



ARTE E PSIQUIATRIA: AS CONTRIBUIÇÕES DE MÁRIO PEDROSA NA PESQUISA DE NISE DA SILVEIRA

ART AND PSYCHIATRY: MÁRIO PEDROSA'S CONTRIBUTIONS IN NISE DA SILVEIRA RESEARCH

Ana de Almeida¹

RESUMO

Este artigo visa explicar a relação entre arte e psiquiatria no Brasil quando o crítico de arte pernambucano Mário Pedrosa, amigo pessoal da psiquiatra alagoana Nise da Silveira, legitima o trabalho de Emygdio de Barros, Raphael Domingues, Carlos Pertuis, Adelina Gomes, José (sobrenome desconhecido), Kleber Leal Pessoa, Lucio Noeman, Vicente (sobrenome desconhecido) e Wilson Nascimento, pacientes da médica. O trabalho realizado por Silveira possuía um intuito terapêutico, quando a psiquiatra incentivava os pacientes – em sua maioria esquizofrênicos, a pintar e esculpir como forma de tratamento sob uma proposta de análise de seus subconscientes. Pedrosa os categoriza como *artistas virgens*, legitimando no Brasil algo semelhante ao endosso de Jean Dubuffet na França.

PALAVRAS-CHAVE:

Arte; Psiquiatria; Nise da Silveira; Mário Pedrosa.

ABSTRACT

This article aims to explain the relationship between art and psychiatry in Brazil when the Pernambuco art critic Mário Pedrosa, personal friend of Alagoas psychiatrist Nise da Silveira, legitimizes the work of Emygdio de Barros, Carlos Pertuis, Adelina Gomes, José (surname unknown), Kleber Leal Pessoa, Lucio Noeman, Vicente (surname unknown) and Wilson Nascimento, patients of the doctor. The work done by Silveira had a therapeutic purpose, when the psychiatrist encouraged patients - mostly schizophrenics, to paint and sculpt as a form of treatment under a proposal of analysis of their subconscious. Pedrosa categorizes them as *artistas virgens*, legitimizing in Brazil something similar to Jean Dubuffet's endorsement in France.

KEY WORDS:

Art; Psychiatry; Nise da Silveira; Mario Pedrosa.

INTRODUÇÃO

Historicamente, os psiquiatras foram os primeiros a dar notoriedade à produção dos internos nos asilos manicomiais. Michel Foucault (1926-1984), em sua extensa obra *História*

¹ Ana de Almeida é artista-educadora e pesquisadora. É mestranda em Teoria e História da Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGA) da Universidade Federal do Espírito Santo, licencianda em Artes Visuais pelo Centro Universitário Araras Dr. Edmundo Ulson - UNAR/SP e bacharela em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Espírito Santo. Contato: ana.almeida.escriptorio@gmail.com.



da *Loucura na Idade Clássica* (1972), elucida que desde meados do século XVII, a loucura tornou-se incômoda à sociedade, e a partir de então começaram os procedimentos de exclusão dos anormais – à qual no século seguinte foram concretizados através da criação de panópticos². Apenas posteriormente, no século XIX, houve a definição patológica da loucura, o que reforçou o trabalho dos reformadores que buscavam cuidados médicos aos considerados loucos através de instituições psiquiátricas³. O despertar da medicina para a produção pictórica dos alienados acontece apenas no início do século XX. Inicialmente a história das obras provindas dos regimes asilares foi “contada a partir do discurso que as reconhecia como documentos clínicos, na verdade, uma leitura parcial desses objetos dirigida epistemologicamente pelo saber psiquiátrico”⁴. De forma gradativa, o que antes foram considerados como criações psicopatológicas, passaram a fomentar pesquisas sob um olhar mais sensível, de maneira que foi possível incluí-los no sistema da arte.

Walter Morgenthaler (1883-1965), psiquiatra suíço do Hospital de Waldau em Berna, detém o pioneirismo sobre a pesquisa com a temática arte e loucura, em virtude de seu interesse na compreensão dos desenhos e escritos de seus pacientes. Morgenthaler foi quem tornou legítima a obra de Adolf Wölfli (1864-1930) por meio da publicação de 1921, *Ein Geisteskranken als Künstler* [em português, Um artista alienado]. O psiquiatra considerou a relevância da produção de Wölfli além das análises médicas, importou a ele estabelecer meios para que um interno manicomial produzisse arte. Seu nome se destaca portando, importante às pesquisas relativas à arte e loucura.

ENTRE A ARTETERAPIA E A CRÍTICA

No Brasil, a psiquiatra alagoana Nise da Silveira (1905-1999) é considerada a precursora⁵ da pesquisa que funde arte e tratamento psiquiátrico. Quando começa a clinicar em 1944 no

² Termo criado pelo filósofo inglês Jeremy Bethan em 1785, que consistia em um modelo arquitetônico anelar com torre de sentinela central que constituiu no século XVIII os moldes de uma penitenciária ideal. Foucault explana, em *Vigiar e Punir* (2012) que tal construção disciplinar permitia controle social e vigilância cada vez mais eficientes.

³ O discurso científico sobre a loucura se inicia em meados do século XVII com publicações sobre questões médico-legais, como reitera Foucault: “o reconhecimento da loucura no direito canônico, bem como no direito romano, estava ligado a seu diagnóstico pela medicina. A consciência médica estava implicada em todo julgamento sobre a alienação.[...] Apenas o médico é competente para julgar se um indivíduo está louco, e que grau de capacidade lhe permite sua doença” [FOUCAULT, Michel. *A história da loucura na idade clássica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972, p. 140].

⁴ ADRIOLO, Arley. *Histórias da “Arte Marginal”: um processo de ambigüidades*. Anais do XXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, Belo Horizonte, 2004, p. 2.

⁵ O psiquiatra Osório César (1895-1979) é também essencial no que diz respeito aos estudos dos aspectos artísticos de seus pacientes do Hospital Psiquiátrico de Juqueri, na região metropolitana de São Paulo. Em sua pesquisa intitulada *A*



Hospital do Engenho de Dentro, no Rio de Janeiro, a médica questiona os métodos desumanos aos quais os pacientes que residiam no Centro Psiquiátrico Nacional Pedro II eram submetidos – dentre eles, os tratamentos baseado em eletroconvulsoterapia⁶ e lobotomia⁷. Discípula de Carl Jung, Silveira vincula-se à pesquisa sobre os processos de criação conforme a perspectiva da psicologia analítica jungueana, através do viés psicológico e visionário. Em 1946, ao ser encaminhada pela diretoria do hospital à coordenação da ala de Terapêutica Ocupacional, Silveira iniciou sua investigação prática sobre as simbologias apresentadas por meio da oficina arteterapeutica, à qual, os pacientes eram convidados e incentivados a se expressarem através de desenhos, pinturas e esculturas no *Atelier* do Pedro II.

Para Silveira, “o artista mergulha até as funduras imensas do inconsciente. Ele dá forma e traduz na linguagem de seu tempo as instituições primordiais e, assim fazendo, torna acessível a todos as fontes profundas da vida”⁸. O trabalho de Silveira no *Atelier* no Pedro II consistiu em criar “oportunidade para que as imagens do inconsciente e seus concomitantes motores encontrassem formas de expressão”⁹. Com a abundante produção que ocorria dentro das oficinas, houve o despertar da análise científica das imagens através do olhar da psiquiatra, por outro lado, o interesse artístico ficaria a cargo da crítica de arte, representada naquele momento por Mario Pedrosa.

Em 1947, o crítico de arte pernambucano Mário Pedrosa (1900-1981), à época, colunista do *Correio da Manhã*, legitimou o resultado pictórico do trabalho realizado por Nise da Silveira¹⁰, na ocasião da primeira exposição de arte dos internos do Centro Psiquiátrico

Expressão Artística nos Alienados (1929) o médico apresenta seu método de classificação e de análise de obras de arte de pacientes psiquiátricos, à qual é destaque para uma contribuição que trouxe para o plano teórico ao articular os conceitos freudianos à análise da arte, considerando-o precursor no Brasil da análise da expressão psicopatológica de doentes mentais. Na perspectiva psicanalítica clássica, Osório Cesar analisa a simbologia sexual presente nas produções artísticas de seus pacientes, compreendendo a obra de arte como uma representação dos desejos pessoais do autor, disfarçados nos elementos simbólicos presentes nas imagens [REIS, Alice. *Arteterapia: a arte como instrumento no trabalho do Psicólogo*. *Psicol. cienc. prof.*, vol.34 no.1, Jan./Mar. 2014, Brasília-DF, 2014, p. 2].

⁶ Também conhecido por eletrochoques, é um tratamento psiquiátrico que consiste em provocar alterações no cérebro através de corrente elétrica de alta voltagem sobre a região temporal. Foi utilizado nos manicômios em livre demanda a fim de causar uma indução de crise convulsiva. A técnica, hoje é utilizada sob restrita prescrição médica para tratamentos de patologias mentais agudas.

⁷ Cirurgia utilizada em pacientes psiquiátricos, que consistia em seccionar as vias que ligam as regiões pré-frontais do cérebro.

⁸ SILVEIRA, Nise da. *Jung: vida e obra*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1975, p. 161.

⁹ SILVEIRA, Nise da. *Imagens do inconsciente*. Rio de Janeiro: Editora Alhambra, 1981, p. 13.

¹⁰ PEDROSA, Mário. *Mestres da Arte Virgem*. In: *Forma e Percepção Estética: Textos escolhidos II*. Organização: Otília Arantes. São Paulo: Editora da USP, 1996, p. 85.



Pedro II. Ofereceu seu aval às pinturas e esculturas de nove artistas de Engenho de Dentro: Emygdio de Barros, Raphael Domingues, Carlos Pertuis, Adelina Gomes, José (sobrenome desconhecido), Kleber Leal Pessoa, Lucio Noeman, Vicente (sobrenome desconhecido) e Wilson Nascimento. O crítico brasileiro cunhou o termo *arte virgem* e assume posição semelhante ao endosso liderado por Dubuffet na França porquanto “ambos acreditavam que o impulso criativo seria encontrado em todo ser humano e, independentemente de conhecimentos específicos ou da cultura artística, todos estavam aptos a se expressar”¹¹. Mário Pedrosa afirma que

os artistas de Engenho de Dentro superam qualquer respeito a convenções acadêmicas estabelecidas e [...] ninguém impede que [suas] imagens sejam, além do mais, harmoniosas, sedutoras, dramáticas, vivas ou belas, enfim constituindo em si verdadeiras obras de arte¹².

A criação do atelier de pintura na Seção de Terapêutica Ocupacional foi um desejo de Silveira, atendido por Paulo Elejalde, diretor do Pedro II na ocasião, com auxílio do artista Almir Mavignier¹³ (1925-2018), que à época trabalhava como guarda de sala do Hospital Engenho de Dentro. Desde sua inauguração até a implantação do Museu de Imagens do Inconsciente¹⁴ em 1952, os pacientes de Engenho de Dentro participaram de três exposições. A primeira, realizada em fevereiro de 1947, no Ministério da Educação; a segunda em outubro de 1949, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, sob a curadoria do crítico de arte francês Leon Degand (1907-1958); e a terceira exposição organizada por Mario Pedrosa em parceria com Silveira e Mavignier, em janeiro de 1950, no Salão Nobre da Câmara de Vereadores do Rio de Janeiro.

Cabe ressaltar que a psiquiatra mantinha-se “discreta quanto a pronunciamentos sobre a qualidade das criações plásticas dos doentes”¹⁵, porquanto, para ela, seria de incumbência aos profissionais da arte – artistas, teóricos e críticos. Sua competência seria, portanto,

¹¹ MOTTA, Giovana. *A Construção do Conceito de Arte “Virgem” no pensamento de Mário Pedrosa*. Anais eletrônicos da XXIV Semana de História: “Pensando o Brasil no Centenário de Caio Prado Júnior”, 2007, p. 6.

¹² PEDROSA apud SILVEIRA, *Op. Cit.*, 1981, pp. 14-15.

¹³ Posteriormente Almir Mavignier se consagra como um artista extremamente importante à história da arte geométrica brasileira, à qual, pertencente ao movimento concreto, alcançou fama internacional.

¹⁴ Sobre a criação do Museu de Imagens do Inconsciente, Nise da Silveira afirma que: “a produção do atelier era muito grande, aumentando a cada dia. O agrupamento em séries das pinturas levantava interrogações no campo da psicopatologia. Começou-se a falar em museu, como um órgão que reunisse todo esse volumoso material de importância científica e artística” [SILVEIRA, *Op. Cit.*, 1981, p. 16].

¹⁵ *Ibidem*, *Op. Cit.*, 1981, p. 16.



“estudar os problemas científicos levantados por essas criações”¹⁶. Ao vê-los pintando, Silveira examinava além das simbologias pictóricas, investigava o fato de que esquizofrênicos crônicos, por exemplo, conseguiam exprimir suas vivências através de “formas que os conhecedores de arte admiravam”¹⁷ – destaque, porém, que à época, poucos nomes associados ao sistema artístico demonstraram interesse à tal produção. A psiquiatra reconhece que a absorção de seus pacientes no sistema da arte seria de muitas formas intrincada pela ideia massificada à qual, indivíduos assim rotulados em hospícios, não poderiam ser capazes de realizar alguma coisa comparável às criações de artistas legitimados¹⁸. De forma pública, Silveira afirma que apenas os artistas Ivan Serpa (1923-1973) e Abraham Palatinik (1928-), além de Mario Pedrosa, foram solícitos à produção de seus pacientes. Tal questão foi reiterada pela pesquisadora Kaira Cabañas:

Pedrosa, por exemplo, desenvolveu um compromisso profundo e duradouro com Emygdio de Barros [fig. 6]. Serpa, um importante professor de arte, estendeu suas atividades de ensino para incluir alguns dos pacientes. Em parte por conta de seu apoio à criatividade dos pacientes, a própria prática pedagógica de Serpa foi impulsionada pela experimentação, no lugar de ensinamentos baseados em ordens normativas. Finalmente, Palatinik, por conta da qualidade dos trabalhos dos pacientes, desistiu de pintura tradicional a fim de começar sua experimentação estética com o cromo-cinetismo¹⁹.



Figura 1 - Emygdio de Barros, *Universal*, 1948, óleo sobre tela, 105,4x109cm, acervo do Museu de Imagens do Inconsciente, Rio de Janeiro/ RJ. Fonte: enciclopedia.itaucultural.org.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ CABAÑAS, Kaira. *O dentro é o fora: arte, loucura e Gestalt no Rio de Janeiro*. In: MAGALHÃES, Ana; DUFRÊNE, Thierry; BAUMGARTEN, Jens (orgs.). *Colóquio Labex Brasil-França: uma história da arte alternativa: outros objetos, outras histórias: da história colonial ao pósmodernismo*. São Paulo: MAC-USP, 2016; p. 149.



Nise da Silveira admite que os psiquiatras, em sua grande maioria, recusam o valor artístico atribuído às pinturas e desenhos realizados pelos que são considerados alienados. Deste modo, as produções pictóricas dos pacientes resumiriam-se em “reflexos de sintomas e de ruína psíquica”, entrelaçado sob os conceitos antiquados de arte psicótica e arte psicopatológica. Além de Walter Morgenthaler, nomes como Karl Jaspers (1883-1969), Ernst Kretschmer (1888-1964) e Hans Prinzhorn se destacam ao contrariar o conceito homogêneo sobre arte e loucura reiterado pela comunidade psiquiátrica. Prinzhorn se evidencia por estudar os processos de criação artística de esquizofrênicos do Hospital de Heidelberg, e sob o conceito de *Gestaltung* publicou o livro *Bildnerei der Geisteskranken* [em português, *Expressões da loucura*] em 1922, um ano após a edição da aclamada monografia de Morgenthaler sobre Adolf Wölfli. Nele, o psiquiatra aplica um “método de investigação psicológica derivado da fenomenologia, da *Gestalt* e da teoria estética da empatia”²⁰ para elucidar a maneira que o impulso criativo aflora em um indivíduo. Prinzhorn contribuiu para frisar o conceito de que o ímpeto criador está inerente ao ser humano, algo além das balizas da loucura. Silveira baseava-se no olhar humanizado que esses psiquiatras partilharam sobre o viés artístico de seus pacientes.

No campo da arte, a crítica propícia de Pedrosa por meio de diversas notas publicadas no jornal carioca *Correio da Manhã* sobre o atelier de pintura no Centro Psiquiátrico Pedro II foi vital para que, mais tarde, pacientes como Carlos, Isaac, Adelina, Fernando e Emygdio fossem considerados exímios mestres da *Arte Virgem*²¹. Contudo, Quirino Campoflorito (1902-1993), crítico de arte paraense, confrontou a legitimação dada por Pedrosa à produção plástica dos pacientes do Pedro II, criando um debate na imprensa. Campoflorito afirmou que “as produções dessas infelizes criaturas eram medíocres demonstrações artísticas, que traziam as fraquezas de obras casuais e improvisações inconsistentes”²², porquanto, tais obras não poderiam ser consideradas arte, pois careciam de razão e inteligência, assim suas produções não passariam de necessidades terapêuticas. Não obstante, o crítico reiterou que a arte dos alienados eram um mero “estímulo para a pesquisa científica”²³. Pedrosa, por outro lado, seguiu defendendo a produção pictórica dos

²⁰ FERRAZ, Maria. *Arte e loucura: limites do imprevisível*. São Paulo: Lemos Editora, 1998, p. 22.

²¹ PEDROSA, *Op. Cit.*, 1996, pp. 85-94.

²² CAMPOFLORITO apud MOTTA, *Op. Cit.*, 2007, p. 7.

²³ *Ibidem*, *Op. Cit.*, 2007, p. 7.



esquizofrênicos e o valor plástico de suas obras quando replicou a crítica de Campoflorito: “eles continuam a ser formidáveis artistas. E desafiamos quem, diante de algumas daquelas telas, nos prove o contrário”²⁴.

O caráter terapêutico do tratamento proposto por Silveira nunca pretendeu formar artistas, mas possibilitar meios às quais os pacientes pudessem se expressar. E embora Pedrosa tenha estreitado os laços dos trabalhos dos pacientes de Silveira com o sistema da arte, a médica se opunha à nomenclatura arteterapia para descrever seu trabalho em Engenho de Dentro, e preferia designá-lo para Terapêutica ocupacional. “Ela considerava que a palavra arte trazia uma conotação de valor, de qualidade estética, que não tinha em vista ao utilizar a atividade expressiva com seus pacientes”²⁵. O método da psiquiatra consistia em abordar o paciente com intuito de estabelecer conexões entre sua obra e o inconsciente por meio da arte.



Figura 2 - Adelina Gomes, *Sem título*, 1953, óleo sobre tela, 33x46cm, acervo do Museu de Imagens do Inconsciente, Rio de Janeiro/ RJ. Fonte: enciclopedia.itaucultural.org.

CONCLUSÃO

Pedrosa partilha seu olhar sensível às obras, afirmando que “a arte é a linguagem das forças inconscientes que atuam dentro de nós”²⁶. Envolvido com estudos sobre *Gestalt*²⁷, o crítico envolve-se intimamente à produção dos pacientes psiquiátricos do Pedro II. Posteriormente,

²⁴ PEDROSA apud MOTTA, *Op. Cit.*, 2007, p. 7.

²⁵ REIS, *Op. Cit.*, 2014, p. 8.

²⁶ THOMAZONI, Andressa; FONSECA, Tania. Encontros possíveis entre Arte, loucura e Criação. *Mental* - ano IX – nº 17 - Barbacena-MG - jul./dez. 2011, p. 615.

²⁷ Teoria proveniente da psicanálise do alemão Fritz Perls, que apresenta uma doutrina à qual defende que para se compreender as partes, é preciso, antes, compreender o todo através de dois conceitos: super-soma e transponibilidade.



reitera que a chave para a compreensão dos trabalhos consistia na expressão fisionômica, que estava localizada nas propriedades formais da obra de arte. Dessa forma, conceituando a *Arte Virgem*, Pedrosa incorpora em seus “estudos estéticos o trabalho criativo dos sujeitos não normativos”²⁸, entretanto sempre pressupondo um indivíduo normativo da percepção. Uma diferença que o crítico evidencia entre “arte dos artistas e arte dos alienados”, seria que nesta última faltaria a vontade realizadora para tal atividade²⁹. Pedrosa perseverou em legitimar a pureza artística encontrada na obra dos “artistas virgens” quando

propunha conciliar os impulsos inconscientes com os impulsos de ordenação formal. Acreditava que a expressão mais rudimentar já possuiria uma estrutura e que a ordenação, sendo instintiva e exigência do próprio inconsciente, seria como um elemento que iria ao encontro das leis da teoria Gestalt. Esta teoria, conhecida como a Psicologia da Forma, muito em voga naquele período, tinha em Pedrosa o responsável pela divulgação em território brasileiro. Segundo a mesma, criar é formar. O ato criador abrangeria a capacidade de compreender e com isso de ordenar, relacionar, significar e configurar³⁰.

É de extrema importância salientar que o conceito, tal como o discurso, de Mário Pedrosa sobre os artistas virgens, está extremamente intrínseco às concepções modernistas da arte. “Embasado na idéia de subjetividade, imaginação criadora e genialidade orgânica”³¹ o crítico conceituou a pureza da *arte virgem* de Emygdio, Raphael, Carlos, Adelina, José, Kleber, Lucio, Vicente e Wilson, sobretudo, através de uma concepção idealizada e romântica. Entretanto ainda que estes aspectos sejam cruciais de serem levantados, o fato de, à época, Pedrosa ter dado visibilidade às produções dos internos de Engenho de Dentro foi vanguardista no sistema da arte ao que concernem as produções brasileiras.

Referências

ANDRIOLO, Arley. Histórias da “Arte Marginal”: *um processo de ambigüidades*. **Anais do XXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte**, Belo Horizonte, 2004. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/anais/textos/17_arley_andriolo.pdf> Acesso em: 30/01/2019

CABAÑAS, Kaira. O dentro é o fora: arte, loucura e Gestalt no Rio de Janeiro. In: **Colóquio Labex Brasil-França: uma história da arte alternativa: outros objetos, outras histórias: da história colonial ao**

²⁸ CABAÑAS, *Op. Cit.*, 2016, p. 153.

²⁹ PEDROSA apud THOMAZONI; FONSECA, *Op. Cit.*, 2011, p. 616.

³⁰ MOTTA, *Op. Cit.*, 2007, p. 4.

³¹ *Ibidem*, p. 9.



pós-modernismo. São Paulo: MAC-USP, 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/DiKVnN>>. Acesso em: 2 de dezembro de 2018.

COSTA, Thais. **Os ideais de Jean Dubuffet para a concepção da Arte Bruta**. 175 f. Dissertação (mestrado em Artes), Programa de Pós-Graduação em Artes/ Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2018.

DUBUFFET, Jean. **Cultura Asfixiante**. Tradução de Serafim Ferreira. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1968.

FONSECA, Tania; COSTA, Luis; MOEHLECKE, Vilene; NEVES, José. O delírio como método: a poética desmedida das singularidades. In: **Estudos e Pesquisa em Psicologia**, UERJ/ RJ, ano 10, nº. 1, p.169-189; 2010.

FOUCAULT, Michel. **A história da loucura na idade clássica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

_____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramallete. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

MOTTA, Giovana. A Construção do Conceito de Arte “Virgem” no pensamento de Mário Pedrosa. In: **Anais eletrônicos da XXIV Semana de História: “Pensando o Brasil no Centenário de Caio Prado Júnior”**, 2007. Disponível em: <<http://www.assis.unesp.br/Home/Eventos/SemanadeHistoria/giovana.PDF>> Acesso em: 05/01/19.

PEDROSA, Mário. Mestres da Arte Virgem. In: **Forma e Percepção Estética: Textos escolhidos II**. Organização: Otilia Arantes. São Paulo: Editora da USP, 1996.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.

REIS, Alice. Arteterapia: a arte como instrumento no trabalho do Psicólogo. In: **Psicol. cienc. prof.**, vol.34 no.1, Jan./Mar. 2014, Brasília-DF, 2014.

SILVEIRA, Nise da. **O mundo das imagens**. São Paulo: Ática, 1992.

_____. **Imagens do inconsciente**. Rio de Janeiro: Editora Alhambra, 1981.

_____. **Jung: vida e obra**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1975.

THOMAZONI, Andressa; FONSECA, Tania. Encontros possíveis entre Arte, loucura e Criação. In: **Mental** - ano IX – nº 17- jul./dez – Barbacena, 2011.