético: é o pensamento unilateral, em que não é confrontado por postura diferente da que o ser pensante oferece.

<sup>10</sup> Mesmo que recidivante, que acontece repetidamente e não em um único episódio.

ampla, dado que esse se estendeu dos regulamentos mercantis elementares ao grande sonho burguês de uma cidade onde imperaria a síntese autoritária da natureza e da virtude. Daí a supor que o sentido do internamento se esgota numa obscura finalidade social que permite ao grupo eliminar os elementos que lhe são heterogêneos ou nocivos, há apenas um passo. O internamento seria assim a eliminação espontânea dos “a-sociais”; a era clássica teria neutralizado, com segura eficácia – tanto mais segura quanto cega - aqueles que, não sem hesitação, nem perigo, distribuimos entre as prisões, casas de correção, hospitais psiquiátricos ou gabinetes de psicanalistas.

Em relação às possibilidades comunicativas, é perceptível a necessidade de formas diferenciadas de comunicação na construção de um léxico próprio para que o sujeito louco/esquizofrênico possa buscar interlocução organizando-se afetivamente, seja consigo mesmo na busca de uma reorganização interna ou na tentativa de restabelecimento do contato com seu meio relacional.

É sabido que o louco é visto como o diferente, principalmente, ao levar em consideração sua inserção na forma organizada de vida social em torno da razão, além da modalidade de avaliação feita racionalmente. Em virtude dessa dificuldade comunicativa percebida na conceituação da loucura torna-se necessário o estabelecimento de uma comunicação possível entre o louco e seu mundo, interno e/ou externo; na busca do restabelecimento de uma comunicação clara e passível de entendimento e compreensão pela razão.

### **2.3 A Arte Como Expressão Comunicativa**

O ser humano estabelece-se como ser de comunicação, de acordo com seu repertório cultural e com suas características relacionais, pelos quais se institui. Esse processo é destacado em pesquisas com pessoas que possuem uma desagregação da personalidade. O estímulo para transmitir informações, articuladas ou não, nasce, freqüentemente, de uma necessidade comunicativa, podendo utilizar formas adversas de aparato para a satisfação dessa necessidade. Esse aparato pode ser entendido, como na citação seguinte, a expressão artística.

As artes plásticas seriam tipos de atividades que permitiriam ao homem proceder ao reconhecimento e à fixação das coisas significativas, tanto nas suas experiências externas quanto internas...

Na sua origem a arte seria um meio de apreensão daquelas coisas e grupos de coisas significativas e úteis para o homem. (SILVEIRA, 1981, p. 43)

Essa transmissão de informações através da experiência estética é uma busca de sentido para a própria dissociação interna e um exercício de significação possível. O homem é um ser sónico, um ser de representações.

Pela experiência estética, observa-se, ainda, que a sensibilidade persegue a razão na constituição de falas. A esquizofrenia, compreendida como fala, é um processo singular que demanda razoável conhecimento da arte contemporânea e dos ordenamentos da psique. Numerosos têm sido os estudos que tentam desvendar a comunicação do paciente psiquiátrico, em especial o esquizofrênico, pela própria característica da dificuldade de realização deste processo comunicativo, principalmente no que diz respeito à construção de um léxico particular para que aconteça.

O esquizofrênico dificilmente consegue comunicar-se com o *outro*, falham os meios habituais de transmitir suas experiências. E é um fato que o *outro* também recua diante desse ser enigmático. Será preciso que esse outro esteja seriamente movido pelo interesse de penetrar no mundo hermético do esquizofrênico. (SILVEIRA, 1981, p. 80)

Retomando a idéia de que a esquizofrenia causa uma dissociação aguda no processo relacional e nos afetos, este deveria ter incapacitado também, a sua comunicação uma vez que os processos comunicativos hipotáticos<sup>11</sup> são teoricamente afetados.

Pesquisas realizadas, principalmente, pela Dra. Nise da Silveira, Félix Guattari, Gilles Deleuze e Leo Navratil relatadas em seus livros *O Mundo das Imagens* e *Imagens do Inconsciente*, *O Anti-édipo* e *Schizofrénie et art*, respectivamente, demonstram que, mesmo nos casos mais severos da doença, fica preservada alguma forma de comunicação (ainda que de maneira não convencional). Trabalhos conduzidos por Nise da Silveira, pesquisadora de extração junguiana, dão conta que a comunicação não se esgota, mesmo que o paciente comprove formas agudas de dissociação, em que a razão encontra-se adulterada; ou, completamente ausente na construção do cotidiano.

---

<sup>11</sup> Referente a construção de frases por subordinação, onde as palavras devem ter ligação umas com as outras para que aconteça a comunicação.

Diante da necessidade de formas diferenciadas de comunicação e expressão, a arte surge como uma construção livre de fala, capaz de estabelecer uma comunicação paratática<sup>12</sup> e através dela se expressar criando códigos pessoais e em constante busca de interlocução com o outro. Torna-se possível e necessário, então, a comunicação através de meios alternativos como a expressão artística, a única que viabiliza a expressão pura e total do indivíduo.

A respeito da possibilidade artística na esquizofrenia Silvia Anspach (2000, p.29) revela que:

A criação artística fornece uma forma de contato imediato, de um golpe revelando a possibilidade de apreensão de uma força norteadora que, ao mesmo tempo, sustenta e totaliza a trajetória do criador. É necessário, no entanto, que a força do ego se mantenha intacta, para suportar a grandeza desse contato. Uma “consciência distanciada” se faz fundamental nessa experiência. Caso contrário, o que poderia ser reunião redundaria em desagregação. Nesse caso, a esquizofrenia formal no discurso observada por Jung (relativamente ao processo criativo de Picasso e Joyce) poderá ser reflexo da esquizofrenia real do próprio artista...

Reconhecido, então, o caráter comunicativo das obras de arte, na possibilidade do entendimento e reconstrução da personalidade a partir da compreensão de sua produção artística, autores como Sílvia Anspach demonstram que a personalidade do desagregado é expressa através de sua construção livre da arte. É importante ressaltar que, não só a possibilidade de comunicação existe como a necessidade de que aconteça; pois neste campo de estudo existe ainda abertura e possibilidade de descobertas, principalmente, por ser o processo comunicativo um meio de relação do homem consigo mesmo e com seu meio, tornando disponível à pesquisa sobre essa comunicação diferenciada e suas possibilidades.

A comunicação no esquizofrênico inicia em processo de micro-multiplicidades<sup>13</sup> que podem ser associadas na busca de uma unidade identitária, abrindo caminho para a invenção do significante como instância última de subsunção dessas multiplicidades. Isso lhe confere unidade e identidade. O esquizofrênico demonstra resistência na assimilação de regras e normas. Isso pode ser percebido como condição *sine qua non* para que seja considerado louco a partir de seu comportamento discrepante.

---

<sup>12</sup> Referente à construção de frases por coordenação, de formas mais livres, sem a obrigatoriedade de um termo ser dependente de outro.

<sup>13</sup> Constituição da fala através de pequenas formas soltas e, aparentemente, desconexas.

Essa aparente impossibilidade é citada em Deleuze e Guattari em suas obras *O anti-Édipo* e *Lógica do Sentido*, através de exemplos de literatos que, não somente, conseguiram driblar esta dificuldade, como foram reconhecidamente geniais nesta tarefa. Antonin Artaud é colocado por Deleuze (2000, p.91) como um *gênio esquizofrênico*, além do que Deleuze e Guattari (2004) também relatam como esquizofrênicos se utilizam das palavras. Exemplo disso pode-se ver na Figura 3, obra de Arthur Bispo do Rosário, onde a escrita bordada é bastante visível, principalmente, como uma busca indeterminada pela expressão.

Pode-se perceber ainda nesta Figura 3, que o artista apresenta palavras e desenhos que reforçam aquilo que deseja comunicar. Enquanto apresenta palavras e nomes próprios ligado ao seu tempo da Marinha, apresenta também desenhos que remetem a este mesmo período. Barcos vistos de perfil e como um mapa da embarcação (que pode ser analisado também através de uma analogia dos aspectos que envolvem o local em que estava vivendo). Os muros do hospital podem ser tão seguros e definidos para ele quanto os entornos de um navio eram.



Figura 3: “Chefe Flotilha Contra Torpedeiros Armando Buarque” - Tecido, papelão e madeira, obra feita por Arthur Bispo do Rosário.

Fonte: Fundação Proa. Disponível em: <[http://www.proa.org/exhibicoes/pasadas/inconsciente/salas/id\\_bispo\\_19.html](http://www.proa.org/exhibicoes/pasadas/inconsciente/salas/id_bispo_19.html)> Acesso em: 09 mai. 2008

A partir da observação de artistas esquizofrênicos e apoiados por todo um conjunto teórico trabalhado até cerca de 1970, Deleuze e Guattari (2004, p. 142) fazem uma designação da linguagem esquizofrênica como portadora de um “procedimento psicótico de linguagem”. Este procedimento traz à tona a possibilidade de artistas considerados loucos pela sociedade, serem aceitos e exercerem seu direito de expressão, visto que a loucura possui formas socializadas de expressão e comunicação.

Como confirmação da possibilidade comunicativa na loucura Leo Navratil (1978, p. 19), autor belga que escreveu sobre a ligação entre esquizofrenia e a arte, demonstra ainda fatores comunicativos e expressivos na presença de tal transtorno:

Podemos dizer que o pensamento criativo é um pensamento metafórico. Isso porque eu considero a capacidade de se estabelecer uma ligação entre imagens distantes, de as contaminar e de as confundir, a capacidade de inventar símbolos como numa função fundamental da criatividade. Essa função se encontra em todos os homens, mas ela desempenha um papel muito mais importante entre os esquizofrênicos. É verdade que o pensamento identificador é capaz de desvalorizar; mas ele (esse pensamento) pode igualmente criar valores entre os homens de razão e os esquizofrênicos.

O autor de *Schizofrénie et art* demonstra a liberdade facilitadora da produção no louco, a partir do momento em que não está sujeito à alteridade, do ego dissociado e, portanto, aquilo que ele imagina, vê ou pensa constitui-se como verdade absoluta para si. Isso promove algumas possibilidades comunicativas no mundo esquizofrênico, onde necessita-se, apenas, de um olhar seguro do artista para que a compreensão desse processo comunicativo na loucura possa se estabelecer.

A possibilidade de criação de uma fala singular que atenda às necessidades dos sujeitos desagregados estabelece formas para se alcançar e decodificar esse processo comunicativo. Estas formas devem ser meios utilizados com a finalidade de tornar-se compreensível e não apenas mediada pelas dificuldades encontradas, principalmente nos casos de esquizofrenia, que busca inconscientemente negar a sua própria comunicação quando ela acontece de forma diferente daquela que ele (o esquizofrênico) gostaria ou pretendia, por exemplo, quando diz algo que nega logo em seguida durante momentos em que tenta expressar-se dentro da lógica formal e percebe que não alcançou o resultado (comunicativo) esperado.

A retomada da possibilidade comunicativa, desagregada pelas características da esquizofrenia, pode se realizar de maneiras diversas dentro da esfera oferecida por todos aqueles envolvidos no processo. A linguagem própria para a comunicação no âmbito da doença mental abarca inúmeras formas de comunicabilidade, baseada também nas suas interpretações. Alguns autores assim demonstram ao valorizar a diferenciação lingüística oferecida, como entende Watzlawick et al (2002, p. 67)

“Esquizofrenês” é, pois uma linguagem que deixa ao ouvinte fazer a escolha entre muitos significados possíveis, os quais são não só diferentes, mas podem até ser mutuamente incompatíveis. Assim, torna-se possível negar qualquer ou todos os aspectos de uma mensagem.

A citação demonstra parte da dificuldade de comunicação do esquizofrênico, que solicita constantemente a presença de um suporte para a sua ocorrência de uma forma, pelo menos, compreensível dentro de seu mundo.

A comunicação constituída racionalmente torna-se difícil diante do quadro de desagregação emocional. Neste contexto, a arte constitui um aparato de caráter social, principalmente, quando se observa que condições técnicas materiais e uma relação intrínseca com a cultura são indispensáveis para que o homem criativo – seja psicótico ou não – produza uma obra de arte. Ser esquizofrênico não significa obrigatoriamente ser artista, mesmo que alguns se utilizem da produção artística para a sua expressão acontecer de maneira capaz a superar sua dificuldade lingüística. O que leva a compreensão de que o doente psíquico deve satisfazer condições semelhantes, dada sua preservação das condições de um processo comunicativo, também de caráter social.

Entre as obras de arte relacionadas aos estados de produção da desagregação mental, aquelas realizadas pelos esquizofrênicos ocupam o primeiro lugar uma vez que a dinâmica mental da esquizofrenia está diretamente ligada àquela da criação, pelas suas características de liberdade psíquica e egóicas<sup>14</sup>. Ainda assim outros psicóticos podem também se permitir a criatividade.

As falhas intelectuais inatas ou adquiridas não geram entrave na atividade artística. Não é raro que um desarranjo psicótico aprimore as faculdades artísticas. Contrariamente, os problemas psíquicos mais freqüentes que designamos com o

---

<sup>14</sup> Relacionadas ao ego (conceito construído por Sigmund Freud para designar a estrutura do psiquismo responsável pelo equilíbrio e maturidade do ser humano).

nome de neuroses não se interessam por nenhuma aptidão artística, por isso as produções na neurose não são levadas em conta entre as obras de arte produzidas em situações psicopatológicas. Do ponto de vista artístico não há nenhuma diferenças entre a produção dos neuróticos daquela realizada por pessoas consideradas normais.

A esquizofrenia constitui-se essencialmente como uma confusão do eu, um distanciamento entre as fronteiras do eu e o mundo exterior. Aqueles que sofrem de esquizofrenia se retiram de uma parte da realidade (entendida aqui como o conceito de algo pertencente a um referencial externo, que demonstra a compreensão de um espaço público de entendimento) para um lugar no mundo em que ele nega e em parte perdeu. Estabelece uma realidade delirante e alucinada. Seja no âmbito da linguagem, do pensamento ou da imagem, ou mesmo na mímica; as criações grotescas e originais se produzem todos os dias por pessoas desorganizadas psiquicamente ou não.

As produções dos esquizofrênicos podem estar submetidas aos mesmos princípios formais que reorganizaram seu eu. De longe, o eu do esquizofrênico está mais próximo da forma artística que aquele das pessoas sãs em geral. O que o artista são busca em vão, a psicose traz ao doente. (NAVRATIL, 2000, 49)

A originalidade dos esquizofrênicos vem do fato de que são alijados de tudo aquilo que é admitido e convencional na sociedade, razão pela qual os impulsos espontâneos para a criação ocorrem naturalmente, na medida em que são isolados do convívio social, carentes de interlocução e condenadas ao mutismo pelo preconceito que se reforça com tratamentos historicamente corrosivos ao convívio. Buscam expressar-se em outras formas. Esses impulsos são qualificados por Leo Navratil (2000, p. 50) como as três “funções criativas fundamentais”, ou seja, a “Função Fisionômica (F.Fs.), a Função Formalista (F.Fr.) e as Função Simbolista (FSm)”, sendo as funções criativas fundamentais, próprias do psiquismo. Manifestam-se em circunstâncias exterior-particulares<sup>15</sup> (estimulação ou crises) e em certos níveis de excitação do sistema nervoso central. De acordo com as diferenças pessoais, uma ou outra dessas funções fundamentais predomina. Igualmente,

---

<sup>15</sup> Circunstâncias exteriores ao sujeito e que acontecem esporadicamente e interferem na situação e no comportamento do indivíduo.

segundo o contexto, uma das funções fundamentais pode sobrepor-se às outras. Conhecê-las amplia o entendimento e a possibilidade analítica das produções realizadas, principalmente, pelas pessoas desorganizadas psicologicamente.

Em se tratando de avaliação artística é perceptível no Expressionismo que a “F.Fs. aparece em primeiro plano, enquanto no Cubismo e no Construtivismo F.Fr.” (NAVRATIL, 2000, p. 50).

De uma maneira geral, a F.Fs. (função fisionômica) é estabelecida da seguinte forma por Leo Navratil (2000, p. 51):

A função fisionômica é a primeira das funções criativas. As experiências vividas no Plano F.Fs., ou seja, as impressões percebidas no contato com as coisas são os primeiros aportes sensoriais entre o indivíduo e o mundo exterior. Neste estado não existe ainda os objetos, não se faz ainda a diferença entre o sujeito e o objeto. A impressão eleva ao estado da emoção e da sensibilidade; é uma junção difusa, vaga e inarticulada. F.Fs. se liga às primeiras impressões que são também as mais fortes e que nós percebemos na primeira infância, uma vez que a mãe que nos cuida olha-nos, ela nos fala e nos amedronta. A origem de tudo que reforça a F.Fs. e que nos é transmitida pelos olhos, nela está a visão humana. É porque é necessário hoje, mesmo com o adulto, comparar a impressão com o olhar. F.Fs. está ligada ao olhar; F.Fs. trata de como é o olhar que uma pessoa dirige a outra. É a partir das qualidades puras da impressão que se desenvolvem as qualidades da forma que caracterizam a percepção adulta. Entendemos por F.Fs. no senso estrito toda a ação que confere uma fisionomia humana onde na realidade não há fisionomia. Mas em senso mais amplo entendemos por F.Fs. tudo aquilo que cria uma expressão, todo ato expressivo, sobretudo, na medida ou na valência emocional expressiva (fisionômica) é atribuída a uma formação.

É o momento em que o mundo é percebido como qualquer coisa viva de forma intensiva e diferenciada, momento em que as coisas recebem uma *visagem*<sup>16</sup>, que se exerce a função criativa fundamental. Ela produz freqüentemente, mais efeitos nos estados psicóticos e possibilita a personificação e ilustração identitária entre o esquizofrênico e a sua produção artística. Para ilustrar essa função são apresentadas aqui duas figuras, nas quais pacientes psiquiátricos procedem na sua identificação e personificação das construções artísticas. No primeiro caso (Figura 4), a paciente exprime seu desejo de manter contato com o outro na forma de um desenho de si mesma, colocado no envelope que leva a comunicação ao outro, desta forma, ela não só comunica, como também se coloca nessa comunicação.

---

<sup>16</sup> Careta, fantasma ou fantasia, visão criada pelo artista.



Figura 4: Envelope criado por uma paciente de Leo Navratil, demonstrando sua necessidade de colocar-se na comunicação  
 Fonte: NAVRATIL, Leo. **Schizophrénie et art.** Paris: Presses Universitaires de France, 1978. p.52

No segundo caso (Figura 5), é demonstrada a deformação característica desses momentos de expressão psicótica/esquizofrênica, que expressam a forma pela qual o paciente se vê e entende que é visto também pelo mundo. É, mais uma vez, a identificação da visão de si mesmo com a sua produção artística.



Figura 5: Expressividade extraordinária de um doente mental com a utilização da deformação  
 Fonte: NAVRATIL, Leo. **Schizophrénie et art.** Paris: Presses Universitaires de France, 1978. p.54

Outras figuras que demonstram a força da Função Fisionômica, descrita por Navratil, são apresentadas logo abaixo, sendo que a primeira demonstra essa caracterização dos trabalhos, exatamente, nesta função...



Figura 6: Karl Schmidt-Rottluff – Retrato de Emy: demonstração de trabalho do Expressionismo (movimento de vanguarda europeu).

Fonte: O Retrato de Emy. Disponível em: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Karl\\_Schmidt-Rottluff](http://en.wikipedia.org/wiki/Karl_Schmidt-Rottluff)> Acesso em: 09 mai. 2008.

[...] e a segunda demonstra a identificação entre criador e sua produção artística, quando Arthur Bispo do Rosário demonstra em suas obras figuras que lembram o tempo em que serviu à Marinha Brasileira (figura 7).



Figura 7: 21 Veleiros – de Arthur Bispo do Rosário – criada durante sua permanência na Colônia Psiquiátrica Juliano Moreira.

Fonte: Fundação Proa. Disponível em: <[http://www.proa.org/exhibicoes/pasadas/inconsciente/salas/id\\_bispo\\_12.html](http://www.proa.org/exhibicoes/pasadas/inconsciente/salas/id_bispo_12.html)> Acesso em: 09 mai. 2008

Em relação às figuras, pode-se ainda perceber que o processo de identificação entre criador e criação é bastante reforçado nas produções artísticas dos esquizofrênicos, conforme as figuras 3, 5 e 6; principalmente.

O processo de deformação, percebido na figura 4, demonstra que para se expressar pode surgir um método particular que consiste em deformar os esquemas convencionais. Há muitos métodos para a deformação utilizados pelos pacientes psiquiátricos, nos quais eles são freqüentemente desenhados em desproporções que tornam expressivas a figura humana. O esquizofrênico tem a tendência de comunicar algo que o incomoda ou que tem valor diferenciado, de uma forma reforçadora nos seus traços deformados.

Em um segundo momento, Navratil (2000, p. 55-56) designa outra função importante no estabelecimento da arte como meio de conhecimento e de comunicação no âmbito da loucura:

Ao lado da F.Fs. (função fisionômica) temos uma outra função criativa fundamental, a F.Fr (função formalista). No desenho essa F.Fr. se manifesta sobretudo pela geometria das formas. Com exceção do círculo, na natureza onde o homem ainda não interveio não se percebe a olho nu mais do que uma mínima variedade de formas geométricas puras; mas sobre a grande superfície de água, o horizonte aparece como uma bela linha geométrica. Esta é a razão pela qual as categorias geométricas que nós criamos quando desenhamos ou quando trabalhamos outros materiais não podem vir facilmente de nossa percepção visual mas, sobretudo, da construção de

nosso corpo e de seus movimentos. As formas geométricas aparecem muito antes que se concebiam racionalmente as figuras geométricas que nós tenhamos criado. De acordo com Ernst Kretschmer a tendência a geometrizar e a reproduzir as formas está diretamente ligada à tendência ao ritmo no domínio psicomotor; deve-se considerá-la como uma “tendência primária própria do aparelho psíquico” muito ancestral. F. G. Brown mostrou que mesmo um organismo no qual todas as conexões nervosas tenham sido interrompidas em relação ao mundo exterior é agora capaz de exercer os movimentos rítmicos. Foi assim que ele reconheceu no ritmo “a unidade fundamental da atividade do sistema nervoso central”.

Em certos estados patológicos, notadamente aqueles subseqüentes a uma perda sofrida pelo cérebro na infância ou após uma longa separação entre uma criança bem nova e sua mãe, freqüentemente se observa uma tendência inata ao movimento rítmico (movimentos estereotipados, repetitivos). Isso desde que alguma atividade não possa ser orientada a um objetivo preciso. Como é de conhecimento, ainda nas primeiras comunidades humanas, os instintos foram dominados muito antes do aparecimento da linguagem. Os nomes, as técnicas primitivas e as formações gráficas mostram que os membros das comunidades, juntos, seguem o mesmo ritmo de seus movimentos e expressões vocais, concomitantemente com as obras construídas através de formas artísticas de projeção.

Na psicose, a tendência a repetição encontra-se em todos os períodos da vida e do comportamento. Segundo Kluver, o redobrar e a reprodução múltipla de uma figura fazem parte das “formas alucinatórias constantes” (1966 apud NAVRATIL, 2000, p. 57). As repetições estereotipadas podem corresponder aos atos motores mais simples que não podem assegurar nem valor emocional e nem simbolismo particular. Talvez sempre, a estereotipia compreenda os processos muito complexos e de conteúdos psíquicos muito significativos. Observada a figura 7 seguinte, é possível fazer tal verificação: um auto-retrato reproduzido um grande número de vezes. “A repetição é resultado do trabalho gráfico do paciente que dele se apropriou após muitos anos de trabalho” (NAVRATIL, 2000, p. 61). Convém dizer que, na esquizofrenia, a repetição estereotipada pode ser mais ou menos intencional; mas ela pode se desenvolver como um automatismo, contra a vontade dele.

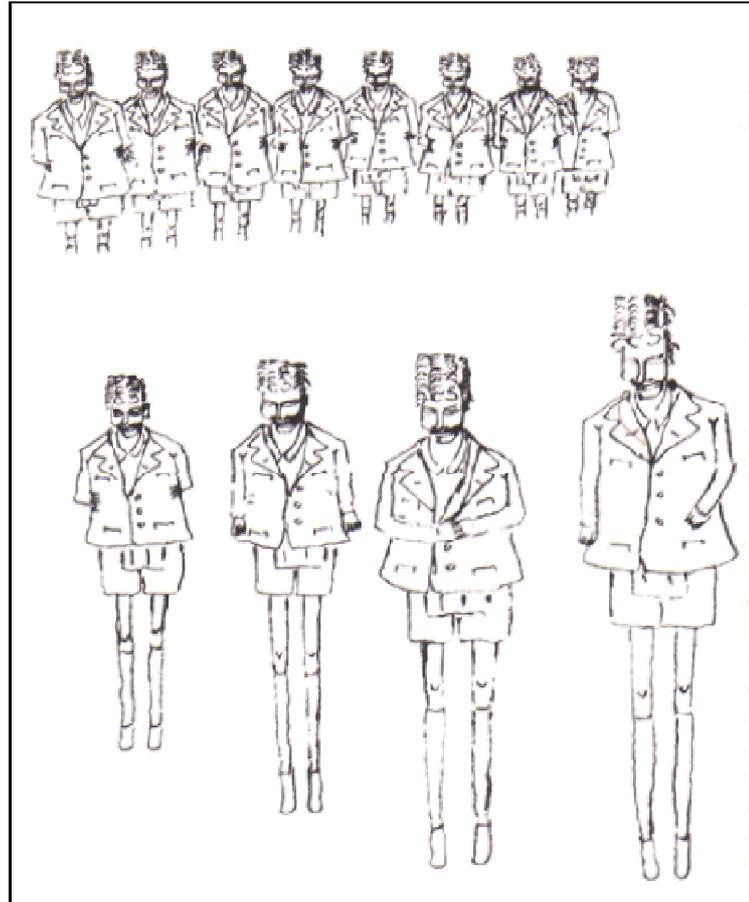


Figura 8: Estereotipia demonstrada na repetição da figura feita por um paciente esquizofrênico  
Fonte: NAVRATIL, Leo. **Schizophrénie et art.** Paris: Presses Universitaires de France, 1978.  
p.60

Outra demonstração deste caráter de repetição estereotipada, presente na pessoa acometida pela esquizofrenia, pode ser encontrada na obra de Arthur Bispo do Rosário (conforme figura 9), na qual repete inúmeras vezes as mesmas figuras e objetos com a finalidade possível de reforçar determinado aspecto ou sua própria comunicação com o mundo.



Figuras 9: Demonstração do comportamento estereotipado de repetição do mesmo desenho (o navio), criada por Arthur Bispo do Rosário nomeado de Estandarte

Fonte: Fundação Proa. Disponível em: <[http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/inconsciente/salas/id\\_bispo\\_11.html](http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/inconsciente/salas/id_bispo_11.html)> Acesso em: 09 mai. 2008

Navratil (2000, P.78-79) ressalta ainda uma terceira função - Função Simbólica - definida por ele da seguinte forma:

Em efeito, nos esquizofrênicos a formação de símbolos não se desenvolve a não ser que no pensamento arcaico e primitivo. Jung (1907) e Storch (1922) consagraram grande parte de seus trabalhos para demonstrar que o pensamento e a sensibilidade mágica e arcaica submetem-se às mesmas leis e à mesma simbologia dos esquizofrênicos. Essas afirmações radicais foram diversas vezes controladas e criticadas em vários domínios de conhecimento. Entretanto o estabelecimento de uma concordância entre o simbolismo dos esquizofrênicos e as representações mágico-arcaicas resistiu a todas as críticas. Segundo Ernest Kretschmer, a aglutinação de imagens é o processo primário de formação de símbolos. Os símbolos serão os elementos imagéticos que precederam os conceitos; trata-se de uma fusão de imagens de uma grande força emocional. Freud introduziu a noção de condensação. O

que o símbolo no domínio visual, é a metáfora no domínio da linguagem. Segundo a visão de grande número de cientistas, a vida psíquica dos homens repousa sobre o pensamento simbólico e metafórico. É dando forma que se ordena o caos das pulsões; o desenvolvimento humano atende a um nível mais elevado e específico: o nível do mítico-mágico, onde se inicia o desenvolvimento do eu. É pensável que ainda que a FSm entre em ação, a vida primitiva puramente fisionômica seja reprimida, e que, ainda a primeira vez que se possa tomar consciência da significação – e tomar consciência do geral. A FSm dá expressão, a simbolização cria significação. A expressão é vivida, a significação implica a consciência.

Esta terceira função, caracterizada pela criação simbólica na busca constante desta comunicação, pode ser vista na obra de Arthur Bispo do Rosário a partir do momento em que é perceptível a utilização de materiais, de formas simbólicas de expressão. Por exemplo, quando ele expressa sua religiosidade ou seu conhecimento neste âmbito através da montagem demonstrada abaixo (figura 10).



Figura 10: Macumba – de Arthur Bispo do Rosário – criada com plástico, madeira e outros materiais, através do qual demonstra suas noções de religiosidade, demonstração de formulação simbólica.

Fonte: Fundação Proa. Disponível em: <[http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/inconsciente/salas/id\\_bispo\\_8.html](http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/inconsciente/salas/id_bispo_8.html)> Acesso em: 09 mai. 2008

Essas maneiras de expressão dão-se como possibilidades de comunicação do esquizofrênico, tanto em sua forma como em seu conteúdo. Formalmente, há uma pontuação rítmica, como que a se criar uma representação do tempo.

Conteudisticamente, representa a figuração de uma realidade que foi percebida e captada. Sabe-se que no inconsciente inexistem as categorias de tempo e espaço, fundamentais para a produção de sentido lógico. Essas três funções são aquelas que mais se encontram na expressão do paciente psiquiátrico, acometido de esquizofrenia e que mais caracterizam a sua produção gráfica e sua obra expressivo-comunicante.

A obra de arte é, em si, uma demonstração de aspectos pessoais do artista, que pode facilitar a construção de uma comunicação consigo mesmo e também com outras pessoas. Partindo de algumas proposições teóricas ou práticas do desenvolvimento desse tipo de comunicação, também é possível entender a importância desse processo, tanto para o acesso do esquizofrênico ao mundo mais profundo e obscuro do inconsciente, como também, na busca de constituição de um processo comunicativo consciente, perdido pela desagregação psíquica. Essa busca constante que acontece no homem, em especial, naquele que perdeu sua constituição consciente, dá-se através de uma fruição do princípio do prazer (descrito por Freud) na produção artística realizada de maneira livre e desinteressada. O instrumental oferecido pela elaboração artística (as formas, as cores, os materiais, etc.) constitui-se como facilitador do processo e do entendimento integral da obra e da personalidade do artista, sabendo-se que ambos se plasmam na comunicação da pessoa com o mundo interno/externo.

Aspectos facilitadores como esses são peças importantes na constituição dessa comunicação, que somente acontecerá caso a pessoa emocionalmente desagregada ou, a outra pessoa que faz parte dessa comunicação, tenham um conhecimento mínimo e utilizam-se dos mesmos como suportes para o contato.

Arthur Bispo do Rosário determinou, no contexto da sua doença, mesmo após suas várias internações, a comunicação através da arte como um suporte essencial de contato com o mundo exterior. Em algumas obras, nas quais demonstra uma necessidade de relatar fatos vividos por ele, expressa de forma sempre particular esse contato, oferecendo inclusive dados concretos e informações a respeito de sua vida e de sua participação no cotidiano fora do hospital psiquiátrico. Exemplos dessa comunicação são encontrados em vários momentos de seu acervo, mas em

algumas obras são demonstrados com mais clareza esse contato e esse convívio, seja ele presente ou passado, já que é característica do inconsciente não estar ligado aos conceitos lógicos de espaço e tempo.

Aprendemos pela experiência que os processos mentais inconscientes são em si mesmos 'intemporais'. Isto significa em primeiro lugar que não são ordenados temporalmente, que o tempo de modo algum os altera, e que as idéias de tempo não lhes pode ser aplicada. (FREUD, 1996, v. XIII, p. 41-42)

A partir de algumas obras também é possível observar a necessidade, de Arthur Bispo do Rosário, de reconstruir-se como sujeito através do restabelecimento de sua história, também bordada nos lençóis do hospital onde esteve internado.

À medida em que reconta sua história, o artista cria sua obra, em que são projetadas todas as suas lembranças de formas desconstruídas e, muitas vezes, como falas soltas. Daí o trabalho de vários pesquisadores em remontar e contar essa história.

A figura do lençol bordado que é colocada a seguir demonstra isso, visto que, está toda bordada por desenhos e palavras que fazem esse reviver de sua história. Reviver este, essencial, para o conhecimento do artista e possível análise sobre o seu desenvolvimento tanto artístico como comunicativo. Obras com estas características são determinadas aqui como confessionais, pela própria característica de remontagem da história do artista.



Figura 11: Frente do tecido bordado onde detalha passagens de sua vida e sua primeira crise.

Fonte: Fundação Proa. Disponível em: <[http://www.proa.org/exhibicoes/pasadas/inconsciente/salas/id\\_bispo\\_6.html](http://www.proa.org/exhibicoes/pasadas/inconsciente/salas/id_bispo_6.html)> Acesso em: 09 mai. 2008

Essa comunicação realizada entre o paciente esquizofrênico e o seu meio relacional pode acontecer de maneiras diversas. Retomando o conteúdo das obras de Bispo do Rosário, pode-se perceber como esse processo acontece na construção e apresentação de suas criações, além, também, de demonstrar suas expressões mediadas pela arte, que até os dias de hoje, permanece como ícone da comunicação esquizofrênica e suas possibilidades.

Na figura anterior, também é possível observar a necessidade de Arthur Bispo do Rosário, de se reconstruir como sujeito por meio do restabelecimento de sua história, também bordada nos lençóis do hospital onde esteve internado.

Apesar de afirmações da psiquiatria clássica e teorias psicológicas de que o esquizofrênico não demonstra afetos e não cria laços sociais, pode-se encontrar na vida de Arthur Bispo do Rosário uma característica de demonstração da sua

afetividade; através da relação de bem-estar com uma estagiária de psicologia que freqüenta sua cela para a realização de um trabalho universitário.

Nessa busca de demonstração do afeto, ele construiu algumas de suas produções artísticas dedicadas a ela, que remetem ao romantismo e ao relacionamento interpessoal e amoroso, tentando retê-la consigo, quando está prestes a terminar sua pesquisa para a redação de um Trabalho de Conclusão de Curso. Um exemplo dessas construções é a figura a seguir, construída como um leito conjugal que remete à lembrança de um casal e na qual ele pedia para que ela se deitasse, fazendo disso uma forma de expressar seu afeto para uma pessoa que ali estava, já que pedia sempre para que ela ficasse ali com ele.

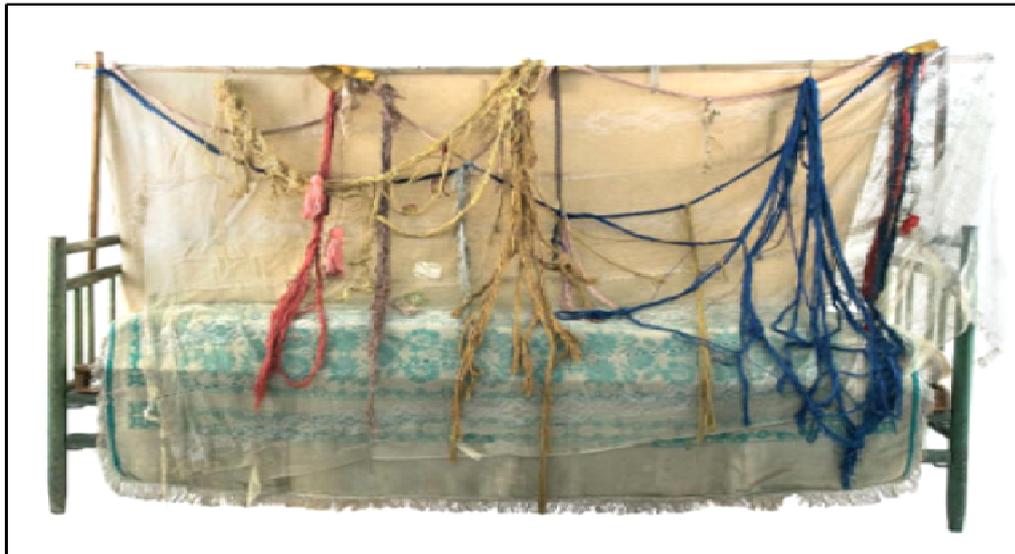


Figura 12: Cama construída por Arthur, que remete à encenação de Romeu e Julieta de Shakespeare.

Fonte: Fundação Proa. Disponível em: <[http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/inconsciente/salas/id\\_bispo\\_8.html](http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/inconsciente/salas/id_bispo_8.html)> Acesso em: 09 mai. 2008

Jorge Anthonio e Silva (2003, p. 53) confirma essa demonstração afetiva através de sua afirmação de que “a convivência fez com que ele desenvolvesse um profundo interesse por ela a ponto de mostrar indícios de afetividade em relação a ela”.

Ainda reforçando este caráter da arte como forma de comunicação pode ser encontrado o seguinte relato:

A arte como possibilidade discursiva é um modelo formalista de tautologia, hermética, enaltecendo a semelhança consigo mesmo. O artista, mais que senhor das realidades aparentes, opera a possibilidade intrínseca do seu objeto tornar-se um conceito geral. Abandona o aspecto imediato e o comportamento dos objetos fazendo com que a arte e a idéia sobre a arte se aproximem e se confundam. (SILVA, 2003, p. 107).

Assim, como a arte pode ser vista como discurso, ela também pode ser utilizada como um aporte para que a comunicação aconteça. Ela é um facilitador do processo, que por vias convencionais pode não acontecer com o indivíduo tomado pela dissociação da psiqué.

No entanto, a comunicação realizada pelo esquizofrênico, deve sempre ser entendida como uma fala diferenciada e em relação aos aspectos singulares da doença, com a expressão de elementos conscientes em parceria com os inconscientes.

### 3 O PROCESSO DE EMERSÃO DO INCONSCIENTE

O reconhecimento teórico da Psicanálise e as elaborações defendidas pelo seu criador, Sigmund Freud, possibilitam o entendimento e compreensão da magnitude de possibilidades lingüísticas e comunicativas no contexto do relacionamento humano. Principalmente ao se levar em consideração a descoberta psicanalítica da estrutura do psiquismo dividido em consciente, subconsciente e inconsciente. Essas três estruturas são desenvolvidas como partes essenciais do funcionamento mental; mas, o que Freud determinou como a grande novidade da época e até os dias atuais, foi a descrição do inconsciente como estrutura de maior importância na constituição mental. É neste nível que, segundo o autor, as principais organizações mentais se constituem e se fixam o maior número de informações da pessoa.

Subjacente a todo pensamento de Freud está o pressuposto de que o corpo é a fonte básica de toda experiência mental. O autor esperava o tempo em que todos os fenômenos mentais pudessem ser explicados com referência direta à fisiologia do cérebro, até que percebeu que esse tipo de trabalho seria apenas descritivo e superado por neurologistas. A Psicanálise renovou, então, o sentido da psicopatologia, quando de seu surgimento (da Psicanálise), trabalhando de uma forma a demonstrar através da busca, na estrutura mental em estado patológico, o desenvolvimento de um instrumental para a compreensão da vida mental.

A intenção de Freud, desde os seus primeiros escritos, era entender melhor os aspectos obscuros e aparentemente inatingíveis da vida mental. Denominou Psicanálise a teoria e a terapia, além também da determinação do método psicanalítico:

Psicanálise é o nome de: (1) um procedimento para a investigação de processos mentais que são quase inacessíveis por qualquer outro modo, (2) um método (baseado nessa investigação) para o tratamento de distúrbios neuróticos, e (3) uma coleção de informações psicológicas obtidas ao longo dessas linhas, e que gradualmente se acumula numa nova disciplina científica. (FREUD, 1996, v.XV, p. 107).

Para ele, o desenvolvimento da personalidade pode culminar em estados mentais diferentes, nos quais podem predominar traços de diversas formas marcadas pela vida do sujeito. Neste contexto, a liberação de conteúdos bloqueados pelo inconsciente é capaz de minimizar as atitudes autodestrutivas possibilitando a reavaliação da necessidade de ser punido ou de se sentir inadequado.

Assim a maneira de encarar o desenvolvimento psicológico pode ter um único percurso a ser feito, porém o mesmo se faz de formas variadas e se desenvolve de maneiras também diferentes. Esse processo é que irá causar as diferenças nas apresentações dos estados psíquicos, conseqüentemente, gerando diferenças nos momentos da compreensão e da inter-relação presentes na comunicação humana.

O processo comunicativo surge ligado, diretamente, à construção das formas conscientes e inconscientes do desenvolvimento humano. Os aspectos estudados pela Psicanálise de conteúdos que são reprimidos ou liberados do inconsciente são aqueles que interferem diretamente na compreensão plena da comunicação, pois podem também estabelecer-se como um empecilho para ela. Desse modo, os conteúdos inconscientes devem ser organizados de forma que auxiliem a comunicação, mesmo que através dos aparatos da arte.

### **3.1 Freud e o Conceito de Inconsciente**

De acordo com o dicionário da Psicanálise:

O adjetivo inconsciente é por vezes usado para exprimir o conjunto dos conteúdos não presentes no campo atual da consciência, isto num sentido “descritivo” e não “tópico”, quer dizer, sem se fazer discriminação entre os conteúdos dos sistemas pré-consciente e consciente [...] se fosse preciso concentrar numa palavra a descoberta freudiana, essa palavra seria incontestavelmente a de inconsciente. (LAPLANCHE; PONTALIS, 1988, p.306-307).

Como se observa, o inconsciente é para a Psicanálise a estrutura possuidora do maior número de informações sobre o ser humano e para onde caminham todas as suas impressões sobre o mundo. É neste dispositivo que estão os elementos instintivos, que não são parte da consciência humana e que não estão acessíveis a ela. Além disso, há aí pensamentos, sentimentos e emoções que foram excluídos da

consciência, censurados e reprimidos. Conteúdos esses que podem fazer parte de um processo comunicativo.

O inconsciente ocupa, dentro da teoria freudiana, um espaço fundamental. Nele é que se encontra recalcado toda espécie de reserva sentimental e afetiva que o ser humano possa trazer de sua história ou mesmo criar com as vivências cotidianas.

O inconsciente possui características primárias de funcionamento e por isso a sua ação não tem aspectos muito elaborados e desenvolvidos naquilo que se entende como organização lógica do pensamento e dos sentimentos. Esse processo primário de ação está ligado à liberdade dos sujeitos, na qual a censura e a repressão não conseguem agir com tamanha austeridade como agem no processo consciente. O que pode ser visto como premissa em Freud são conexões existentes entre os vários eventos mentais. Um pensamento ou sentimento, quanto parece não relacionar-se aos seus precedentes, surgem através de conexões que estão no inconsciente, da mesma forma quando a situação parece ser incoerente, principalmente no que se refere a comunicação entre o que é transmitido e o que é recebido.

Uma vez que esses elos inconscientes são descobertos, a aparente descontinuidade está resolvida. “Denominamos um processo psíquico inconsciente, cuja existência somos obrigados a supor – devido a um motivo tal que inferimos a partir de seus efeitos – mas do qual nada sabemos” (FREUD, 1996, v. XXIV, p. 90).

No inconsciente estão elementos instintivos, que nunca foram conscientes e que não são acessíveis à consciência, pois ele manifesta-se apenas através de sonhos ou de fantasias. Além disso, há no inconsciente conteúdos que foram excluídos da consciência, censurado e reprimido, ou mesmo recalcado<sup>17</sup>. Este material não é esquecido ou perdido, mas não lhe é permitido ser lembrado. O pensamento ou a memória ainda afetam a consciência, mas apenas indiretamente, pois a impossibilidade de manifestação direta gera a dificuldade de compreensão do fato.

Existe uma vivacidade e um imediatismo no material inconsciente. Memórias muito antigas quando liberadas à consciência, não perdem nada de sua força

---

<sup>17</sup> Conteúdo enviado para o inconsciente pela sua incapacidade de manifestação junto aos aspectos conscientes, principalmente por restrições morais, sociais e culturais.

emocional. Faz parte do inconsciente, por exemplo, todo conteúdo onírico que se apresenta enquanto a pessoa dorme e que, portanto, não possui um controle sobre o que é expresso ou não. Lê-se em nota do editor inglês das edições brasileiras das *Obras Completas* de Sigmund Freud texto que demonstra a importância do papel do inconsciente nos constructos teóricos do autor:

Se a série de artigos sobre metapsicologia<sup>18</sup> talvez seja considerada como o mais importante de todos os escritos teóricos de Freud, não há dúvida alguma de que este ensaio sobre o inconsciente constitui seu ponto culminante. (FREUD, 1996, v.XIV, p. 165).

Freud apresenta o fato de que, mesmo inconsciente, uma idéia pode produzir efeitos e, até mesmo, chegar à consciência de maneiras não compreendidas, mas sempre de difícil acesso. E continua:

Como devemos chegar a um conhecimento do inconsciente? Certamente só o conhecemos como algo consciente depois que ele sofreu transformação ou tradução para algo consciente. A cada dia o trabalho psicanalítico nos mostra que esse tipo de tradução é possível (Freud, 1996, vol. IV, 171).

O atributo de ser inconsciente é apenas um dos aspectos do elemento psíquico. O inconsciente divide-se em dois momentos, de um lado aqueles que são considerados como atos simplesmente latentes (temporariamente inconscientes) e, de outro lado, alguns processos características mais ligadas às condições de permanência, como por exemplo os recalçados.

Uma das primeiras e principais descobertas de Sigmund Freud foi a respeito dos sonhos, um setor fecundo e que proporcionou o desenvolvimento da linguagem do inconsciente, abrindo então maiores possibilidades comunicativas no sujeito.

Em introdução de seu livro sobre a *Interpretação dos Sonhos*, o autor revela da seguinte maneira...

Nas páginas seguintes que seguem, apresentarei provas de que existe uma técnica psicológica que torna possível interpretar os sonhos, e que, quando esse procedimento é empregado, todo sonho se revela como uma estrutura psíquica que tem um sentido e pode ser inserida num ponto designável nas atividades mentais da vida e da vigília. (FREUD, 1996, vol. IV, p. 39)

---

<sup>18</sup> Termo criado por Freud para designar a psicologia por ele fundada, considerada na sua dimensão mais teórica

Dentro da noção de inconsciente encontra-se ainda a informação sobre as necessidades e possibilidades de comunicação que foram reprimidas em um passado, em que o sujeito poderá apresentar comportamentos com aspectos bons ou ruins e que irá causar determinadas maneiras de se relacionar com o outro. Essa relação comunicativa pode acontecer de maneira compreensível ou não, de maneira consciente ou inconsciente, em estado de vigília ou em sonho durante o sono.

Mais adiante, Sigmund Freud alerta para a distinção entre o uso das palavras consciente e inconsciente da seguinte maneira:

Não podemos escapar à ambigüidade de empregar as palavras 'consciente' e 'inconsciente' algumas vezes num sentido descritivo, algumas vezes num sentido sistemático, sendo que, neste último, elas significam a inclusão em sistemas particulares e a posse de certas características (Freud, 1996, v.XIV, 177).

Além dessa distinção lingüística, é possível perceber também a diferenciação topológica entre consciente e inconsciente e sua importância na construção e compreensão do processo comunicativo humano, em especial, o que está desagregado emocionalmente e que depende de expressar suas estruturas inconscientes para facilitar o contato com o mundo.

Partindo dessa distinção, existe a possibilidade de entendimento de que um ato psíquico passa por duas fases até chegar à consciência. Entre uma fase e outra existe uma espécie de censura (ou teste) à qual o referido ato psíquico deverá ser submetido e, mais ainda, poderá ser aprovado ou não. Quando aprovado pode transformar-se em uma comunicação clara e compreensível facilmente, mas quando da não aprovação, o conteúdo acaba sendo recalado e retorna ao inconsciente. Nas palavras de Freud:

Na primeira fase, o ato psíquico é inconsciente e pertence ao sistema Ics; se no teste for rejeitado pela censura não terá permissão de passar à segunda fase; diz-se então que foi recalado, devendo permanecer inconsciente. Se, porém, passar por esse teste, entrará na segunda fase e, subseqüentemente, pertencerá ao segundo sistema, que chamaremos sistema Cs ou consciente. (Freud, 1996, vol. XIV, p. 178).

Por pertencer ao sistema Cs. isso não significa sua relação com a

consciência, mas sim, sua capacidade de tornar-se consciente. Assim, Freud acopla os dois sistemas: "(...) o sistema Pcs. participa das características do sistema Cs. e a censura rigorosa exerce sua função no ponto de transição do lcs. para o Pcs. (ou Cs.)" (FREUD, 1996, vol. XIV, p.178).

A partir disso, Freud propõe que sejam empregadas por escrito as abreviações Cs. e lcs. quando se estiver mencionando, respectivamente, o consciente e o inconsciente no sentido estrito dos termos, na sua designação de sistema de possibilidades.

O autor fala ainda das possibilidades de que tais conteúdos passem para o consciente ou não, e quais são as características que os mesmo necessitam para que isso aconteça. Mesmo porque é diferente, de acordo com cada pessoa, qual o material que passa pela censura chegando ao estado de consciência ou mesmo no caso do recalque, em que o conteúdo inconsciente não recebe permissão para que possa transitar livremente para o consciente.

Pela própria diferença de constituição pessoal da personalidade é que fica inviável estabelecer uma regra de acontecimento para essa comunicação intrapessoal, entre o estado de inconsciência com o estado de consciência.

De maneira geral, é preciso entender que o conceito de inconsciente pretendido por Sigmund Freud está construído sobre as bases de possibilidades primárias de desenvolvimento psíquico, e que não poderá ser desenvolvido plenamente, muitas vezes, pela própria falta de acesso ao seu conteúdo, conforme designa a Psicanálise. Freud se expressa sobre esse assunto quando escreve sobre o funcionamento do inconsciente:

Aprendemos com a psicanálise, que a essência do processo de repressão não está em por fim, em destruir a idéia que representa um instinto, mas em evitar que se torne consciente. Quando isso acontece dizemos que a idéia se encontra em um estado de inconsciência e que podemos apresentar boas provas para mostrar que, inclusive quando inconsciente, ele pode produzir efeitos, incluindo até mesmo alguns que finalmente atingem a consciência. Tudo que é reprimido deve permanecer inconsciente; mas, logo no início, declaremos que reprimido não abrange tudo o que é inconsciente. (Freud, 1996, vol. XIV, p. 171).

Todas essas afirmações psicanalítico-freudianas confirmam mais uma vez que realmente o conteúdo inconsciente pode tentar caminhar rumo ao estado

consciente, o que nem sempre é possível. Pelo menos não de forma estruturada e normatizada, como pela comunicação formal.

Freud se manifestou várias vezes sobre quanto a Psicanálise devia aos artistas e escritores criativos, tanto que em um ensaio de 1907 fala sobre o escritor criativo e a fantasia. Neste momento faz uma complexa reflexão a respeito da intensa curiosidade despertadas pela fonte que essa singular pessoa, o escritor criativo, demonstra na sua produção, e sobre como consegue encantar e produzir emoções inesperadas.

Algumas características da emergência do inconsciente, com aspectos individualizados e muitas vezes indecifráveis no consciente, são também demonstradas pela Dra. Nise da Silveira (1981, p. 106)

Do sedimento denso das experiências, imaginações e emoções coletivas é que se destaca vagarosamente o indivíduo único. Impulso instintivo impele cada ser a diferenciar-se do lastro comum de sua espécie. É um processo natural de crescimento também vivido por vegetais e animais. No homem, porém, do inconsciente emerge o consciente em grau e qualidade que talvez lhe sejam peculiares. E o tornam capaz de tomar conhecimento desse processo em desenvolvimento de acordo com o plano específico cujas linhas esboçadas desde o nascimento, “doloroso rascunho de si mesmo”, nas palavras de Guimarães Rosa.

Neste trecho é possível notar no pensamento da autora que, a expressão artística demonstra uma capacidade de colocação do inconsciente e que a partir dessas expressões pode acontecer o surgimento da história de um ser e um conjunto de informações sobre ele próprio. Ao dar vazão para os aspectos criativos, dá-se também liberdade para a liberação de dados e informações importantes que se constroem no decorrer destas expressões.

O interesse é intensificado à medida que o escritor não oferece nenhuma pista satisfatória de como tornar-se um escritor criativo. Enquanto criador da psicanálise, Freud pensa na possibilidade das descobertas em cada ser, ou em seus semelhantes, a capacidade de desenvolvimento de uma atividade similar à criação literária, que se procurada na infância, aparece como os primeiros traços de atividade imaginativa. Percebe-se então que a ocupação predileta e mais intensa de uma criança refere-se aos brinquedos e aos jogos e que, no momento do brincar, se comporta como um artista criativo, estabelece um mundo próprio, reajustando-o de uma forma agradável para ela. Ao realizar a distinção entre o mundo do brincar e o

mundo da realizada, a criança constrói um mundo colocando sobre ele muita emoção, investindo seus objetos e situações fantasiosas às coisas visíveis e palpáveis do mundo real.

A expressão artística se estabelece como uma das formas incentivadas pela Psicanálise de criação e comunicação com o mundo, através da expressão de seus conteúdos inconscientes, que tornam-se mais livres da censura durante o momento da fantasia e da brincadeira. Exemplo desse fato é a construção de Bispo do Rosário, em relação à sua coleção de carrinhos, conforme figura apresentada a seguir...



Figura 13: Carrinho de brinquedo que lembra a marinha e o tempo em que esteve lá.

Fonte: Fundação Proa. Disponível em: <[http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/inconsciente/salas/id\\_bispo\\_3.html](http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/inconsciente/salas/id_bispo_3.html)> Acesso em: 09 mai. 2008

Essa conexão, muitas vezes inconsciente, é o que diferencia o 'brincar' infantil do 'fantasiar' do adulto, que desaparece durante o desenvolvimento e o crescimento dos seres humanos e perde-se nesse mundo de brincadeiras.

Pode ser ressaltado, ainda, que o adulto recupera esse prazer através do humor e da fantasia, a qual pode se manifestar de múltiplas formas: através dos sonhos, das fantasias diurnas, das expressões artísticas, etc. Assim, para o criador da Psicanálise, os poetas, artistas e escritores são os dignos antecessores desta teoria, porque em suas narrativas se encontram muitos daqueles enredos inconscientes dos quais se ocupa a clínica psicanalítica.

### 3.2 A Emersão do Inconsciente Através da Arte

Os vínculos estabelecidos entre a Psicanálise e a arte estão marcados pela inserção nesses campos de uma posição subjetiva, em um determinado campo a partir de e com a subjetividade. Vários pontos de interseção podem ser encontrados entre essas áreas, nas quais acontecem os processos de complementaridade. São essas interseções que permitem pensar o ato de criação de algo novo, principalmente quando ligado aos fatores inconscientes determinantes da comunicação proveniente do ato criativo.

Basta, então, o entendimento do inconsciente como o reservatório de material de difícil acesso, no qual estão guardados os momentos mais significativos para a compreensão do mundo relacional do sujeito; que estão determinados de forma atemporal e comunicativos; com base nas informações e interpretações captadas no seu perambular por esse meio, tanto interno como externo para que se entenda o papel da arte como elemento propulsor do inconsciente na sua (in)comunicabilidade.

O diálogo da Psicanálise com o mundo artístico sempre teve características de harmonia e leves diferenças desde o princípio, podendo ser exemplificado como dois pontos que se encontram eqüidistantes e que não coexistiriam em planos separados, principalmente, a partir do século XX - quando Sigmund Freud desperta sobre o fundamentos da psicanálise e de seus estudos sobre a histeria e a fantasia.

Deste modo, se no marco divisório dos séculos XIX e XX estabelece o debate sobre Psicanálise e Literatura, Psicanálise e Artes Visuais e Dramáticas, funda-se, ao mesmo tempo, uma estética do mito e da fantasia - no campo das pesquisas da psique - e uma espécie de teoria da linguagem - como processo independente de qualquer interpretação científica - porque esta de origem e significância autônomas dentro de um compartimento de estudo e análise que só diz respeito a uma semiologia<sup>19</sup> própria do imaginário.

Imaginário percebido como fonte exclusiva do processo criativo; imaginário no sentido individual e coletivo da expressão, se este for visto e compreendido em sua forma pura, sem qualquer conexão direta ou indireta com as neuroses e psicoses do sujeito criador.

---

<sup>19</sup> Segundo Marilena Chauí a semiologia é o estudo de “diferentes sistemas de signos e símbolos que constituem as múltiplas e diferentes formas de comunicação.” (2003, p 232)

Portanto, um instrumento para a organização de todo o processo é a própria Psicanálise, no sentido de favorecer a compreensão dos fenômenos mentais que podem descrever perturbações de comportamento e de percepção do mundo interior e exterior do indivíduo.

A discussão entre Arte e Psicanálise pode ser corroborada ainda através da leitura do livro *Produção Social da Loucura*, de Ciro Marcondes Filho, quando retoma a discussão da emergência do inconsciente de forma incontrolável e indeterminada pelo sujeito. O ser comunicante está sempre a mercê desse conteúdo psíquico, o conhecimento sobre sua arte e personalidade.

Para o fundador da Psicanálise, apenas algumas formas são importantes e reais de acesso ao inconsciente, entre elas o sonho, a fantasia, os lapsos de linguagem e a expressão livre da arte.

Ao fazer uma descrição da personalidade de Leonardo Da Vinci, em seu ensaio sobre esse famoso pintor, *Leonardo Da Vinci e outros trabalhos*, Freud constrói o texto que passa a ser referência no que diz respeito à análise psicanalítica da expressão do inconsciente pela arte.

Se compararmos os relatos sobre o modo de trabalhar de Leonardo com a evidência de inúmeros desenhos e estudos que deixou e que mostram todos os *motivos* que aparecem em suas pinturas sob os aspectos mais variados, seremos compelidos a rejeitar o conceito de que sua impaciência e sua volubilidade possam, de algum modo tê-lo influenciado com relação à sua arte. Ao contrário, é possível observar uma extraordinária profundidade e riqueza de possibilidades que vêm dificultar qualquer decisão final [...] (FREUD, 1969, vol. XI, p. 77).

Freud faz também, neste texto acima citado, a análise de uma obra de Leonardo da Vinci (o quadro *A Virgem, o menino Jesus e Sant'Ana* - conforme figura 14) no qual ele demonstra que o quadro traz em seus traços uma parte da infância do pintor. O fato de Leonardo ter vivido até os cinco anos com a mãe e depois com o pai e a esposa deste, comparece na obra renascentista com a presença de duas mulheres que cuidam da criança. A característica colocada nos olhares de cada uma das mulheres que aparecem no quadro e na disposição de outros aspectos da mesma figura, demonstra para a Psicanálise, uma expressão clara de certos aspectos da personalidade de Leonardo, e que estariam escondidas nas suas biografias e em relatos de suas obras.

O olhar atencioso e analítico para a obra de Leonardo Da Vinci, e conseqüentemente, de outros artistas, pode demonstrar o que as teorias dizem a respeito da expressão de dados inconscientes na projeção figurativa. O artista demonstra projetivamente aspectos seus e de sua vivência na sua obra. É uma forma de expressão e comunicação do inconsciente que se coloca com clareza.



Figura 14: A Virgem, o menino e Sant'ana de Leonardo Da Vinci

Fonte: Obra de Leonardo Da Vinci . Disponível em: <[http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/opombo/seminario/davinci/images/Santa\\_Ana\\_a\\_Virgem\\_e\\_o\\_Menino.jpg](http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/opombo/seminario/davinci/images/Santa_Ana_a_Virgem_e_o_Menino.jpg)> Acesso em: 01 mai 2008.

Segundo Freud, as pinturas de Leonardo são também de grande importância para o reconhecimento de alguns aspectos de sua personalidade, através da análise de sua arte, pois em seus escritos o pintor falava sempre do mundo exterior (quando citava o mundo interior do homem era de maneira física, sob a constituição

corporal), e não se encontra na obra científica e descritiva deste pintor algo que fale de sua vida ou da constituição de sua personalidade. Isso para os pensadores da Psicanálise e, especialmente, para Freud, indica a arte como caminho para a análise do inconsciente do artista; além também, de servir como referência do entendimento sobre o funcionamento e os princípios da criação artística e da expressão livre do inconsciente.

É mister, nesse momento, o entendimento de que o inconsciente está em constante processo de tentativa de expressão e sempre gera pressões sobre o desenvolvimento do homem, pois estão concentrados nele todos os aspectos de maior profundidade da constituição mental e emocional do ser humano. Essa expressão acontece de forma não controlada pela consciência, mas é necessário sempre procurar a interpretação de tal comunicação profunda do homem consigo mesmo e com o outro.

A expressão artística desinteressada encontrada nas análises da Psicanálise é uma forma de liberação do princípio do prazer, em que o ser que se expressa acaba comunicando importantes fatos, pensamentos e sentimentos seus para melhor compreensão de sua vida mental. Os escritos freudianos a respeito de Leonardo Da Vinci constituem-se apenas um exemplo de outros que seguem a mesma linha, e que buscam o melhor entendimento daquilo que o autor designou como compreensão da personalidade.

Freud também deixa claro ao escrever sobre uma pessoa famosa que, em momento algum, pretende denegrir a imagem desta, mas sim, provocar um maior entendimento de sua obra, tanto meio de expressão de sua personalidade quanto parte de sua história. É um reforçador dos aspectos criativos do ser em sua construção interna.

Neste ponto é importante entender a Psicanálise como um sistema psicológico que escolheu como objeto de estudo a vida inconsciente e suas manifestações. Compreende-se, perfeitamente, que, para esta teoria, seja especialmente sedutor tentar aplicar o seu método à interpretação dos problemas da arte. É natural tentar examinar também, a arte à luz das outras duas formas de manifestação do inconsciente: o sonho e a doença mental. Na arte, como nessas outras formas, manifesta-se o inconsciente de modos diferentes.

Ciro Marcondes Filho ressalta, ainda, que o inconsciente é importante fator de promoção da comunicação consigo mesmo e com o mundo exterior; a partir do

momento em que pode ser entendido como “... uma espécie de reservatório de traumas, choques, frustrações ainda carregados de sua energia original, que buscam, insistentemente, o acesso ao inconsciente por meio de sonhos, atos falhos, chistes<sup>20</sup> e lapsos...” (2003, p.39-40). Entendendo-se ainda que o conteúdo desse reservatório possa constantemente buscar formas de emersão e de expressão através de maneiras diferenciadas de linguagem, como a arte livre, por exemplo.

Para Ernest Kris (1968, p. 83), “o artista se situa psicologicamente entre o sonhador e o louco, pois neles o processo é essencialmente o mesmo, diferindo apenas pelo seu grau”, já que em todos eles o inconsciente consegue formas mais livres de expressão e pode tornar-se conhecido pelos aspectos conscientes com maior frequência.

Vygotsky (1998, p.85) relata que...

O mecanismo do efeito da arte neste sentido lembra inteiramente o mecanismo do efeito da fantasia. Assim, a fantasia costuma ser estimulada por uma vivência forte e estimulante, que desperta no escritor velhas lembranças, o mais das vezes relativas a uma vivência infantil, a um ponto de partida do desejo que encontra realização na obra... A criação, como o devaneio, é a continuação e a substituição da velha brincadeira infantil. Deste modo, a obra de arte é para o próprio poeta, um meio direto de satisfazer desejos não satisfeitos e não realizados, que na vida real não tiveram concretização.

E mais uma vez é possível o entendimento da arte como livre expressão do inconsciente e suas forças motivadoras. Ela pode ser compreendida como a forma de vivência da fantasia, que se estende para além da infância.

Ainda dentro dos escritos psicanalíticos, tanto os freudianos como em outros autores, podem ser encontrados vários trabalhos que estabelecem um olhar analítico sobre as obras de arte e sua função na reconstituição do ser desagregado.

Outro trabalho facilitador no entendimento da relação entre a Psicanálise e seus estudos sobre o papel do inconsciente na comunicação humana e a arte é o texto encontrado em *Os Chistes e sua relação com o inconsciente*, em que Freud (1996, p.17) estabelece que:

---

<sup>20</sup> São ditos que remetem a uma emoção boa e que tem relação com o sujeito que o produziu e todas as suas acreditações sobre o que está sendo dito.

Qualquer pessoa que tenha tido, em alguma época, a oportunidade de investigar na literatura da estética e da psicologia a luz que estas podem lançar sobre a natureza dos chistes, e sobre a posição por eles ocupada, deverá provavelmente admitir que os chistes não vem recebendo tanta atenção quanto merecem, em vista do papel que desempenham na nossa vida mental.

O autor relata isso devido, principalmente, ao que pode ser analisado e conhecido através do processo de emersão do inconsciente no uso de uma linguagem livre e também pela forma como essa é recebida pelo ouvinte, sua reação demonstra, segundo Freud, crenças e aspectos inconscientes do mesmo.

Essas teorias podem também oferecer uma possibilidade de reconstituição pessoal e interior a partir da construção de tais obras, já que são vistas como uma realização de desejos contidos e reprimidos. Desejos que estavam guardados no inconsciente e que se utilizam da arte para se expressar e para trazer ao momento consciente todo o material passível de comunicação.

Percebe-se, ainda, na obras de Arthur Bispo do Rosário, uma tentativa de reconstituição de sua história pregressa através da construção artística e a expressão inconsciente de seus conteúdos, muitas vezes, fora do alcance consciente do esquizofrênico. Alguns de seus trabalhos trazem a construção de partes de sua história, mesmo que não em ordem cronológica, o que oferece subsídio para o entendimento desta pessoa desagregada emocionalmente em todas as suas tentativas de expressão.

Em alguns momentos, reconstrói essas lembranças através de um léxico próprio importante, fatos e lugares que lhe aconteceram, buscando sempre uma determinada interlocução entre seus mundos interno e externo.

A análise das obras de Arthur Bispo do Rosário é de grande valia para a maior compreensão desses aspectos projetivos e comunicativos do inconsciente, além da utilização da arte como aparato para que aconteça esta expressão. Alguns exemplos são fornecidos nas obras em que o artista esquizofrênico em questão realiza a descrição de lugares por onde passou, ou mesmo obras suas que remetem ao tempo em que este fazia parte da Marinha Brasileira. Vide os exemplos a seguir (Figura 15).



Figura 15: Incrições com nomes de pessoas e lugares que fizeram parte de sua vida, além das figuras de navios, bordados nos lençóis da Colônia Juliano Moreira

Fonte: Fundação Proa. Disponível em: <[http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/inconsciente/salas/id\\_bispo\\_10.html](http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/inconsciente/salas/id_bispo_10.html)> Acesso em: 09 mai. 2008

Dentro dos procedimentos utilizados pela Psicanálise na compreensão do que é expresso pelo inconsciente através da arte está o papel importante da análise da comunicação. Ela é um importante aparato na determinação do ser e por isso constantemente utilizada para que algo se expresse e atinja o outro. No caso da comunicação inconsciente, é possível estabelecer um maior conhecimento e uma busca de constituição pessoal, visto que o que é expresso, muitas vezes, é desconhecido inclusive da própria pessoa que constrói a comunicação.

Ao se referir a uma pessoa desagregada emocionalmente, menos controle terá ainda nesta comunicação e, por isso, ainda mais será importante o conhecimento e o acesso a esses dados informados, pela própria dificuldade comunicativa.

Em Bispo do Rosário é possível observar que a comunicação é uma necessidade sua e aqui pode ser vista através de frases escritas demonstrando a onipresença desse fator em sua vida (Figura 2).

Os processos comunicativos criados por Bispo do Rosário passam pela possibilidade de entender a sua doença, principalmente, ao demonstrar a aproximação da morte, fazendo-o através da criação de seu manto para “quando ficar invisível” (Figura 16).



Figura 16: Manto da apresentação criado por Arthur Bispo do Rosário, de acordo com o que as vozes lhe pediam e que deveria ser usado no dia de “ficar invisível”.

Fonte: Fundação Proa. Disponível em: <[http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/inconsciente/salas/id\\_bispo\\_1.html](http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/inconsciente/salas/id_bispo_1.html)> Acesso em: 09 mai. 2008

Essa comunicação realizada através da arte pode ser comprovada pela percepção das relações entre sua vida e seus “delírios”, entre o conteúdo conscientemente expresso e o conteúdo inconsciente presente nas suas produções artísticas.

A emersão do inconsciente apresenta-se como um processo contínuo em Arthur Bispo do Rosário, visto que a própria característica de sua enfermidade, causadora de sua desagregação psíquica, deixa livre dos laços rudes da consciência todas as suas necessidades comunicativas.

É essencial que se entenda o papel fundamental da arte na constituição desse léxico particular do esquizofrênico, como o fez Bispo do Rosário, já que toda sua forma de expressão foi amplamente criada e demonstrada através da amplitude de sua obra. Aspecto esse visto na imensa capacidade criativa que o colocou em contato com materiais que se transformavam, diante de suas necessidades expressivas e comunicativas do mundo interior.

## 4 O INCONSCIENTE EXPRESSO COMO LINGUAGEM

A problemática do inconsciente levantada pela Psicanálise não é apenas um elemento privilegiado na dimensão psicológica e clínica, mas se constitui, simultaneamente, num desafio para a razão filosófica ao por em jogo o estatuto da consciência.

Particularmente inquietante torna-se a questão quando se apresenta o inconsciente como depósito das pulsões, das energias e dos desejos recalçados; mesclados em uma mesma estrutura mental.

Realmente, o inconsciente, tal como é declarado pela Psicanálise, a partir das descobertas freudianas, demarca as fronteiras internas da consciência e, na seqüência, da própria filosofia que – como tarefa da inteligibilidade – tem nela o seu ponto de apoio.

Ao tratar desse tema sobre a visão do inconsciente para além da concepção psicanalítica, João Carlos Nogueira (1978, p. 23-24) afirma em seu livro *O inconsciente e a linguagem na compreensão do homem* que:

É neste plano que se insere a questão freudiana do inconsciente. Este não é constatável como um corpo estranho na consciência, que surge não se sabe de onde nem por que. Só há um modo de detectá-lo, que consiste em auscultar a existência intersubjetiva do sujeito, onde ele aparece sob a forma de um discurso lacunar, feito de vazios e reticências que vem sobrepor-se ao seu discurso consciente... as suas manifestações fazem parte do sentido e se situam, por conseguinte, na ordem da linguagem, embora se trate de uma linguagem provisoriamente indisponível para o sujeito.

Essa passagem especifica a visão do inconsciente como fator determinante na comunicação através de suas expressões, mesmo que involuntárias ou incontroláveis pelo sujeito. Essas afirmações contribuem para o entendimento que se tem do inconsciente estruturado sob a forma de linguagem (segundo a tese lacaniana) para mostrar sua incidência na elaboração do discurso.

Ainda demonstrando a visão da Psicanálise Lacaniana, e sua dimensão lingüística, Justo (2004, p.74) afirma que

[...] o inconsciente – conceito central na teoria psicanalítica – passa a ser entendido não como uma instância psicológica localizado no ponto de contato entre o somático e o psíquico, mas como estruturado pela linguagem e na relação do sujeito com o “Outro”<sup>21</sup>.

A partir de textos, como este anteriormente citado, é possível entender que a visão do inconsciente pelas propostas de Jacques Lacan é, não somente a demonstração de que o inconsciente pode expressar-se pela linguagem, mas também de que ele é a própria linguagem, a forma pela qual a comunicação do inconsciente se torna expressa ou inteligível.

Com a linguagem, o homem tem acesso à dimensão simbólica e é promovido a uma ordem humana cuja plenitude ser-lhe-á assegurada pela passagem correta pelo conflito edipiano, ponto-chave da formação da personalidade e que se estabeleceu como ponto de compreensão de suma importância dentro da prática psicanalítica.

Fundada numa práxis específica, a Psicanálise revela algumas estruturas básicas do humano sem as quais seria impossível compreender a subjetividade. O sujeito não nasce pronto, mas ele se torna feito de tal forma numa história longa e árdua, que contém passagens por diversos momentos críticos. Estes momentos, que podem ser identificados pela própria teoria psicanalítica já no nascimento, no desmame, no Complexo de Édipo ou na crise da adolescência; são responsáveis pela estruturação do eu pessoal e do mundo humano. Isto quer dizer que, enquanto ser real, o homem é assimilado por uma realidade primitiva que se expande a toda ordem das relações que entretence consigo mesmo, com o mundo e com os outros. Essa realidade é a libido<sup>22</sup>, matéria prima de que é tecida a trama da própria vida em todas as suas dimensões.

Dessa forma, a filosofia e a Psicanálise, sem identificar-se nem contradizer-se irreduzivelmente, acabam por se encontrar solidárias na grande tarefa de compreender a comunicação humana, através das expressões do inconsciente como linguagem e do entendimento deste inconsciente como a própria linguagem; intervindo nos trabalhos envolvidos pelos conceitos da própria consciência.

---

<sup>21</sup> Termo utilizado por Lacan para definir a presença do inconsciente como estruturação das dinâmicas da linguagem e da comunicação como um todo. Era o motivo maior dessa comunicação.

<sup>22</sup> Termo utilizado primeiramente por Freud para designar a energia sexual desprendida pelos impulsos de vida do indivíduo.

## 4.1 O Inconsciente como Linguagem

A tese de que o inconsciente é estruturado como linguagem remonta ao próprio fundador da Psicanálise – Sigmund Freud. Lacan a retoma e desenvolve tematicamente nos seus diversos escritos. É nele, sobretudo, que se inspira uma análise da questão, percebendo-o como consagrado intérprete de Freud.

Ao falar sobre o tema do inconsciente como linguagem, é preciso uma compreensão mais apropriada do que dizem realmente alguns termos. Neste caso, três pontos são fundamentais:

- a) o conceito de inconsciente;
- b) o que se entende por linguagem;
- c) como conceber o inconsciente como linguagem.

Retomando o já dito anteriormente aqui, em relação à primeira questão, pode-se dizer que o inconsciente é entendido como uma estrutura psíquica que comporta um conjunto dinâmico de representações por onde circula veladamente um sentido, que é objeto de um processo de decifração posto em prática pela hermenêutica psicanalítica. Em texto freudiano sobre a *Metapsicologia*, encontram-se afirmações que demonstram o funcionamento do inconsciente baseado nas suas relações com os sistemas conscientes e que por isso confirma seu dinamismo.

[...] o inconsciente permanece vivo e capaz de desenvolvimento, mantendo grande número de outras relações com Pcs, entre as quais a de cooperação. Em suma, deve-se dizer que o lcs continua naquilo que conhecemos como derivados, que é acessível às impressões da vida, que influencia constantemente o Pcs, e que, por sua vez está inclusive sujeito à influência do Pcs. (FREUD, 1996, v. XIV, p. 108)

Esse dinamismo, presente no inconsciente, fica expresso através da Psicanálise como sendo a mola propulsora para o funcionamento de toda estrutura da mente humana. Essa característica de envolvimento entre os sistemas pré-conscientes (Pcs), conscientes (Cs) e os inconscientes (lcs) é que torna capaz o processo de organização da mente e suas expressões.

Em relação à segunda questão, uma resposta sumária, pois o conceito de linguagem que é usado no contexto em que se situa a proposta é a mesma que assume um significado amplo de alguma coisa capaz de veicular simbolicamente um

sentido, podendo afirmar que “...a linguagem é essencialmente frase, precisamente enquanto configura um modo do sujeito comportar-se diante do real e, por conseguinte, desvelá-lo pelo seu comportamento.” (NOGUEIRA, 1978, p. 29). Realmente esta questão é deveras ampla, mas deve-se tomar em conta uma particularização aqui detalhada da linguagem como forma de expressão do próprio inconsciente e, assim também, como instrumento na tentativa de se fazer entendido e comunicado. É instrumental e essencial ao mesmo tempo, independentemente de sua forma.

Na terceira questão, o problema real é introduzido. “O inconsciente é esta parte do discurso concreto, enquanto transindividual, do qual o sujeito não pode dispor para restabelecer a continuidade do discurso consciente.” (LACAN, 1978, p. 258). Este autor foi o divulgador desta idéia de que o inconsciente é mostrado e emerge através da linguagem do ser e que esse sujeito pode comunicar-se melhor a partir do momento em que estes conteúdos podem também ser melhor decodificados.

O sujeito, enquanto ser cultural, envolvido nas tramas de uma cultura da qual é paciente antes de ser agente, transmite mensagens desta última e está em constante processo de desenvolvimento e descobertas dentro de uma comunicação consigo mesmo e com o mundo. Este processo pode ser reforçado no momento em que se entende a noção do nascimento do inconsciente não no biológico, mas na cultura, no contato deste sujeito com o Outro, mediado pela linguagem; fator esse visto como um das principais contribuições lacanianas à Psicanálise.

O sujeito do inconsciente é um conceito que nasce com Lacan. Tendo por base os textos freudianos, Lacan serve-se da sua teoria metapsicológica para situar neste constructo teórico - onde Freud revela as manifestações inconscientes, sobretudo, nos sonhos - a emergência do sujeito que, marcado por uma força subjetiva, se faz sujeito do desejo.

Nesta perspectiva, Jacques Lacan demonstra que existe algo para além do enunciado – a sua enunciação. Evidenciando isso, o autor indica que além daquilo que é dito existe uma fala que pode ser atribuída à expressão do inconsciente, é uma verdade que pode estar ligada a uma falta e, ainda assim é recoberta por uma fantasia. Portanto, a ciência psicanalítica fala da ética daquilo que é adequadamente dito, visto que demonstra uma particularidade do sujeito ético, a partir do momento

em que demonstra dois momentos do eu – uma parte que representa uma instância imaginária e vivenciada e outra que representa o Eu sujeito do inconsciente.

Freud concebe o inconsciente como referencial no campo das representações. Já Lacan o faz demonstrando a primazia da linguagem, ou seja, a o valor intenso do significante, campo no qual o sujeito está para sempre referido. Lacan afirma constantemente que o inconsciente é linguagem. Para ele o sujeito do inconsciente se constitui a partir do seu assujeitamento à linguagem.

Onde Freud reforçou a clara evidência das associações livres e das palavras, Lacan tece a sua tese de que o inconsciente é estruturado como uma linguagem. O inconsciente é encontrado na medida em que depende da linguagem, como estrutura, como discurso do Outro. Sujeitado ao desejo de se fazer compreendido pelo Outro, ele fala sem saber o que diz e, muitas vezes, à sua revelia deixa escapar pelos equívocos da língua, o desejo inconsciente, trazendo através deste ato sua dimensão inconsciente. Visto que o inconsciente pode ser considerado como o discurso do Outro, nele o sujeito se enxerga com sua mensagem, mesmo que de uma forma invertida. Por isso, ao falar em discurso do Outro, refere-se ao próprio sujeito do inconsciente.

A tese lacaniana de que o inconsciente é linguagem é pautada na leitura que extraiu dos textos de Claude Lévi-Strauss, especialmente, em *Estruturas Elementares de Parentesco* (1976). Segundo este antropólogo, há uma passagem que se dá entre a natureza e a cultura, passagem que será marcada por um interdito<sup>23</sup>. Enquanto “o natural se refere ao que é constante e universal em todos os homens, o cultural é caracterizado por normas, regras e leis, que vão formar os costumes” (LÉVI-STRAUSS, 1976, p. 9), diferindo da natureza. Essa ordem entendida como característica primordialmente humana está fundada a partir de uma interdição. Para Lévi-Strauss, existe um interdito possuidor da universalidade daquilo que é natural e, como regra, é sempre social: a proibição do incesto. Por apresentar tal característica, é compreendida não apenas como síntese da natureza e da cultura, como também um lugar capaz de proporcionar a passagem de uma à outra. Ainda na visão antropológica, o privilégio disposto ao tabu do incesto advém de uma decorrência do que é sexual, à medida que constitui-se do único instinto humano que não pode abrir mão de um parceiro para se completar.

---

<sup>23</sup> Algo que está proibido ou impossibilitado de ser conhecido no momento atual e de forma consciente.

A importância atribuída a Lévi-Strauss é compreendida no momento em que se entende a necessidade de este demarcar as linhas das chamadas forças iniciais das relações humanas. Forças essas que profunda função de classificação primária, donde pode-se verificar a existência de uma linguagem estruturada segundo a concepção edípica e, demonstra que, antes de qualquer experiência individual ou coletiva, existe alguma coisa que já organiza esse campo.

O que se pode, portanto, é perceber que o inconsciente é uma linguagem; constitui uma cadeia de significantes que em algum lugar se repete e vem interpolar-se nas lacunas do discurso consciente.

O inconsciente estruturado na linguagem aparece em constantes tentativas de estabelecer contato com as estruturas conscientes e o faz através de meios pelos quais o controle pode ser ultrapassado. Ao conseguir transpor tais barreiras o conteúdo inconsciente pode vir à tona independentemente do desejo do sujeito. Isso pode acontecer tanto nos casos de sujeitos sadio ou, como o objeto de estudo aqui tratado, nos casos de desagregação psíquica.

As formas são diversas de expressão, mas o que não se pode negar é a utilização da linguagem como fator determinante deste processo e, para além da facilitação, um fator essencial para a compreensão e assimilação do inconsciente na sua dinâmica relação com os sistemas conscientes.

Ele (o inconsciente) fala através de uma rica floração simbólica que vai dos sonhos aos atos falhos da vida diária, passando pela graça satírica do humor (especialmente nos chistes). Enquanto linguagem há que ter também um estatuto intersubjetivo. Como diz Lacan numa célebre fórmula, ele é “o discurso do Outro” (1978, p. 379).

A significação que o homem se dá passa necessariamente pelo reconhecimento do Outro, de modo que todo discurso verdadeiro, para estabelecer uma significação do sujeito, exige a mediação desse reconhecimento. A história do sujeito se constrói e se escreve na comunicação intersubjetiva do discurso.

Mediação do mundo, mediação do Outro, mediação da palavra. A comunicação que lhe é inerente como uma exigência de sua constituição, só pode ser realizada pela mediação. Não há outro meio. Os sistemas inconscientes, apesar de sua insistente busca de expressão, não pode fazê-lo pura e simplesmente de forma direta e concreta, mas apenas através da utilização da mediação dos

aspectos acima citados. É sempre necessário que haja o mediador entre o inconsciente e sua expressão nos aspectos conscientes.

Importante, portanto, ressaltar a inevitabilidade da mediação do discurso intersubjetivo, pelo qual o sujeito se inscreve num horizonte de intercâmbio e encontro, que vai assinalar a marcha constante de seu despertar e de sua comunicação na linguagem do inconsciente.

O inconsciente terá papel importante na construção desse discurso, principalmente, no que diz respeito aos fatores de produção dessa linguagem comunicativa, como pode ser encontrado nas seguintes afirmações de que

O inconsciente nasceria da inscrição do sujeito na linguagem, inscrição essa dada pelo contato com seus semelhantes e por sua inserção na cultura, ou seja, no universo dos signos, das significações num mundo codificado, constituído fundamentalmente por significantes [...] (JUSTO, 2004, p. 74)

Os significantes, por sua vez, não produzem significação por uma simples associação a um significado convencionado pela cultura, mas sim, por suas articulações com outros significantes, dentro de uma cadeia instituída pela linguagem.

Os significantes mais importantes na concepção lacaniana, são aqueles que aparecem abruptamente, ou irrompem involuntariamente, sem controle ou sem comando da consciência, como o que acontece, por exemplo, nas expressões de falhas ou erros de memória, quando nos esquecemos do nome de uma pessoa conhecida ou quando trocamos as palavras.

Exemplos dessa comunicação mediada no inconsciente, que possui significantes relevantes e lapsos que irrompem no contato com o Outro, pode-se perceber na obra de Arthur Bispo do Rosário, em que vários suportes são utilizados através da busca incessante de contato com o mundo.

Essa linguagem aparece carregada de simbolismo, característica própria da linguagem do inconsciente como, por exemplo, aquela que aparece nos sonhos; podendo vir tão carregada de simbolismo a ponto de dificultar nosso entendimento de seus significados. Portanto, para que haja uma maior compreensão é necessário que se faça uso do conhecimento de dois aspectos admitidos nesta linguagem do inconsciente que são: a condensação – reunião de vários significados numa mesma

imagem – e o deslocamento – a substituição de imagens na expressão de um significado ou o uso de uma parte para representar o todo.

Esses métodos utilizados pelo inconsciente na sua expressão podem ser também encontrados em obras de pessoas desagregadas emocionalmente, visto que não se utilizam da lógica formal para sua expressão e para a determinação de uma tentativa de comunicação. No caso de Arthur Bispo do Rosário, existe uma busca constante de reconstrução de sua história e de criação da possibilidade comunicativa de seu inconsciente, através de suas obras de arte.

Diante de tais considerações, é possível compreender que o inconsciente é um celeiro de simbolismo, mas para além desse “celeiro”, Lacan também afirmou que o inconsciente está numa constante busca do Outro e que esse comportamento é que justifica a inserção insistente na busca do contato e de ser compreendido, enquanto linguagem.

Essa comunicação mediada com lapsos do inconsciente e utilização da metodologia deste, pode auxiliar na compreensão da comunicação do esquizofrênico, como pode se ver através de uma leitura realizada por Jorge Anthonio e Silva em seu livro *Arthur Bispo do Rosário – Arte e Loucura*.

Nesta obra o autor demonstra, através de um quadro (conforme figura 17) para possibilitar o entendimento e o entrelaçamento da obra de Bispo do Rosário, toda uma possibilidade comunicativa na busca da expressão e do contato deste com o Outro. Esses fatos são observáveis à medida em que a obra é produzida na busca do estabelecimento de construção da possibilidade deste Outro.

Surge também neste quadro, a utilização de diversas tentativas de estabelecimento (na forma de uma busca constante), do contato com o seu mundo interior, na construção de maneiras inteligíveis de fala através dos suportes apresentados. Neste sentido, Arthur Bispo do Rosário, apresenta-se como um construtor da sua própria linguagem, expressa como forma particular de expressão de seu inconsciente.

Não bastando a tentativa de uma comunicação, ele busca fazer-se interlocutor entre seus conteúdos inconscientes e o mundo que o cerca de várias maneiras diferentes, na busca de uma completude no processo de entendimento e “tradução” daquilo que é sentido para o que é recebido (e possivelmente entendido).

De acordo com esse autor, a compreensão da obra de Arthur Bispo do Rosário, passa pelo entendimento da linguagem por ele utilizada e quais as formas

de ligações que são possíveis de serem percebidas no interior dessas mesmas obras. Para que esse fato se dê é preciso entender que

O elemento primeiro, aquele que determina a realização da trama são as vozes do delírio que acometeram Bispo na juventude. Estas lhe teriam ordenado reconstruir o mundo e salvar a humanidade de uma perdição citada em seu discurso difuso para então, como o Filho de Maria e envergando o manto, apresentar-se ao Pai no dia da passagem. São o elemento que deflagra, fecha, protege e delimita toda a realização artística de Bispo. (SILVA, 2003, p. 94)

Como forma facilitadora do entendimento desta leitura da obra, SILVA (2003) esclarece ainda que é necessário compreender que “pelo fato de obra e homem formarem uma unidade, os quatro seguimentos serão grafados com a palavra ‘ser’” (p. 94).

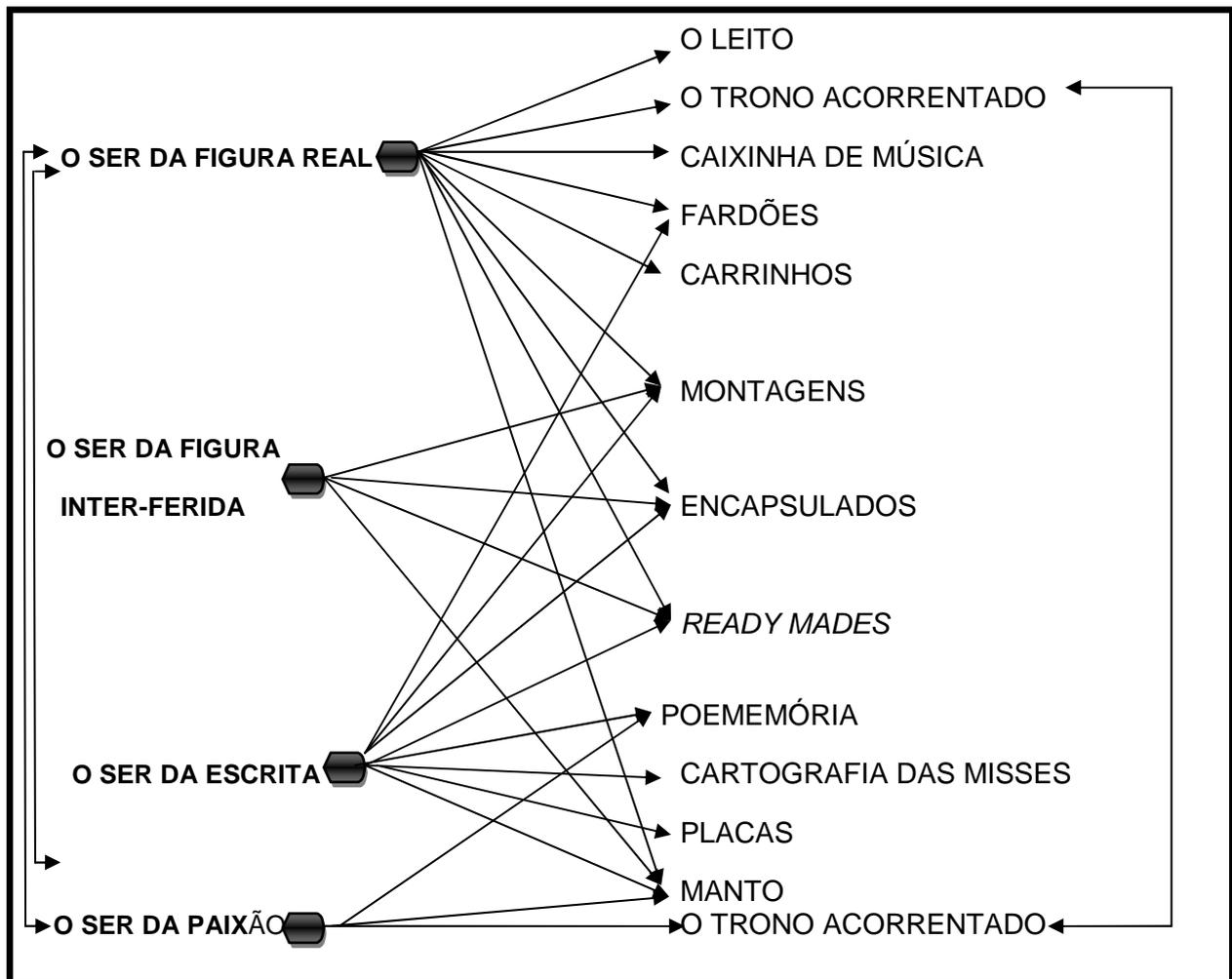


Figura 17: Quadro – O Ser das Vozes  
Fonte: SILVA (2003, p. 93)

Na compreensão dos “ser das vozes” encontra-se a totalidade apreendida da obra no instante em que se entende que é ele quem tem a completude do impulso criador, além também, de ser o responsável pela busca comunicativa com o mundo, na sua condição de significante da mesma. “É como se suas realizações estéticas viessem de uma gênese metafísica. ‘No princípio era o verbo’. [...] As vozes são o elemento obsessivo gerador de toda a trama” (SILVA, 2003, p. 94).

Partindo para o reconhecimento dos aspectos já discutido e que se apresentam no quadro pode-se perceber que o primeiro “ser” constante no mesmo é o “ser da figura real” descrito pelo autor ao esclarecer que, como resultado da “observação de uma repetição rítmica, estabelece-se uma qualidade formal nos objetos, tendo a figura como elemento de identificação imediata” (SILVA, 2003, p. 94). Possibilitando assim uma categorização primeira na obra de Bispo, onde demonstra a presença de uma identificação clara entre o objeto apresentado e seu significado na construção estética. Descreve ainda que, nesta categoria os objetos passam por uma “interferência mínima”, em que adquirem características específicas do seu lugar no todo da obra.

Neste momento é possível entender que o inconsciente aproveitou-se de lapsos para se expressar claramente, de maneira inteligível, com significados de fácil compreensão como podem ser observados os exemplos desta categoria no próprio quadro acima (figura 17).

Num segundo momento pode-se observar o que o autor chama de “ser da figura interferida. Evidencia-se nas montagens, sintáticas ou semânticas, de objetos reais, feridos em sua natureza e, até mesmo, inutilizados, descaracterizados na medida em que serviam como peças para compor algum espaço de representações.” (SILVA, 2003, p. 95). Aqui é possível a percepção de que os objetos exemplificados demonstram uma característica de intervenção de Bispo sobre o significado de cada objeto, em que se altera o padrão de utilização dos mesmo. Os objetos adquirem função determinadas pelo seu criador e aparece também o seu poder enquanto manipulador dos mesmos. Os objetos adquirem o significado próprio que lhe é atribuído pela expressão do inconsciente criativo, não mais à sua real função.

No terceiro segmento encontra-se “O ser da escrita”, assim chamado pois aparece neste momento obras caracterizadas por “sinais e símbolos, sobretudo, as palavras e os números desencadeados pela lembrança ou por textos e palavras de jornais e catálogos telefônicos disponíveis nas celas do criador, na Juliano Moreira” (SILVA, 2003, p. 96). É basicamente a parte da obra representada pela expressão gráfica, em que Bispo se utiliza da escrita de letras, palavras e números para demonstrar sua necessidade de comunicação. Vários foram os produtos dessa categoria, em especial, os bordados realizados, em que descreve, inclusive, fatos que aconteceram durante sua vida. Seu inconsciente expresso através da condensação é claro neste momento, pois seus bordados, muitas vezes, apresentam figuras e textos que aglutinam significados variados ao mesmo fator.

Na quarta e última categoria, pode-se encontrar “O ser da paixão, em que se flagra o homem em sua desesperada tentativa de estabelecer um vínculo afetivo com o mundo livre, aquele onde a vontade pode ser satisfeita, por intermédio da estagiária de psicologia” (SILVA, 2003, p. 96). Neste momento aparece em Bispo do Rosário a demonstração da ligação entre obra e criador, além também, de caracterizar a sua expressão “condensada” na apresentação do trono acorrentado.

Essa criação de Bispo aparece na busca de estabelecimento do contato maior, com a possibilidade de vínculos afetivos com o mundo e com a expressão de sua possibilidade de vivência adaptada a este.

## 5 A COMUNICAÇÃO DA LOUCURA ATRAVÉS DA ARTE

Através de toda a realização do trabalho em questão, é preciso entender a sua preocupação com a determinação da arte enquanto expressão livre e designada para a expressão dos aspectos inconscientes, mesmo que através de uma linguagem codificada por signos específicos.

A expressão máxima do inconsciente deve acontecer de forma liberada de qualquer padrão, visto que a própria característica do mesmo já é liberdade e desvinculação a qualquer conceito lógico.

Existe uma caracterização própria da arte na produção estética da loucura como forma de expressão do inconsciente, visto que ela se constitui uma linguagem específica e capaz de criar formas para atingir o seu objetivo comunicativo.

Diante da amplitude do assunto e das discussões possíveis sobre o mesmo, aqui é tratado apenas da situação da arte como expressão comunicativa do esquizofrênico (que como já foi citada é tida como a expressão máxima da loucura).

Essa possibilidade comunicativa aparece no texto de Silvia Anspach quando ela descreve que “a criação artística fornece um contato imediato, de um golpe revelando a possibilidade de apreensão de uma força norteadora que, ao mesmo tempo, sustenta e totaliza a trajetória do criador” (2000, p.29). Essa passagem pode deixar clara a possibilidade de contato (possível comunicação) que se estabelece tendo a arte como facilitadora do processo.

Esse fato pode ser ainda mais destacado a partir do momento em que diante da impossibilidade comunicativa dentro da lógica formal, pessoas acometidas pela esquizofrenia utilizam-se da arte para estabelecer a ligação entre a sua expressão e o entendimento e compreensão pretendidos. A todo o momento, a criação artística busca a determinação comunicativa, mas em alguns momentos as formulações podem não ser claras e inteligíveis, daí a necessidade de um estudo que possibilite o conhecimento e o reconhecimento de cada criador e sua criação, diante de uma

análise do que é produzido e o conteúdo de sua comunicação, fator determinante entre o desejo do criador e as possibilidades de compreensão do “leitor” da obra.

### **5.1 Arte Como Conhecimento**

No campo da psicologia foi lançado um número excessivo de teorias diversas, cada uma das quais explicava a seu modo os processos de criação artística ou da percepção. Contudo, um número irrisório foi levado até o fim.

A atividade artística representa, já a muito tempo, talvez de tempos remotos da pré-história, configura-se como algo fundamental para o ser humano. Através É através dela que o homem entra em contato com o universo e consigo mesmo, nos mais diferentes âmbitos e formas comunicativos.

A diferenciação passível de ser realizada entre obras artísticas e os outros constructos que não artísticos, e a especificação da conceituação estética adequada para entender "o artístico" resulta em convenções de certa forma arbitrárias, cuja legitimidade é apresentada pelo sistema de produção e pela reprodução das atitudes consagradas como estéticas pela educação.

A configuração do que é artístico, de acordo com algumas características que são ligadas à estética ou mesmo à padrões formais, que também recebe o nome de Educação Estética, é uma característica dos conhecimentos estéticos ocidentais (desenvolvidos entre o séc. XVIII e o início do séc. XX). Esses critérios foram mais desenvolvidos que outros, visto suas características da universalidade e da expansão capitalista ocorrida no mesmo período (período também em que ocorreu a imposição de padrões europeus e norte-americanos a quase todas as culturas da época).

A arte, considerada de uma maneira geral, pode ser entendida como meio de fazer ou produzir. Assim sendo, constructos artísticos são alguns processos realizados através do uso de meios adequados que nos permite fazer adequadamente algo que tenha um valor e um significado específicos.

A arte é por natureza, uma codificação do real (reproduz as aparências e os aspectos essenciais das coisas). As condições necessárias de existência da arte decorrem de seus fundamentos estéticos (o equilíbrio e a simetria, o respeito às

proporções, etc.). O valor da arte pelos efeitos morais que ela produz. O prazer derivado da contemplação do que é perfeito e excelente, inclina o homem à prática da virtude e ao conhecimento da verdade, assim como pode ser reconhecido através da possibilidade da experiência estética.

A característica da Estética não é somente o interesse pelo que é belo. A Estética, enquanto área de interesse filosófico, pode vincular o presente estudo a uma perspectiva organizada do saber. Não somente pela capacidade do conhecimento intelectual daquilo que o belo é capaz de despertar, nem ao que a sua impressão pode corresponder à determinada experiência rudimentar da satisfação da especificidade de um desejo físico. Compreendendo-os e relacionando-os imediatamente com a ordem das impressões e dos sentimentos, das emoções, cujo efeito, o entendimento e aproveitamento, é pleno e satisfatório, no sentido de que se basta a si mesmo. Portanto, do todo que produz uma satisfação *sui generis*, é possível dizer que é belo, que possui a dimensão da beleza; dimensão aberta ao espírito através da sensibilidade. Estética origina-se do termo grego *aisthesis*, que significa o que é sensível ou o que se relaciona com a sensibilidade.

A produção artística possui uma determinada complexidade, que não pode ser definido de forma sumária. Para compreendê-lo, é necessário considerá-la em sua característica tríplice dimensão de conhecimento, técnica e expressão.

Através da produção da arte acontece uma das mais importantes transmissões de conhecimento. Retira-se este fator da visão da experiência e dos valores humanos. Porém, vale ressaltar que trata-se de um conhecimento pela arte que difere do científico.

Aristóteles (1999) demonstra que a tendência para a imitação faz parte dos instintos no homem, desde sua infância e que através dela, adquire seus conhecimentos, pois pode beneficiar o homem da experimentação do prazer.

Para Hegel (1999), a arte componente do domínio do espírito absoluto - juntamente com a religião e a filosofia. Possuidora, portanto, de conteúdo da verdade total, a idéia completa. Através das três - arte, religião e filosofia - o homem tenta romper com os estreitos limites da subjetividade e busca a unidade suprema.

Diante de tais posicionamentos e do conhecimento determinado, pode-se dizer que a arte, a par da filosofia, da ciência e da religião, é uma das quatro macro formas do conhecimento do homem e da realidade que nos circunda. O que pode distinguir um determinado saber artístico de outros tipos quaisquer de conhecimento

é o meio do qual se serve: por um lado a filosofia opera através do pensamento reflexivo, enquanto que a ciência faz uso da observação e experimentação, e a religião, da crença ou fé, a arte utiliza a “ficção”, isto é, a fantasia, a imaginação, a expressão livre. Mas o “fictício” poético não supõe dizer mentiroso. Pelo contrário, a finalidade da arte é manifestar verdades mais profundas, encobertas pelas convenções éticas e estéticas.

Em uma ampliação de sentido, o termo arte pode indicar vários tipos de atividades ou habilidades. Pode-se falar sobre a arte de pescar, a arte de amar, de jogar futebol, de confeccionar objetos etc., pensando sempre em algo em comum com técnica e artesanato. Como ocorre em todas as culturas primitivas, a atividade artística está profundamente ligada às necessidades cotidianas, evidenciando-se seu fim utilitário, mesmo que esse fim seja exclusivamente uma busca de expressão de conteúdos inconscientes na tentativa de estabelecimento da comunicação. O desenho figurativo de um animal num rochedo indicava que aquela era uma zona de perigo.

Os romanos da antiguidade, por exemplo, durante seus festejos pelas colheitas, ofereciam um prato cheio (*satura lanx*) aos deuses, feito com base nos primeiros frutos da terra, contando mitos, cantando, dançando, tocando rústicos instrumentos musicais. No início da formação de qualquer povo, aparece constantemente uma mistura das várias formas artísticas utilizadas para se expressar. Mais tarde, o progresso da civilização, demonstra como cada arte começa, vagarosamente, a adquirir especificidade: a música separa-se da poesia, o romance do teatro, a imagem fixa (pintura) é superada pela imagem móvel (cinema), e as formas de arte renovam-se constantemente.

A expressão artística, pretende superar os limites temporais e espaciais do homem, em qualquer de suas formas, buscando alcançar o infinito e o absoluto. Como afirmou Pablo Picasso que na sua arte não existia passado nem futuro, pois a expressão artística tinha a necessidade de se consolidar sempre no presente.

Outra característica fundamental do objeto estético, salientada pelo grande pintor espanhol, é sua receptividade, já que ele ressalta que a importância da obra é dada por quem a contempla.

A arte, ainda mantém sua função enquanto conhecimento, já que se torna imortal diante das questões da mortalidade do homem. Os criadores são imortalizados através de suas obras e de suas expressões. Daí, mais ainda, é

reforçado o caráter da arte como conhecimento, diante da sua capacidade de se imortalizar independentemente do seu criador.

## **5.2 Inconsciente e Arte**

Enquanto a análise se mantiver nos aspectos conscientes da produção artística ficará restrita a definições menores. A arte enquanto expressão livre, abre um leque grande para a linguagem do inconsciente ou, ainda maior, para o inconsciente expresso na linguagem da arte.

Tendo o inconsciente uma dinâmica atemporal, ele atua de uma forma retrospectiva, trazendo arquivos anteriores da vida do artista ou de observações feitas por ele, que também atuam de uma forma prospectiva, demonstrando desejos de realizações futuras.

Para a realização do trabalho com a arte é importante entender que o inconsciente não é só o depósito do reprimido e desejos não realizados, mas também traz as marcas das vivências anteriores e que se manifesta como uma matriz geradora de novas formas de expressão de seus conteúdos numa perspectiva além do tempo e da pessoa.

A dinâmica do inconsciente expressa-se por suas imagens através de sonhos, desenhos, fantasias, etc ; modos que são auto-representações de desenvolvimentos inconscientes, os quais permitem a expansão gradual dos sistemas psíquicos encontrados tanto nos níveis da consciência como nos da inconsciência.

Sendo que o inconsciente utiliza-se de imagens como sua linguagem básica, a arte surge como a demonstração um recurso, comparado aos mais ricos para a compreensão e integração desses conteúdos à consciência, ao menos nas formas mais facilitadoras para que este inconsciente possa expressar-se.

O mundo interno pode ser decifrado com mais facilidade através de uma linguagem apresentada pela produção artística e diante deste confronto com essas imagens a energia psíquica se configura. O entendimento das formas simbólicas auxilia no confronto que ocorre no inconsciente, paralelo à tomada de consciência em relação à sua expressão, visto que o uso de técnicas expressivas como meio de acesso ao inconsciente é confirmado.

A compreensão da simbologia da arte é desempenhada muito mais pela mobilização de tais símbolos, levando em conta toda sua elaboração, do que pela própria interpretação racionalizada; mesmo quando tomada através do método de associações livres utilizados por Freud. Tem-se a impressão de que a elaboração racional pode ser exclusiva causadora de transformação psíquica e que chega ao seu limite. Desta forma, o caminho utilizado poderá ser o da técnica psicoterápica como um caminho da mobilização e vivência pelas técnicas expressivas.

Percebe-se que no decorrer processo psíquico seu dinamismo ocorre por intermédio de algumas imagens reconhecidas como simbólicas. Como mecanismo psicológico de transformação da energia psíquica tem-se o símbolo; assim, a colocação objetiva de imagens simbólicas nas produções artísticas poderá promover transferência da energia de um nível para outro. A imagem é vista como possuidora de vida, atuante e será eficazmente criativa. Demonstrar suas emoções nas produções artísticas, passa a ser uma excelente forma de confrontá-las. As técnicas expressivas têm um enorme poder de intensificar a elaboração simbólica porque ativam a raiz dos símbolos através da mobilização de dimensões pouco acessíveis à palavra ou a formas conscientes, além também, de poder ser realizada pela facilitação ao ampliar o contexto da elaboração simbólica além do contexto verbal.

Através da arte, o inconsciente busca não somente uma forma de expressão, como também, uma possibilidade de se organizar dentro de uma possível lógica em que pode ser melhor compreendido. Em Arthur Bispo do Rosário, esse procedimento pode ser descrito em quatro momentos, ou procedimentos, que foram também descritos por Jorge Anthonio e Silva no seu livro *Arthur Bispo do Rosário – Arte e Loucura*(2003). Tais formas buscam uma maneira clara de se entender e organizar também a compreensão de tal obra.

O primeiro procedimento descrito é o de *ordenar* que é descrito como

[...] o procedimento que imediatamente comunica a obra como organismo. A ordem, como disposição, exige um princípio lógico de categorias hierárquicas. Para que se chegue a resultados, em geral previstos, buscam-se elementos reguladores sob os quais se coloca, por similaridade, aquilo que tem a mesma origem, a mesma forma física e a mesma cor. A natureza tem essa inteligência para formação de categorias. (SILVA, 2003,p. 61).

A busca de organização psíquica está muitas vezes refletida nesta busca de organização do inconsciente através da expressão artística em sua característica

ordenada. É uma característica de algumas obras de Bispo do Rosário, como as demonstradas nas figuras abaixo (18 e 19).



Figura 18: Canecas – ordenação de canecas feitas por Bispo do Rosário de acordo com o tamanho de cada uma delas.

Fonte: Fundação Proa. Disponível em: <[http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/inconsciente/salas/id\\_bispo\\_10.html](http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/inconsciente/salas/id_bispo_10.html)> Acesso em: 09 mai. 2008

Na figura acima, Bispo do Rosário ordena as canecas, que já foram separadas anteriormente dos outros objetos que são diferentes delas, por seus tamanhos também. Impulsionado pela necessidade de organização interna, ele demonstra uma obsessão organizadora colocando inclusive a abertura das canecas para o mesmo lado e colocadas em linhas com quatro canecas em todas elas.



Figura 19: Sandálias e Peneiras: organização de materiais realizados por Bispo do Rosário na ordenação daquilo que era recebido e apreendido como parte de sua obra.

Fonte: Fundação Proa. Disponível em: <[http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/inconsciente/salas/id\\_bispo\\_9.html](http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/inconsciente/salas/id_bispo_9.html)> Acesso em: 09 mai. 2008

Nesta figura também fica clara a demonstração da obsessão de Bispo do Rosário pela ordenação. Observa-se que as sandálias estão colocadas aos pares e que tem-se de baixo para cima uma perda das tiras. Mantêm-se ainda a mesma quantidade de sandálias por fileira.

O segundo procedimento que pode ser percebido na compreensão da obra de Bispo do Rosário é o de *catalogar* descrito como sendo

...um dos princípios de investigação para a arte conceitual, como os mapas de obras, os croquis ou a própria palavra como parte da pintura. [...] No catalogar de Bispo, sabe-se que uma lei ordenante está permeando a ordenação espacial, embora nunca estabeleça uma relação intrínseca de um objeto com o outro, como reza a lógica das ordenações conhecidas. (SILVA, 2003,p. 62).

O catalogar aparece como uma busca de denominar e explicar o que acontece na obra, uma forma de demonstração lógica da situação, na qual a obra se insere. Em Bispo do Rosário, encontram-se a escrita e os números como formas de catalogação de sua obra. Vê-se esse procedimento abaixo (figuras 19 e 20).



Figura 20: Cartografia das Misses: bordados de Bispo do Rosário que demonstram o catalogar.

Fonte: Fundação Proa. Disponível em: <[http://www.proa.org/exhibicoes/pasadas/inconsciente/salas/id\\_bispo\\_8.html](http://www.proa.org/exhibicoes/pasadas/inconsciente/salas/id_bispo_8.html)> Acesso em: 09 mai. 2008



Figura 21: Nomes de ruas em placas – demonstração de procedimento de catalogar em Bispo do Rosário.

Fonte: Fundação Proa. Disponível em: <[http://www.proa.org/exhibicoes/pasadas/inconsciente/salas/id\\_bispo\\_1.html](http://www.proa.org/exhibicoes/pasadas/inconsciente/salas/id_bispo_1.html)> Acesso em: 09 mai. 2008

O terceiro procedimento descrito, na seqüência dos anteriores é o de *preencher*, que é uma característica bastante presente nas obras de Bispo do Rosário e descritas como

Preencher aí significa dominar o que está virgem pela inserção de uma gramática pessoal. É formular uma personalidade transformadora, mudando-se a natureza daquilo que não a do mero lençol. Sobre ele está a pregnância do signo artístico... O preenchimento de interiores que a eliminação da lacuna, a elisão da fenda. (SILVA, 2003, p. 64)

Na comunicação do inconsciente através da arte aparece uma busca de preenchimento do vazio interior através deste procedimento, em especial da arte produzida pela loucura, em que o vazio pode ser maior e menos compreendido. A própria existência do vazio já exige um preenchimento do mesmo e expressa-se na obra de arte. Exemplos desse procedimento podem ser dados através das obras de Bispo do Rosário que são identificadas logo abaixo.



Figura 22: Os mantos onde Bispo do Rosário fez seus bordados preenchendo os espaços do tecido.

Fonte: Fundação Proa. Disponível em: <[http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/inconsciente/salas/id\\_bispo\\_1.html](http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/inconsciente/salas/id_bispo_1.html)> Acesso em: 09 mai. 2008

O quarto e último procedimento que pode ser descrito é o *envolver* ou encapsular, explicada pelo autor como “...qualidade constitutiva do alicerce sobre o qual o artista ergue sua arquitetura sobre lógicas próprias... Significa também, a marca do desejo de se colocar como o guardião, aquele que é maior, pronto para proteger o envolvido. “ (SILVA, 2003, p.65). É neste momento da obra de Arthur Bispo do Rosário, que ele envolve ou encapa objetos dando uma nova forma e uma transformando peculiaridades dos mesmos, assim como camuflando também alguns aspectos destes mesmos objetos. As figuras a seguir são também para exemplificar esse procedimento; na figura 23 é demonstrada uma obra na qual Bispo do Rosário envolveu objetos com linha e tecido, fazendo com que ficasse totalmente encapsulada e a partir daí montou o que ficou conhecido como Patinete (nome dado pela semelhança com o objeto em jogo); já na figura 24, o artista envolve um objeto no formato de caixa e alguns gravetos que, por sua vez, envolvem uma telha guardada no interior da caixa.



Figura 23: Patinete – objeto que tem todo seu corpo envolvido por linha e tecido.

Fonte: Fundação Proa. Disponível em: <[http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/inconsciente/salas/id\\_bispo\\_12.html](http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/inconsciente/salas/id_bispo_12.html)> Acesso em: 09 mai. 2008



Figura 24: Telha – objetos que demonstram o procedimento do Envolver ou Encapsular.

Fonte: Fundação Proa. Disponível em: <[http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/inconsciente/salas/id\\_bispo\\_1.html](http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/inconsciente/salas/id_bispo_1.html)> Acesso em: 09 mai. 2008

Esse procedimento, como foi descrito pode demonstrar ou camuflar determinados aspectos da peça como originalmente apresenta-se, podendo então mostrar-se como algo novo ou renovado.

### 5.3 A Loucura na Linguagem do Inconsciente Através da Arte

É possível afirmar já neste momento que, o inconsciente encontra na arte de expressão livre um meio para que possa estabelecer contato com o mundo dos sistemas psíquicos conscientes.

Para a Psicologia e a Psicanálise, fica a tarefa de reconhecer e decifrar as imagens e ideais que são expressas através da obra de arte, principalmente do ser que se encontra desagregado e este fator acaba promovendo uma facilitação para o mesmo.

A pergunta que se impõe é para alcançar o entendimento de como chegar até esses aspectos inconscientes, como penetrar neste mundo interior até então fechado e separado do mundo considerado como mundo da lógica formal. Buscar as formas de acesso e compreensão deste é um desafio que se impõe.

Alguns exemplos são demonstrados na Trilogia feita pelo cineasta Leon Hirszman. Nessa direção, o produto do cineasta, intitulado, *Imagens do Inconsciente* fornece uma apresentação sintética e sensível desse campo que articula psicologia, política, arte e comunicação numa trama cultural.

O primeiro filme da Trilogia, *Em busca do espaço cotidiano*, está centrado em Fernando Diniz (1918-1999), um paciente da Dra Nise da Silveira que se tornou artista nos ateliês do Museu de Imagens do Inconsciente e cuja obra é focada pelo cineasta à luz de uma problemática perpassando o conflito social de classes, o preconceito cultural e pela a humilhação existencial. É o filme que aborda a instauração do Museu de Imagens do Inconsciente e acaba por tematizar e criar uma significação para o mesmo. Abaixo seguem algumas das obras de Fernando Diniz, que é citado no trabalho do cineasta. São trabalhos caracterizados por serem expressões livres, criações próprias e muitas vezes demonstrações de aspectos do seu inconsciente através de imagens desconexas dentro da representatividade do mundo da consciência.



Figura 25: Imagens Soltas – obra produzida no interior do Museu de Imagens do Inconsciente no Rio de Janeiro.

Fonte: Produções de Fernando Diniz. Disponível em: <http://www.museuimagensdoinconsciente.org.br/html/exposicoes.html>. Acesso em: 12 mai. 2008



Figura 26: Labirinto – criação de Fernando Diniz, obra presente no Museu de Imagens do Inconsciente

Fonte: Produções de Fernando Diniz. Disponível em: <http://www.museuimagensdoinconsciente.org.br/html/exposicoes.html>. Acesso em: 12 mai. 2008

Já no segundo filme, *No reino das mães*, encontra-se Adelina Gomes (1916-1984) com suas figuras míticas, expressando toda sua atmosfera onírica com uma técnica que é característica de seus trabalhos, conhecida como “obscurecimento das imagens em close”, deixando assim que o observador se emocione com suas obras através do acesso ao seu imaginário. A observação da obra de Adelina possibilita a identificação de traços de feminilidade na mesma.



Figura 27: Escultura que demonstra uma suposta afetividade, principalmente no momento em que se faz a ligação entre a figuração de um coração que pode ser visto no lugar do peito. Obra de Adelina Gomes criada no Museu de Imagens do Inconsciente.

Fonte: Produções de Adelina. Disponível em: <http://www.museuimagensdoinconsciente.org.br/html/exposicoes.html>. Acesso em: 12 mai. 2008

Já o terceiro filme, *A barca do sol*, baseado na obra de Carlos Petrius (1916-1977), é o mais difícil de compreensão de toda a trilogia, talvez o mais aberto, certamente o mais místico, abarcando a saída do paciente/artista para a morte logo após a figuração plástica do encontro simbólico com a consciência. É de conhecimento de muitos que a figura da Barca do Sol surge numa imagem recorrente em diferentes mitos. Até mesmo no livro *Imagens do Inconsciente* (1981), significativamente, ela é a imagem que está na capa, demonstrando ser um ícone do que nele é tematizado. E sobre a sua constância na obra de Carlos Petrius, a autora escreveu: "A face do sol é serena e triste. Ele vai navegar na noite e lutar contra monstros que incessantemente se esforçam por impedir seu renascimento. Esta pintura está datada de 2 de dezembro de 1976. Carlos morreu a 21 de março de 1977" (SILVEIRA, 1981, p. 314).



Figura 28: Obra de Carlos Petrius que demonstra grande atividade artística e também uma abertura de caracterização em sua obra.

Fonte: Produções de Carlos Petrius. Disponível em: <http://www.museuimagensdoinconsciente.org.br/html/exposicoes.html> Acesso em: 12 mai. 2008

No entanto, o mais importante a ser observado na construção dessa trilogia é a reflexão proporcionada por Leon Hirszman. Esta reflexão acontece de forma circular, onde se encontra uma figura que viveu quase um século em seu centro, deu sentido a todo o processo de filmagem, além também do que muito é mostrado nos filmes. Nise da Silveira pode ser considerada como principal personagem de que falam esses filmes; ou até mesmo, sua co-autora. E é sabido que Leon Hirszman não foi pioneiro a empreitar esse movimento. Antes dele Graciliano Ramos, Mario Pedrosa, Ferreira Gullar, Frederico Moraes, Jorge de Lima, Sergio Milliet, Carlos Drummond e muitos outros o fizeram. Isso aparece no momento em que ao falar do Museu e de suas intenções e atividades, tratando a questão arte-loucura, de suas implicações estéticas e culturais, não se pode prescindir de sua pessoa. E, no entanto, estes filmes organizados nesta trilogia não são considerados biográficos, nem mesmo experimentais; não são ficções, além também de não serem documentários. São trabalhos esteticamente incomuns.

Ao vê-los tem-se uma impressão a respeito da questão abordada: como se falasse de uma viagem épica partindo em busca de um espaço cotidiano, navegando em direção ao sol, passando pelo reino das mães. Tal como nas

epopéias, são inúmeras alienações transpostas para, em um final das provas, os heróis reconciliarem-se consigo mesmos, mesmo que de forma a realizar-se no mundo das imagens. A transição do espaço cotidiano para o espaço mítico, o espectador é seduzido discurso fílmico, como também, pela dramática voz que faz a narração deste. A atriz e locutora da era do rádio Vanda Lacerda é que empresta sua voz nessa missão.

É uma narrativa que demonstra o poder para encantar o leitor/ouvinte, visto que busca reencantar o mundo. Por isso, surge como uma narrativa articuladora nesses filmes que não permanece ligado à uma racionalidade técnica, despoetizadora. Nesta narrativa são associados emoção e pensamento dentro de uma busca do sentido junto ao Outro, é essa atitude que se apresenta de forma contrária ao ritmo contemporâneo. Como ela (Nise da Silveira) mesma costumava dizer - "o mundo contemporâneo é impaciente. A sociedade tem pavor de resultados em longo prazo". A narrativa poética de Nise da Silveira tem, assim, a densidade de uma sabedoria que se apóia na memória.

Ainda neste sentido e nesta mesma busca pode-se perceber o surgimento no período pós-guerra, na Europa, uma arte considerada gestual, não apenas como reação à onda do materialismo, mas contra a arte formalista, hegemônica na época; afrontando com a criação plástica chamada estética cubista juntamente com suas derivações, principalmente, pela tendência neo-construtivista advinda da Bauhaus.

Diante do formalismo, houve uma resposta dos artistas com sua arte dita "informal" que em muitas variações opõem-se a qualquer princípio geométrico, ao superficialismo e intelectualismo estético. Ao conjunto desta "arte informal" atribui-se um fenômeno de muita complexidade, um fenômeno pluridimensional. E, portanto, há algo de comum a todos os artistas que se buscaram esta corrente poética: o desejo de romper com tendências que lhes pareciam opressoras e autoritárias. Diante da geometria rígida, esses artistas opunham suas formas irregulares, frente à composição refletida, era colocado a improvisação e o acidente, diante da determinação, era apresentado o indeterminado. Posicionando-se favorável à expressão livre e sensível com sua espontaneidade, junto aos seus instintos, com a chamada energia vital; esses artistas e críticos ligados a eles denunciam essa arte que era mediada por conceitos. Essa nova arte, que se põe enquanto contemporânea, propõe um contato direto com o espectador, seja através das sensações ou mesmo através das emoções. O gesto espontâneo é tomado como a

expressão primordial, "pré-reflexivo", nos termos de Maurice Merleau-Ponty (1964) que, em seus escritos estéticos, revela ter acompanhado o nascimento dessa arte nova. Exatamente neste íterim História da Arte em que é lançado pelo pintor francês Jean Dubuffet a idéia de *art brut*, designando como arte, e pela primeira vez de uma forma crítica, as criações dos não-profissionais, entre eles os psiquiatrizados<sup>24</sup>. Em relação às expressões plásticas destes pacientes da Dra Nise da Silveira, o estudioso Mário Pedrosa (1979) escreve o que chamou de arte virgem, um conceito assemelhado às idéias de Dubuffet, isto é, uma forma de arte que não leva em conta convenções acadêmicas pré-estabelecidas, "quaisquer rotinas da visão naturalista e fotográfica" ou, ainda, as fáceis "receitas de escola" - arte que pertence a todo ser sensível "como estes que além de artistas são alienados" (p. 115).

Artistas espontâneos, esses criadores começam a pintar depois de adultos e "doentes". E nada, no plano da arte, permite distingui-los daqueles que são considerados artistas "normais". Nesse sentido, "as obras de "arte virgem" são da mesma natureza fundamental das obras dos grandes artistas universais, obedecendo a idêntico processo psíquico de elaboração criadora", isto é, "de emprestar [...] forma aos sentimentos e imagens do eu profundo" (PEDROSA, 1979, p. 161).

Da mesma forma que fez Jean Dubuffet, Mario Pedrosa valoriza essas manifestações pelo caráter transgressivo na imagem enfrentando as formas convencionadas da época, consideradas pelo francês como formas de caráter opressivo e marginalizante assemelhando-se aos totalitarismos que acabavam de horrorizar o mundo. Ainda sabe-se que Mário Pedrosa continua a discussão, fundamentando tais criações como registros teóricos que são compatíveis com a Psicologia praticada por Nise da Silveira. No entanto, se para Pedrosa (1979, p. 108) não é o fato do entendimento de um drama psíquico, que pode ser vivenciado de uma forma inconscientemente pelo artista, o fator que irá demonstrar se está ou não diante de uma obra de arte, para Nise da Silveira (1981, p. 16) são "os problemas científicos" levantados pelas obras, além da atenção necessária ao aspecto humano do fenômeno artístico que devem motivar a tarefa do pesquisador.

---

<sup>24</sup> Artistas que sofreram internações em hospitais psiquiátricos e que, muitas vezes, começam a produzir exatamente a partir dessas internações e das expressões livres, através dessas imagens do inconsciente.

De qualquer forma, tais obras produzidas no Museu e que são conservadas valem por sua significação, isto é, são instrumentos que oferecem ao estudioso um meio de acessar o mundo interno dos esquizofrênicos, assim como, serve ao paciente, como um instrumento de transformação da realidade interna e externa. Existe uma visão aceita de que as criações dos pacientes são realmente obras de arte, visto que a autenticidade da obra de arte é, segundo Nise da Silveira, uma "produção impessoal", isto é, uma expressão do inconsciente coletivo.

Demonstra-se então que o criador é um depositário de um chamado saber "misterioso", cuja condição o leva a expressar o inexprimível sem que ele mesmo saiba o porquê. O psicótico, sempre habitado por "esse mistério, encontrará um oásis no ateliê de pintura se aí tiver a liberdade de expressão que sua obra exige" (SILVEIRA, 1981, p. 38).

A história da vida pessoal do artista torna-se secundária em relação ao que ele mesmo representa como ser criador. Portanto, sendo assim, poderá passar toda a sua vida respondendo à determinadas solicitações de uma obra que possui um sentido coletivo, ou seja, respondendo individualmente por algo que pó ser caracterizado como patrimônio da possuindo assim, uma significação de uma reminiscência, uma expressão do humano no sentido arcaico cuja legitimação, em nossa cultura, costuma ser sua alocação em um museu. Diante dessa problemática, algumas indagações aparecem a respeito de como e onde deveria permanecer este conjunto de obras produzidas nas instituições de saúde: uma vastíssima produção dos pacientes. A questão sobre o que fazer com os criadores, cujo destino artístico dotou-os da fragilidade, permanecesse como se a arte tivesse o poder de reorganizar a maior parte de sua energia vital. Onde abrigar essas personalidades artísticas reconhecidas e como protegê-las é um desafio que se interpõe. Torna-se um desafio assegurar um lugar onde possa acontecer a vivência da verticalidade dessa existência, desses movimentos de ascensão e queda que podem ser definidores da tragédia.

Partindo dessas questões, Mario Pedrosa (1980, p.10) escreveu:

Daí nasceu com eles a idéia de museu. Mas que museu? Uma coleção de belos quadros pendurados à parede, com salas contíguas para serem apreciados? Não. Os criadores de arte, os seus produtos, não podem ser dispersos. O museu tem de ser também uma casa que os abrigue. Mas que não seja uma dessas 'colônias' de doidos por aí [...]. O Museu que a doutora Nise batizou, com sua habitual

precisão, Museu de Imagens do Inconsciente, tem por isso mesmo de completar-se numa comunidade [...] da qual não se podem afastar de lá os doentes.

Somente nesse lugar, vinculados os artistas e suas obras, poderá perdurar o trabalho da criação. No entanto, para Nise da Silveira (1981, p. 168), o movimento através do qual as imagens brutas são elaboradas em formas dotadas de qualidades ditas artísticas "não foi jamais explicado por nenhuma psicologia"(1981, p. 168).

A produção do artístico pelo seu criador é ainda "um mistério" que, segundo Mario Pedrosa (1979, pp. 76 e 118), "nem o artista, nem o cientista nunca chegaram a decifrar". Em outras palavras, tanto para a terapeuta como para o crítico, a atividade observada no Museu define um fazer enigmático, uma poética incomum. Originariamente enraizado nas oficinas de pintura e modelagem de um setor de Terapêutica Ocupacional, o Museu de Imagens do Inconsciente foi projetado para ser um "museu vivo" (Silveira, 1980a, p. 29). Um lugar no qual criadores e criaturas pudessem realizar sua criação. Um lugar com características femininas, que se coloca destinado a uma obra, no qual a função de uma terapeuta se aproxima, não do apenas de um especialista interessado na esquizofrenia, mas como um guardião alerta diante da vitalidade da criação.

Sendo, portanto, necessário relembrar que do ponto de vista psicanalítico, o trabalho de criação é assemelhado ao trabalho de parto, uma relação criador-obra, uma relação mãe-criança e a Psicologia da criação artística assemelha-se a uma psicologia feminina, "pois a obra criadora jorra das profundezas inconscientes, que são, na linguagem de Jung, o domínio das mães" (Jung, 1985, p. 91).

Quando as discussões são abertas, seja na França ou no Brasil, promovem a reflexão a respeito dessas obras incomuns nos espaços destinados à celebração da arte (como os museus e as galerias), abriu-se um campo de pensamento que tem como centro a seguinte figura em questão: o que sucederá ao artista? De uma forma resumida é possível dizer que há uma moldura de uma legitimação pela cultura, considerada como a aquilo que se considera uma "expressão marginal" e que certamente ganha o selo de "obra de arte". O marginal e o louco (o psiquiatrizado) tornam-se artistas e aos olhos do espectador podem inclusive serem considerados "gênios". Isto demonstra que na contemporaneidade o convívio entre a loucura e a arte é a forma de uma luta mortal. Como dizia Foucault (1972, p. 525): "o jogo entre elas é de vida e de morte".

Desta forma, ao expor as obras como a de Arthur Bispo do Rosário, por exemplo, sob os holofotes da publicidade durante a Bienal de Veneza, em 1995, estar-se-á a mercê dos riscos do silêncio, que alternam na maneira como os espectadores e críticos demonstrarem seus posicionamentos diante dela, da maneira como vêem, percebem e interpretam tudo aquilo que é visto.

Os comportamentos reducionistas e as tomadas de partidos estéticos ou culturais são sinais evidentes de que os riscos de "condenação da loucura ao silêncio" (Foucault, 1972, p. 536), mesmo no campo da arte, ainda estão presentes.

Dessa forma, de acordo com o pensamento de Dubuffet, a questão arte-loucura não deve ser lembrada de uma forma muito abstrata, pois primeiramente, a expressão já não é muito clara. Afinal, é preciso entender que a arte não percebe claramente a diferenças entre a sanidade e a loucura, assim como o faz com a diferença entre primitivos e modernos. Na formulação destes artistas, onde existe um diagnóstico que se apresenta freqüentemente sem esperança (esquizofrenia incurável ou doença crônica) são claras as duas exigências da arte: ser a destruição da comunicação comum e ser a criação de uma outra comunicação. Isto é, ser a instauração de uma comunicação incomum.

É preciso entender que a partir do momento em que são considerados como artista, são inevitavelmente "catalogados" pela rede da cultura e trazidos para dentro de sua órbita, ainda que excêntrica. Nise da Silveira retrata os variados obstáculos que forma enfrentados no Brasil, desde o início, em 1946, para perfazer seu trabalho, sendo o Museu de Imagens do Inconsciente hostilizado e ameaçado de extinção, em 1975. Nesses casos, o processo instaurado como expressão livre, demonstra prazer encontrado por criadores em uma prática com implicações grande intensidade emocional e cognitiva, constituindo assim uma ameaça para o equilíbrio das instituições disciplinares, voltadas para a amenização da sensibilidade e a paralisia do pensamento, além da "acomodação" do corpo e o castigo do espírito.

Dentro do Museu de Imagens do Inconsciente, a exclusividade das criações tem podido ser preservada. Sobretudo, perante à densidade do campo simbólico demonstrado pelo trabalho de Nise da Silveira e as criações dos autores com quem trabalhou, que inscreveu tais criações na singular cultura brasileira na mesma medida que as interpretou como universais. A leitura da obra de Adelina Gomes, por exemplo, estará para sempre ligada a essa obra que, aliás, foi por ela também construído.

De uma forma geral, é possível entender, então, que a possibilidade criativa do esquizofrênico, abre alas para uma possibilidade comunicativa de suas instâncias mais profundas, suas inquietações e suas significações. É a possibilidade de existência dentro e fora do mundo consciente e da comunicação/expressão desse conteúdo.

A existência da realidade desagregada e das possibilidades abertas até então, permite a afirmação de que o inconsciente possui uma possibilidade de expressão através da livre arte, principalmente, nos casos em que esta é instalada como fonte produtiva da pessoa acometida pela esquizofrenia.

O desejo de Arthur Bispo do Rosário de terminar sua obra culminada na produção do manto, mescla-se diante desta afirmação com todas as “verdades” expressas pelo seu inconsciente; já que este possibilita a formação maior e última de seus desejos, colocando assim um ponto norteador de sua obra. A figura do manto, repetida logo abaixo, demonstra o ponto máximo de suas criações, onde homem consciente e o Outro encontram-se em um só espaço.

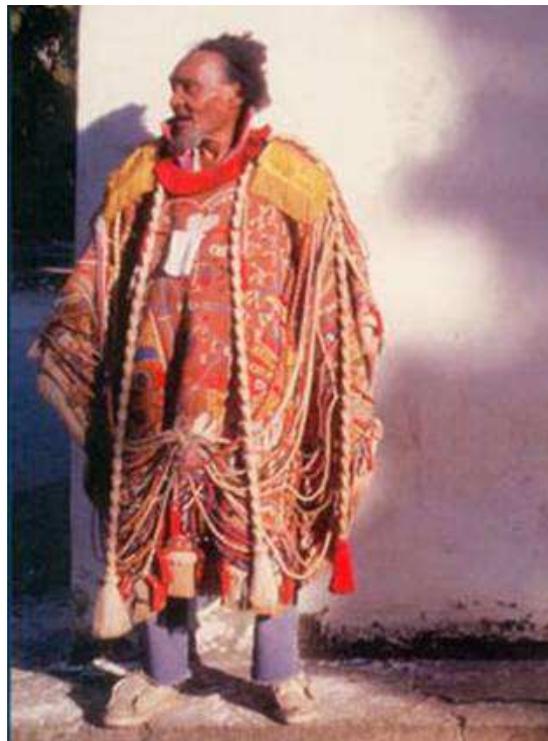


Figura 28: Arthur Bispo do Rosário com seu Manto que produziu para o dia em que fosse “ficar invisível”.

Fonte: Fundação Proa. Disponível em: <[http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/inconsciente/salas/id\\_bispo\\_12.html](http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/inconsciente/salas/id_bispo_12.html)> Acesso em: 09 mai. 2008

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final deste trabalho pode ser percebido que a possibilidade comunicativa no esquizofrênico é vista como algo acessível, como uma construção de sua expressão inconsciente. Em Arthur Bispo do Rosário, o conjunto de seus objetos pode ser visto como uma narrativa, na forma como é realizada e construída.

Artistas vários, apresentados como objetos de estudos de vários pesquisadores podem corroborar esses objetivos aqui apresentados pois em vários momentos são apresentados os casos onde a produção artística, quando realizada livremente possibilita um maior entendimento sobre a vida e sobre o conteúdo da comunicação de seu criador.

A comunicação do esquizofrênico através da sua produção artística é percebida na sua característica principal de ser uma expressão do inconsciente, principalmente como considera-se este como a linguagem utilizada para tal.

O inconsciente utiliza-se de formas diferenciadas de comunicação, produzindo o que pode ser classificado ainda nos dias de hoje como uma comunicação incomum, na qual é possível, não apenas uma maior compreensão dos conteúdos, mas também um maior entendimento dos processos e do mundo no qual está inserido.

A comunicação na loucura através da arte é a demonstração de que a comunicação é uma possibilidade que se dá de maneiras diversas e de formas também diversificadas, mesmo que fora dos padrões que possam ser colocados.

Esta necessidade de comunicar-se como é vista inclusive na doença mental, pode se identificada e entendida como um processo possível e inclusive colocar-se como um dado auxiliar no entendimento e posterior tratamento de pessoas que apresentam uma dificuldade de expressar-se pela linguagem formalizada.

É necessário, reforçar mais uma vez que, ser louco ou esquizofrênico não é sinônimo de ser artista ou criativo, mas sempre que houver essa possibilidade, ela se apresenta como mais um instrumento de auxílio ou como um importante aporte na compreensão de pessoas que se apresentam, momentaneamente ou cronicamente, desagregados.

Os estudos aqui apresentados demonstraram que diversas vezes as produções artísticas dos loucos são utilizadas na elaboração de uma compreensão

de sua personalidade e de seu desenvolvimento, mas mesmo assim pouco é feito no sentido de demonstração de que sua produção demonstra uma criação própria de comunicação, uma forma única de expressão e que pode facilitar na sua convivência com o mundo que o cerca e com o outro.

Outros dois fatores discutidos durante a fase final deste trabalho é que são importantes que sejam considerados aqui é que Arthur Bispo de Rosário pode ser considerado como um colecionador de resíduos de uma sociedade industrial, visto que sua produção caracteriza-se pela junção e interferência nos “produtos” que foram até ele trazidos por pessoas que o viam como depositário daquilo que não era mais útil para si; o segundo fator é a discussão de que os objetos por ele “interferidos” perdem sua função ao entrar na ordem da subjetividade deste, mesmo sabendo que não perdem seu valor enquanto resultado da produção deste artista.

As pesquisas realizadas até aqui buscaram sempre reforçar essa possibilidade, para que seja convívio e tratamento possam ser revistos através de um olhar mais avançado e revelador.

Mesmo sabendo que a doença mental e o inconsciente são aspectos que apresentam-se ainda com um grande arsenal de mistérios, pode-se partir daqui para o reconhecimento de algumas dessas possibilidades científicas.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Rodrigo. Entre a genialidade e a loucura. **Gazeta Mercantil**, São Paulo, 13 abr. 2001. Caderno 1. p.11.

ANSPACH, Sílvia. **Arte, cura e loucura: uma trajetória rumo à identidade individualizada**. São Paulo: Annablume, 2000. 150p.

BORDENAVE, J.E.D. **O que é comunicação**. São Paulo: Brasiliense, 2006. 101p.

BYSTRINA, I. **Tópicos de semiótica da cultura**. São Paulo: Pre-print, 1995. 39p.

CANCLINI, N.G. Culturas híbridas em tempo de globalização. In: \_\_\_\_\_. **Culturas híbridas**. Trad. Gênese Andrade. 4. ed. São Paulo: EdUSP, 2006. p. 7-40.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Convite à filosofia**. 12. ed. São Paulo : Ática, 2001. 440p.

\_\_\_\_\_. **Da realidade sem mistérios ao mistério do mundo (Espinosa, Voltaire, Merleau-Ponty)**. São Paulo : Brasiliense, 1981. 279 p.

CHERRY, C. **A comunicação humana**. 2ª edição. Trad. de José Paulo Paes. São Paulo: Editora Cultrix, 1968. 500p.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. 4ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000. 342p.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia 1**. Trad. Joana Moraes Varela. São Paulo: Assírio & Alvim, 2004. 423p.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. 3. ed. São Paulo: Nova Fronteira, 1999. 2128p.

FOUCAULT, Michel. **Doença mental e psicologia**. 5. ed. Trad. José Teixeira Coelho Neto. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994. 128p.

\_\_\_\_\_. **História da Loucura.** Trad. José Teixeira Coelho Neto .3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. 545p.

FREUD, S. Cinco lições de psicanálise, Leonardo Da Vinci. In:\_\_\_\_\_. **Obras Completas.** Rio de Janeiro: Imago Editora, 1969. v. XI. 249 p.

\_\_\_\_\_. Moisés e o Monoteísmo. In:\_\_\_\_\_. **Obras Completas.** Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996. v. XXIII. p. 15 – 150.

\_\_\_\_\_. A interpretação dos sonhos. In:\_\_\_\_\_. **Obras Completas.** Trad. Walderedo Ismael de Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1996. v. IV. 370 p.

\_\_\_\_\_. A interpretação dos sonhos. Parte II. In:\_\_\_\_\_. **Obras Completas.** Trad. Walderedo Ismael de Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1996. v. V. p. 371 - 777.

\_\_\_\_\_. Artigos sobre a metapsicologia. In:\_\_\_\_\_. **Obras Completas.** Trad. Walderedo Ismael de Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1996. v. XIV. p. 111-217.

\_\_\_\_\_. Leonardo Da Vinci e uma lembrança de sua infância. In:\_\_\_\_\_. **Obras Completas.** Trad. Walderedo Ismael de Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1996. v. XX. p. 67-141.

\_\_\_\_\_. Os Chistes e sua relação com o inconsciente. In:\_\_\_\_\_. **Obras Completas.** Trad. Walderedo Ismael de Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1996. v. VIII. 189p.

HERRMAN, Fábio. **O que é psicanálise.** 10. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992. 90p.

HESSEN, Johannes. **Teoria do conhecimento.** Tradução: João Vergílio Gallerani Cuter. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 173p.

HOLFELDT, A. As origens antigas: a comunicação e as civilizações. In: HOLFELDT, A.; MARTINO, L. C. ; FRANÇA, V. V.(org) **Teorias da Comunicação:** conceitos, escolas e tendências. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 61-98.

KRIS, Ernest. **Psicanálise da arte**. Trad. Marcelo Corção. São Paulo: Brasiliense, 1968. 268p.

LACAN, Jacques. **Escritos**. Tradução Inês Oseki-Depré São Paulo: Perspectiva, 1978. 342 p.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **As estruturas elementares do parentesco**. Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 1976. 278p.

MARCONDES FILHO, Ciro. **A produção social da loucura**. São Paulo: Paulus, 2003. 245p.

MARTINO, L.C. Interdisciplinaridade e objeto de estudo da comunicação. In: In: HOLFELDT, A.; MARTINO, L. C. ; FRANÇA, V. V.(org). **Teorias da Comunicação: conceitos, escolas e tendências**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 27-38.

NAVRATIL, Leo. **Schizophrénie et art**. Paris: Presses Universitaires de France, 1978. 348p.

PEDROSA, Mário. **Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília**. São Paulo: Perspectiva, 1980. 170p.

\_\_\_\_\_. **Mundo, homem, arte em crise**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986. 323 p.

PEDROSA, Mário; ARANTES, Otília Beatriz Fiori. **Acadêmicos e modernos: textos escolhidos III**. São Paulo: EdUSP, 1979. 429 p.

PARRY, John. **A psicologia da comunicação humana**. Trad. Octávio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1991. 257 p.

ROTTERDAM, Erasmo de. **Elogio da loucura**. Tradução: Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1990. 162p.

SANTAELLA, L. **Comunicação e pesquisa: projetos para mestrado e doutorado**. São Paulo: Hacker Editores, 2001. 194p.

SILVA, Jorge Anthonio e. **Arthur Bispo do Rosário: arte e loucura**. 2. ed. São Paulo: Editora Quaisquer, 2003. 111p.

\_\_\_\_\_. **Arthur Bispo do Rosário: a arquitetura do in sensato**. 1986. 206 f. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Mestrado em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1986.

SILVEIRA, Nise da. **Imagens do inconsciente**. Brasília: Editora Alhambra, 1981, 345 p.

\_\_\_\_\_. Nise da. **O Mundo das Imagens**. São Paulo: Editora Ática, 1992, 326p.

VIGOTSKY, L.S. **Psicologia da Arte**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 377p.

WATZLAWICK, P. , BEAVIN, J.H. & JACKSON, D.D. **A pragmática da comunicação humana**. Trad. Álvaro Cabral. 13. ed. São Paulo: Cultrix, 2002. 187p.

ZILLES, Urbano. **Teoria do conhecimento e teoria da ciência**. São Paulo: Paulus, 2005. 200p.

OBRAS de arte de Arthur Bispo do Rosário. Fundação Proa Disponível em: <[http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/inconsciente/salas/id\\_bispo](http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/inconsciente/salas/id_bispo)> Acesso em: 09 mai. 2008

OBRAS de arte de Leonardo Da Vinci. Disponível em: [http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/opombo/seminario/davinci/images/Santa\\_Ana\\_a\\_Virgem\\_e\\_o\\_Menino.jpg](http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/opombo/seminario/davinci/images/Santa_Ana_a_Virgem_e_o_Menino.jpg) Acesso em: 01 mai 2008.

OBRAS de arte de psiquiatrizados. Museu de Imagens do Inconsciente. Disponível em: <http://www.museuimagensdoinconsciente.org.br/html/exposicoes.html>. Acesso em: 12 mai. 2008