

MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE: AÇÕES, DESAFIOS E POTENCIALIDADES PARA A TRANSFORMAÇÃO SOCIAL

Me. Euripedes Gomez da Cruz Júnior

Museu de Imagens do Inconsciente – Brasil

Profa. Dra. Lena Vânia Ribeiro Pinheiro

Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia - IBICT - Brasil

Resumo

O trabalho mostra a trajetória do Museu de Imagens do Inconsciente (Rio de Janeiro, Brasil) na luta pela inclusão social de indivíduos usuários de instituições psiquiátricas, rotulados como loucos. A consonância existente entre essa trajetória e textos produzidos no âmbito do ICOFOM-LAM. No momento em que o processo mundial de globalização enfraquece os laços identitários das comunidades e grupos sociais mais vulneráveis, o Museu apresenta-se como espaço de liberdade para o discurso da loucura e de seus portadores, apontando para a multiculturalidade e a inclusão social. De precursor do movimento social da Luta Antimanicomial para referência na área de estudos sobre o imaginário humano, o Museu como um espaço pioneiro na utilização da cultura e do patrimônio como ferramentas para transformar paradigmas e desconstruir estigmas, mostrando-se como instituição contribuinte para ações de cidadania que favorecem a inclusão social de indivíduos historicamente marginalizados pela sociedade durante séculos. Para que a inclusão social seja plenamente alcançada, o essencial é que idéias inovadoras sejam incorporadas e ações integradas e integradoras permeiem todo o processo, até que o conhecimento e a consciência possam guiar verdadeiros cidadãos. A convergência entre o trinômio arte, educação e sociedade como sustentação da formação individual e social, norteadora da consciência e propulsora da inclusão social toma forma nos espaços de uma instituição museológica localizada em um subúrbio, onde sua força transformadora transcende o território científico, estendendo-se à própria vida.

Palavras-chave: Museologia. Inclusão social. Arte. Loucura.

MUSEO DE LAS IMÁGENES DEL INCONSCIENTE: ACCIONES, DESAFÍOS Y POTENCIALIDADES PARA LA TRANSFORMACIÓN SOCIAL

Resumen

El presente trabajo muestra la trayectoria del *Museo de las Imágenes del Inconsciente* (Río de Janeiro, Brasil) en su lucha por la inclusión social de los individuos internados en las instituciones psiquiátricas rotulados como locos. Cabe destacar la relación existente entre esa trayectoria y los textos producidos en el ámbito del ICOFOM LAM. En momentos en que el proceso mundial de globalización debilita los lazos identitarios de las comunidades y de los grupos sociales más vulnerables, este museo se presenta como un

espacio de libertad para el discurso de la locura y de sus portadores, apuntando hacia la multiplicidad y la inclusión social. Movimiento precursor de la *Lucha contra el Manicomio*, es un referente del área de estudios sobre el imaginario y un espacio pionero en la utilización de la cultura y del patrimonio como herramientas para transformar paradigmas y deconstruir estigmas. Se muestra así como una institución que contribuye a las acciones de la ciudadanía para favorecer la inclusión social de individuos históricamente marginados por la sociedad durante siglos. Para que la inclusión social se alcance plenamente, lo esencial es que las ideas innovadoras se incorporen a acciones integradas e integradoras que permitan todo el proceso, hasta que el conocimiento y la conciencia puedan guiar a verdaderos ciudadanos. La convergencia entre el trinomio *arte, educación y sociedad* como sustento de la formación individual y social, orientadora de la conciencia y propulsora de la inclusión social, toma forma en los espacios de una institución museológica localizada en un suburbio, donde su fuerza transformadora trasciende el territorio científico, extendiéndose a la propia vida.

Palabras clave: Museología. Inclusión social. Arte. Locura.

MUSEUM OF IMAGES OF THE UNCONSCIOUS/SUBCONSCIOUS: ACTIONS, CHALLENGES AND POTENTIALITIES FOR THE SOCIAL TRANSFORMATION

Abstract

The present study shows the trajectory of the *Museum of Images of the Unconscious* (Rio de Janeiro, Brazil) in its struggle for the social inclusion of patients in psychiatric institutions labelled as mad. It is worth mentioning the relationship between this trajectory and the texts produced within the scope of ICOFOM LAM. In moments in which the world process of globalization weakens the identity bonds of the most vulnerable communities and social groups, this museum appears as a space of freedom for the discourse of madness and its bearers, aiming at multiplicity and social inclusion. As a precursory movement in the *Fight against Mental Hospitals*, it is a referent in the field of studies about the human imaginarium and a pioneering area in the use of culture and heritage as tools to transform paradigms and break down stigma. Thus, it becomes an institution working for the citizenship in order to foster the social inclusion of people historically marginalised by society. With a view to achieving a complete social inclusion, it is essential to incorporate new ideas into integrated and integrating actions that allow for the whole process, until knowledge and awareness can guide true citizens. The convergence of *art, education and society* as a basis for individual and social training, guiding conscience and fostering social inclusion, is materialised in the premises of a museological institution located in a suburb, where its transforming power transcends the scientific milieu into life itself.

Key words: Museology. Social inclusion. Art. Madness.

MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE: AÇÕES, DESAFIOS E POTENCIALIDADES PARA A TRANSFORMAÇÃO SOCIAL

Me. Euripedes Gomez da Cruz Júnior

Museu de Imagens do Inconsciente – Brasil

Profa. Dra. Lena Vânia Ribeiro Pinheiro

Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia - IBICT - Brasil

Introdução

Os Museus vêm cada vez mais reconhecendo os complexos problemas sociais e as iniquidades que afetam a existência das pessoas, diminuindo sua capacidade de apropriação e fruição de bens culturais, em especial aqueles oferecidos pelos museus. (Silvermann, 2010, p. 19). Exposições, programas educacionais, eventos especiais abordando temas tão heteróclitos como AIDS ou o aquecimento global têm sido empreendidos pelos museus, num esforço para atuar de forma positiva na promoção de ações efetivas que visam à ampliação de seu alcance social. Quando alcançam êxito num nível coletivo, os museus então operam como agentes de transformação social.

A potência para transformação sempre foi um componente basilar da instituição museológica. Do *museion* aos ecomuseus, passando pelos gabinetes de curiosidade e os grandes museus tradicionais, sempre esteve presente a atuação, muitas vezes difícil de mensurar, da influência dessas instituições nas transformações da sociedade humana (Kelly, 2009). Se inicialmente acontecia de forma mais piramidal, ou seja, restrita a uns poucos membros da sociedade que iam progressivamente transmitindo ideias e conteúdos transformadores, atualmente essa capacidade vem se tornando uma ferramenta-chave utilizada para o empoderamento dos mais diversos grupos sociais, em especiais os minoritários, em situações de risco ou opressão social.

Muitos museus têm voltado sua atenção para o problema da inclusão social. A luta contra a exclusão social, seja devido a fatores econômicos, políticos, sociais ou culturais, tem contado com o engajamento de museus no sentido de promover a representação de grupos excluídos na esfera cultural. No Brasil, a criação da Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural, no âmbito do Ministério da Cultura, reflete a importância atribuída às minorias ou grupos sociais em situações de risco, à preservação de suas culturas, ao fortalecimento de identidades ou mesmo maior acesso aos bens culturais. Por exemplo, promover políticas públicas de cultura com o objetivo de fortalecer e dar visibilidade ao trabalho realizado por pessoas, grupos, organizações e instituições que trabalham com o foco na emancipação, cidadania e autonomia de pessoas em sofrimento psíquico. (MinC, 2010).

Essa abordagem também sofre críticas. Na Grã-Bretanha, onde o papel social dos museus foi uma política fortemente apoiada pelo governo trabalhista “o excessivo enfoque na inclusão social distorceria o verdadeiro princípio dos museus” (Appleton 2001). Ainda segundo Appleton, a inclusão social é um conceito obscuro que foi rapidamente adotado no Reino Unido devido à forte pressão sofrida pelos museus – de um lado, o neoliberalismo

avaliando os museus sob a perspectiva econômico-mercadológica; de outro, a esquerda cultural acusando-os de ideologicamente elitistas que controlam e excluem as massas (Appleton, 2001). Segundo James Cuno, diretor do Instituto de Arte de Chicago (1997, p. 7), o “consenso emergente entre políticos, ativistas comunitários e acadêmicos engajados de que o museu de arte é acima de tudo uma instituição social (...) é o maior problema dos museus de arte hoje, e a mais grave ameaça à qualidade do seu ensinamento”.

As considerações exaradas na Mesa Redonda de Santiago (ICOM, 1972), apontando para uma maior integração dos museus com a sociedade encontraram na América Latina terreno propício para a proliferação de ideias que vêm resultando num número cada vez maior de instituições museológicas voltadas para o envolvimento com a sociedade como um todo, em especial as comunidades mais excluídas dos processos sociais. Posteriormente, a Declaração de Quebec atualiza e reforça os princípios da Carta de Santiago, enfocando a participação da comunidade nos museus, incentivando o movimento de constituição de ecomuseus, estimulando o multiculturalismo. Vinte anos depois do Chile, a Declaração de Caracas faz uma releitura deste documento e avalia a situação dos museus na América Latina, levantando os pontos que ainda devem ser alcançados dentro da perspectiva da Nova Museologia.

Neste texto, procuraremos alinhar essas ideias ao lado da trajetória de um museu brasileiro com atuação ímpar nas área da saúde e das artes plásticas.

O MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE

O hospício é uma das formas mais perversas da exclusão social. Por não poderem mais, segundo a ordem psiquiátrica, conviver com a família e a sociedade, os loucos são rotulados no mundo inteiro como seres embrutecidos e absurdos (Mello, 2000). Na década de 40, em meio a um arsenal que se dizia terapêutico, tais como eletrochoque, coma insulínico e lobotomia, a recusa de uma médica franzina em utilizar esses métodos trouxe à luz um trabalho pioneiro no mundo.

Após uma passagem pelos porões da ditadura de Getúlio Vargas¹, Nise da Silveira cria diversas oficinas terapêuticas, entre as quais os ateliês de pintura e de modelagem no Centro Psiquiátrico Pedro II², no Rio de Janeiro, em 1946. Foram as obras produzidas nesses ateliês que deram origem ao Museu de Imagens do Inconsciente (MII).

O MII possui atualmente um acervo de obras plásticas que desperta admiração pela originalidade e pela qualidade dos trabalhos. Fundado em 1952, vem apresentando exposições, seminários, cursos e documentários que procuram lançar luzes sobre os intrigantes fenômenos que ocorrem em regiões pouco conhecidas da psique humana, tomando como ponto de partida a produção plástica de indivíduos rotulados como loucos pela sociedade.

¹ Getúlio Vargas foi presidente da república do Brasil em dois períodos. A ditadura corresponde ao segundo período, que vai de 1937 a 1945.

² Em 1999 o Centro passou a chamar-se Instituto Municipal Nise da Silveira, em homenagem à fundadora do Museu.

É no espaço da pura visão que a loucura desenvolve seus poderes. Fantasmas e ameaças, puras aparências do sonho e do destino secreto do homem – a loucura tem, nesses elementos, uma força primitiva de revelação: revelação de que o onírico é real, de que a delgada

superfície da ilusão se abre sobre uma profundidade irrecusável, e que o brilho instantâneo da imagem deixa o mundo às voltas com figuras inquietantes que se eternizam em suas noites (Foucault, 1978 p. 27).

Se o onírico é real, o problema da loucura não pode estar – nem nunca esteve – restrito à área médica. Apesar das tentativas, nos séculos passados, de inseri-la no modelo médico, podemos constatar hoje os modestos resultados obtidos, resumidos a descrições, quadros nosológicos e contenção de sintomas. O médico de Lady Macbeth diz que a loucura é “um mal bem além de minha prática”. E Foucault vai mais longe, sugerindo-a como a arqueologia espontânea das culturas. “O desatino seria a grande memória dos povos, a maior fidelidade deles para com o passado; nele, a história lhes será indefinidamente contemporânea.” (Foucault, 1978, p. 106).

Esta contemporaneidade indefinida da loucura pode ser constatada nas imagens do acervo do Museu de Imagens do Inconsciente. Não se trata aqui de uma “arte contemporânea”, mas sim da emergência de imagens cujos símbolos e signos remete-nos a uma história imagética da espécie humana, uma verdadeira arqueologia da psique.

É a mediação dessa arqueologia que o Museu de Imagens do Inconsciente vem fazendo. Não basta apenas o olhar, por mais intuitivo que seja. É preciso uma leitura, fruto de uma observação que, embora não hegemônica, seja provocadora na criação de sentidos. A interdisciplinaridade é a base e a constituição dessa leitura.

Vinculado aos ateliês, o acervo do Museu recebe a cada dia novos documentos plásticos, não cessa de crescer. O último levantamento revelou a existência de mais de 352 mil obras em seu acervo, volume que o torna a maior e mais diferenciada coleção do gênero, no mundo. Em 2003, suas principais coleções foram tombadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que é o órgão regulador da política patrimonial brasileira.

Os conhecimentos gerados em torno desse acervo, revelando aspectos em temas ainda tão obscuros para a ciência, as características interdisciplinares desses saberes, a grande lacuna existente no meio acadêmico sobre esses assuntos e a necessidade de uma mudança no imaginário social sobre o louco e a loucura, sua contribuição para a compreensão da vida psíquica do ser humano como um todo, tornam ainda mais instigante o estudo da atuação desta instituição.

Esta atuação tem sido um importante elemento provocativo de reflexões sobre a desumana exclusão a que muitas vezes são submetidos os indivíduos portadores desse rótulo - a loucura. Traz à tona as insuspeitadas riquezas do mundo interno desses indivíduos, muitas vezes em contraste com a aparência externa de ruína ou degradação. A exibição dessas riquezas nas

paredes do museu, aliada aos conhecimentos científicos gerados pelas pesquisas, agem como transformador na forma como a sociedade vê esses indivíduos e sua situação.

Esses aspectos, embora não sejam os únicos, são predominantes na atuação do MII desde sua criação, em 1952, pela psiquiatra Nise da Silveira.

A primeira exposição da coleção, feita em 1949, feriu a atenção de críticos e artistas, despertando intensa polêmica sobre se aquelas obras possuíam ou não valor artístico (Silveira, 1966, p. 117). Muitos críticos e artistas brasileiros consagrados foram conhecer os ateliês do Museu no distante subúrbio de Engenho de Dentro, e vários deles confirmam a influência que sofreram por intermédio desse contato (QUATERNIO, 2001; Silva, 2006). Indivíduos que viviam anônimos nos corredores das enfermarias do hospício, a partir do ateliê de pintura revelavam-se possuidores de grande talento e eram reconhecidos como artistas.

Outra exposição de grande importância para o Museu foi sua participação na Mostra do Redescobrimto (2000), inicialmente no Pavilhão da Bienal de São Paulo, depois no Rio (Paço Imperial e Centro Cultural dos Correios), São Luiz do Maranhão (Convento das Mercês) e Buenos Aires (Fundación Proa). A exposição, que reuniu uma amostragem significativa da produção visual brasileira desde a pré-história até hoje foi vista por mais de 2 milhões de pessoas e consolidou definitivamente o lugar dos artistas do Museu na história das artes visuais brasileiras.

Assim trabalhando em sua sede ou fora dela, apresentando exposições nacionais e internacionais, documentários audiovisuais e cursos ministrados por todo o país, o Museu vem contribuindo de forma incessante para a inclusão social desses indivíduos tão estigmatizados que são os portadores de sofrimento psíquico. Essa inclusão se dá não apenas no seu aspecto exterior, abrindo espaços no tecido social para a integração desses seres, mas também no espaço interno, trazendo o reforço identitário necessário para o empoderamento interno: uma alforria ontológica, na medida em que valoriza e musealiza aquilo que antes causava estranhamento e desprezo, ou seja, o delírio, a alucinação, as formas diferentes de ver-o-mundo.

O trabalho do Museu de Imagens do Inconsciente, liderado por Nise da Silveira, foi o precursor do Movimento da Luta Antimanicomial, movimento social que veio desaguar na Reforma Psiquiátrica Brasileira, que trouxe para o país uma legislação e uma prática de cuidados nessa área da saúde que estão entre as mais avançadas no mundo contemporâneo. Revelando as riquezas do mundo interno e trazendo informações sobre os conteúdos emergentes de processos psíquicos profundos, o MII conjuga arte e ciência num espaço de liberdade e convivência que não se restringe mais ao seu espaço físico, mas derrama-se como inspirador em iniciativas similares e no imaginário da sociedade brasileira, ajudando a desmistificar preconceitos e transformar paradigmas.

A museologia na América Latina e o Museu de Imagens do Inconsciente

Os primeiros textos sobre o Museu na área da Museologia apareceram

em 1976 e 1981³. Esses textos caracterizam-se pelo teor descritivo; trabalhos onde a instituição é abordada de forma conceitual surgem em 1996: *Museologia e Arte Uma Imprecisa Relação*, de Tereza Scheiner, e *Musées et Art Hors-le-Normes* de Jean Trudel. No primeiro, a autora nos fala de uma ‘ideologia da precisão’, que seria uma tendência ocidental a valorizar apenas o que pode ter certeza científica, tendência que menospreza

a parcela do real não explicável pelo método científico [...] e que fazem parte de um domínio muito dificilmente mensurável: o subconsciente humano, o imaginário pessoal e social, o irracional, as crenças, os processos de emergência das formas, os estados de desordem (Scheiner, 1996, p. 268).

Segundo a autora, nessa esfera estariam situados o artista, o processo da arte, a obra de arte, além da própria Museologia. Scheiner refere-se diretamente ao MII (p. 274) em uma nota que ilustra citação de Nietzsche/Schomberg: “*uma obra de arte não será suficiente para dizer o essencial: é somente no itinerário do artista que ele poderá eventualmente desvelar-se*” (em itálico no original). A autora afirma ser possível encontrar, “entre as muitas expressões do museu na sociedade contemporânea, iniciativas como o Museu [de Imagens] do Inconsciente e o Museu Nise da Silveira⁴, com acervos constituídos pelo produto da criação artística dos indivíduos denominados “loucos” pela sociedade”.

Em seu texto, Jean Trudel (1996, p. 302) define a origem do conceito que dá título ao seu trabalho nos artistas que se encontram fora do sistema, “cujas obras, que não são limitadas pelas verdades estéticas oficiais, ao serem apresentadas ao público, suscitam assombro, questionamento, reflexão, debates, mas também prazer e deleite estético”. Trudel (1996, p. 306) afirma que os museus ‘fora das normas’ apesar de derivarem do mesmo sistema museal que os museus de arte contemporânea, foram constituídos de forma paralela, validando obras executadas por pessoas que não sofreram influência da cultura artística, fora do pertencimento a padrões estilísticos, estéticos ou históricos. A questão da validação (ou não) como obras de arte atribuída aos trabalhos criados por portadores de sofrimento psíquico em oficinas e ateliês terapêuticos é um dado importante para a mudança de paradigmas no imaginário social sobre a loucura e seus portadores.

Com o sugestivo título *Desvelando o museu interior*, Scheiner (1998, p. 18) retoma o conceito de Trudel acrescentando que

(...) Nietzsche, Freud e Jung tornam possível a criação dos “museus fora das normas” que enfatizam a representatividade onírica da arte e atuam como instância de legitimação de representações materiais e não-materiais

³ *Museum of Images of the Unconscious, Rio de Janeiro: an experience lived within a psychiatric hospital*, publicado em 1976 na Revista *Museum*, da UNESCO ; *Riches of the psyche*, aparece em 1981 na mesma publicação.

⁴ Atual Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea.

da sombra, do desvio e da loucura. Pois embora todos os museus do mundo (especialmente os de arte) trabalhem, de uma ou de outra forma, com essas representações, é nos museus devotados ao inconsciente que se faz presente, com toda a sua força, o fantástico mundo simbólico contido no universo interior dos indivíduos rotulados socialmente como ‘desviantes’: o infradotado, o superdotado, o louco, o poeta, o marginal.

Olhando a trajetória do MII podemos observar sua afinidade com os conceitos e recomendações mais recentes da museologia latinoamericana, na sua atuação ou como potência. O Museu de Imagens do Inconsciente é um museu que já nasceu moderno (Cruz Jr. 2009, p. 117).

Já em seu I Encontro Regional (Buenos Aires), o ICOFOM LAM aponta para a perspectiva pluridisciplinar que os museus devem adotar, independentemente de sua tipologia e situação institucional, perspectiva essa desenvolvida em atividades intra e extra limites. Recomenda ainda o desenvolvimento de projetos e programas no sentido de fazer com que a comunidade “conheça, compreenda e valorize a utilidade da ciência posta a serviço da sociedade” (ICOFOM LAM 1992, p. 2.). Já foi visto como desde o início de suas atividades o MII vem propagando intensivamente, de forma extramuros, os conhecimentos ali reunidos. O Grupo de Estudos, que funciona no Museu desde 1968, sempre teve um caráter multidisciplinar:

“Artistas e personalidades de todos os matizes acorrem ao museu não mais apenas para admirar as obras, mas também para participar de um diálogo multifacetado, uma troca. As exposições temáticas apresentadas dão o tom, o leitmotiv para abordagens transdisciplinares, com as quais jovens estudantes ou artistas consagrados apresentam trabalhos: poesia, música, teatro, literatura, psicologia (...) (Cruz Jr. 2009, p. 18)

É nesse clima que aconteceu, em 1969, a primeira leitura dramática da tragédia *As Bacantes*, de Eurípedes, realizada no Brasil. Atores, técnicos, funcionários e clientes (Nise preferia chamar assim os frequentadores das oficinas), misturaram-se para apresentar o grande clássico da tragédia grega. (Amaral, 2000, p. 89).

O Encontro de 1993, em Quito, traz entre suas recomendações:

- o estímulo ao “pensamento crítico e a avaliação da prática museológica, propiciando a participação da comunidade a que serve, e envolvendo-a na dinâmica de suas atividades;
- a formação de comissões interdisciplinares como respaldo teórico para as atividades realizadas;

Também considera que o museu contemporâneo tem um “compromisso com o desenvolvimento integral da sociedade”. (ICOFOM LAM, 1993, p. 2 e 3)

A respeito dessa última consideração convém destacar que a noção de **saúde mental** representa hoje uma importante mudança no paradigma do que se entende como “normalidade”. Esta noção opõe-se ao conceito superado de “doença mental” e aponta para um equilíbrio harmônico entre o

ser humano e o meio ambiente, este último compreendido como as complexas interações entre o homem e tudo que o circunda. Ao trabalhar com uma abordagem que busca a compreensão do mundo interno do homem, o MII contribui para melhorar em nossa sociedade a exagerada desproporção entre a valorização exagerada do mundo externo e a pouca atenção dada às vivências internas das pessoas.

Já nos referimos anteriormente ao MII como um espaço de liberdade ontológica, onde as vivências expressas como delírios e alucinações são valorizadas e respeitadas como diferentes formas de ver o mundo, mesmo que temporárias. No IV Encontro do ICOFOM LAM em Barquisimeto, Venezuela, 1995, um dos Grupos de Trabalho sugere a criação de “museus que representem a vida e a memória da comunidade em que estão inseridos”, e outro considera a comunidade a qual pertence o sujeito como primeiro beneficiário de sua ação. Acrescenta ainda a necessidade de que o museu conheça sua comunidade em profundidade, “envolvendo-a e garantindo sua participação ativa nas ações e benefícios que disto resultem”.

Tudo isso está alinhado com aquilo que preconiza a Carta de Cuenca, no encontro seguinte do ICOFOM LAM:

A ficção é um conceito menosprezado pela tradição racional positivista, que preferiu, no âmbito da história, o documento tradicional aos fatos; na arqueologia, os objetos aos contextos; na língua, a sintaxe e os gêneros à criação; as datas, aos relatos de vida; na museologia, a classificação, ao sentido dos objetos. Estas opções têm contribuído para excluir os fatores intuitivos, criativos e vitais do objeto/documento. (ICOFOM LAM, 1997, p.2)

Esta Carta, ao constatar que “recuperar a realidade é integrar a ficção ao real, o irracional ao racional vigente, a fim de evitar a simulação em lugar do real;” traz uma significativa recomendação no sentido de “que se valide o real imaginário como superação de posturas que sistematicamente têm excluído os fatores intuitivos criativos e vitais”.

Essa abordagem é retomada na Carta de Montevideu (X Encontro):

- No âmbito do museu deve-se levar em conta as dimensões afetivas, intuitivas e estéticas que fundamentam o universo valorativo das diferentes sociedades;
- os museus devem atentar para a importância da interpretação e transmissão desses valores, no tratamento do patrimônio integral”. (ICOFOM LAM 2001, p. 4)

A dimensão afetiva tem sido uma das colunas do trabalho diário realizado no convívio dos espaços do Museu de Imagens do Inconsciente. A proposta de atividades expressivas espontâneas, que rege os ateliês do Museu, e a estética própria daí resultante confinam com as preocupações da Carta de Montevideu.

Este encontro traz também reflexões sobre o patrimônio intangível. A esse respeito, considera que

“a mediação hermenêutica e sua práxis constitui um desafio para os profissionais de museus, como mediadores entre o mundo dos objetos e o de seus significados, ou seja, entre o

patrimônio tangível e o intangível”, recomendando o início de “programas de pesquisa destinados ao melhor conhecimento do patrimônio intangível musealizado e musealizável, através de um trabalho continuado de análise e reflexão, que inclua significados do passado e do presente”. (ICOFOM LAM 2001, p. 5)

Já referimos acima o papel de mediação do MII para uma leitura das imagens que representam processos psíquicos profundos, imagens que constituem um patrimônio imagético da espécie humana, segundo apontam os estudos da psicologia profunda. Essa “arqueologia da psique”, nas palavras de Nise da Silveira, trazendo conteúdos arcaicos emergindo na contemporaneidade encontra correspondência na investigação museológica da dimensão intangível, considerada no Encontro de Montevideu como uma preocupação prioritária (ICOFOM LAM 2001, p. 6). Essa arqueologia demonstra a atemporalidade das formas simbólicas que emergem nas pinturas e desenhos dos frequentadores dos ateliês do Engenho de Dentro: e a observação da conseqüente atividade transformadora de energias psíquicas, corrobora a afirmação de Debray (1993, p. 40) segundo a qual

Há uma ‘história da arte’, mas ‘a arte’ em nós não tem história. A imagem fabricada é datada em sua fabricação; também o é em sua recepção. O que é intemporal é a faculdade que ela tem de ser percebida como expressiva até mesmo por aqueles que não possuem seu código. Uma imagem do passado jamais será ultrapassada porque a morte é o nosso limite inultrapassável e porque o inconsciente religioso não tem idade. É, portanto, em razão de seu arcaísmo, que uma imagem pode permanecer moderna.

Informação, educação e inclusão social

“Os museus de arte, na sua condição de centros de referência cultural e na sua potencialidade educacional, bem como as bibliotecas de arte, geram informações artísticas e culturais” (Pinheiro, 2005, p. 52). No caso do MII, ajunta-se também a informação científica. Recebendo diariamente visitantes, em sua maioria técnicos e profissionais da área de saúde, ou promovendo cursos em universidades e instituições culturais ou profissionais de diversas áreas – artes plásticas, arteterapia, psicologia – ou mesmo aquela parcela do público que o procura pela vontade de conhecer seu trabalho, o MII trabalha no sentido de promover uma educação qualificada, uma “educação da sensibilidade” nas palavras de Herbert Read, um dos autores que influenciaram fortemente a Dra. Nise da Silveira e os seus colaboradores. Read clama por essa “educação da sensibilidade”, que ele lamentava estar esquecida, proclamando a imagem como fonte de todo conhecimento (Read apud Pinheiro, 2005, p.54).

Além da onipresença das imagens do dia a dia do Museu de Imagens do Inconsciente, a presença dos frequentadores dos ateliês em seus espaços, o convívio diário do qual ainda fazem parte animais e funcionários, criam o ambiente propício para uma efervescência intercultural altamente catalisadora de reações transformadoras de energia psíquica e suas correspondentes no mundo exterior.

Essas múltiplas manifestações estão condensadas e expressas nessas imagens, que segundo Pinheiro (1996) geram informação a partir do “estudo da representação do seu conteúdo informacional, de sua análise e interpretação. E é desse encontro entre as imagens (arte) a sociedade e a educação que o museu, como fenômeno social dinâmico, espaço de poder e agente de dinamização cultural, transforma-se num espaço de participação onde as abordagens multiculturais da diversidade, possibilitam soluções para problemáticas globais, como a exclusão social. Trazendo grupos marginalizados para o proscênio da produção cultural, utilizando a arte como ferramenta de capacitação para o empoderamento social, através da conscientização e da valorização de suas identidades.

Desse modo, “a convergência do trinômio arte, educação e sociedade pode sustentar a formação individual e social, norteadora da consciência e propulsora da inclusão social” (Pinheiro 2005).

Considerações finais

Na Declaração da Bahia, em 2003, os participantes do XII Encontro recomendam a introdução das comunidades locais “na dinâmica de trabalho dos museus, para que conheçam e valorizem o acervo museológico e os conhecimentos científicos neles produzidos; procurando fazer com [que] esta experiência se constitua numa extensão de sua vida cotidiana, tanto em nível individual como coletivo” (ICOFOM LAM 2003, p. 3).

No caso do MII, qual é essa ‘comunidade local’, em que sociedade se encontra, de que identidade cultural estamos falando? Como já sabemos, o MII foi criado no interior de um hospital psiquiátrico, a priori um local interdito ao público. Nesse período inicial, a comunidade do museu era então constituída basicamente de seus usuários, ou seja, os internos que frequentavam seus ateliês, participavam de suas atividades. Foi só a partir da década de 60, com o movimento intelectual em torno do Grupo de Estudos do Museu, já citado anteriormente, que passou a haver uma quantidade mais significativa de público externo visitante. Essa quantidade foi se intensificando com o passar dos anos e em 2008 o livro de visitantes da instituição registrou 2.727 assinaturas. Examinando a ocupação declarada pelos visitantes, verificamos que a maioria é de estudantes das áreas afins com a saúde: Psicologia, Enfermagem.

Entretanto, o fato mais notável que se pode constatar, após essa identificação da(s) comunidade(s) do museu, é a ausência de um elemento: a comunidade circundante. Scheiner (2000, p. 94) considera imprescindível que os museus “realizem um trabalho constante de integração com a sociedade, partindo de seu próprio espaço físico em direção à comunidade onde está localizado e daí em direção a outras comunidades – num progressivo trabalho de ampliação de fronteiras”.

O MII situa-se numa região suburbana, distante cerca de 20 quilômetros do centro da cidade do Rio de Janeiro, onde são poucos os equipamentos culturais. O complexo do Instituto Municipal Nise da Silveira, espaço que abrigava o antigo hospício e no interior do qual encontra-se o MII, ocupa todo um quarteirão, totalmente cercado por altos muros ou grades. No prédio da administração central fica a Biblioteca Alexandre Passos, que possui mais de 40 mil títulos e é, sem dúvida, a maior do Brasil sobre saúde mental. Aí encontramos também um fundo, bastante bem conservado,

contendo milhares de prontuários médicos e documentos que remetem à inauguração do primeiro hospital psiquiátrico brasileiro (1852), através dos quais é possível traçar uma linha evolutiva da organização social do Brasil, e também dos métodos terapêuticos, da progressão da visão médico-psiquiátrica sobre as doenças mentais. Equipamentos médicos e objetos que não são mais utilizados, mas trazem consigo a potência de musealização, encontram-se à espera da organização de um memorial da instituição.

Tudo isto em uma área pública nobre, com densa cobertura vegetal de árvores centenárias e largas alamedas internas, a maior área verde da região. Esse espaço carregado de simbolismo poderia ser transformado em um centro de cultura, lazer e memória, onde a história da instituição e da região seriam integradas; o acervo documental, uma biblioteca pública com acesso gratuito à internet, o Museu de Imagens do Inconsciente, um Memorial da saúde mental, aliados a serviços comunitários (alguns já existentes: rádio comunitária, núcleo de artes, coral da terceira idade, escola de informática, bloco de carnaval,), distribuídos entre jardins e praças, formando um núcleo de convívio e fruição de cultura inexistente na região. Promover estímulo aos projetos de história oral (da instituição e da comunidade) e resgate das vivências, valorizando a memória social.

Nesse complexo, o Museu de Imagens do Inconsciente teria o papel de privilegiado mediador entre o patrimônio e a coletividade, centralizando o desenvolvimento de ações de educação patrimonial visando à integração de outros valores patrimoniais existentes no bairro ao espaço afetivo da comunidade.

Este novo território musealizado, tendo o Museu como centro, aproximar-se-ia do conceito de Metamuseu, cujo modelo “é semelhante ao de uma célula, onde o museu é o núcleo, o ponto central a partir de onde se irradia, ou para onde converge, todo o trabalho de coleta, investigação, documentação, conservação e interpretação daquele conjunto” (Scheiner, 1991, p. 86).

As potencialidades do Museu de Imagens do Inconsciente apontam para a continuidade de uma trajetória *pari passu* com os princípios exarados pela museologia latino-americana.

Rio de Janeiro, 14 de agosto de 2010.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Domitila. Encontro marcado com a Grande-Mãe. In: **QUATERNIO**. n. 8. Rio de Janeiro: Casa das Palmeiras, 2001.

APPLETON, J. **Museums for the People**. Disponível em <www.spiked-culture/ArticleMuseumsforthePeople.mht> Acesso em ago 2010.

CRUZ JR. **O Museu de Imagens do Inconsciente: das coleções da loucura aos desafios contemporâneos**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)/Museu de Astronomia. 2009

.CUNO, J. Whose money? Whose power? Whose art history? **The Art Bulletin**. March 1997, Volume 79 Number 1, p. 7

DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem**. Petrópolis: Vozes, 1993.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura na idade clássica**. Rio de Janeiro: Perspectiva, 1978

ICOFOM-LAM. Conclusões e Recomendações. In: I Encontro Regional do ICOFOM-LAM. **Museus, sociedade e meio ambiente na América Latina e no Caribe**. Buenos Aires, 1992.

_____. **Conclusões e Recomendações**. In: II Encontro Regional do ICOFOM-LAM. **Museus, Espaço e Poder na América Latina e Caribe**. Quito, 1993

_____. **Declaração de Barquisimeto**. In: IV Encontro Regional do ICOFOM-LAM. **Patrimônio, Museus e Turismo na América Latina e Caribe**. Barquisimeto, 1995..

_____. **Carta de Cuenca**. In: VI Encontro Regional do ICOFOM-LAM. **Patrimônio, museus e memória na América Latina e no Caribe**. Cuenca, Equador, 1994.

_____. **Carta de Montevidéu**. In: X Encontro Regional do ICOFOM-LAM. **Museus, Museologia e o Patrimônio Intangível na América Latina e Caribe**. Montevidéu, 2001.

_____. **Declaração da Bahia**. In: XII Encontro Anual do ICOFOM-LAM. **Museologia e patrimônio regional**. Salvador, 2003.

ICOM, 2010. Disponível em <<http://icom.museum/diversity.html>> Acesso em ago 2010.

KELLY, L. **Measuring the Impact of Museums on Their Communities: The Role of the 21st Century Museum**. Disponível em <<http://www.intercom.museum/docuemtns/1-2Kelly.pdf>> Acesso em fev. 2009

MELLO, Luiz Carlos. **Flores do abismo**. Disponível em: <<http://www.museuimagensdoinconsciente.org.br/pdfs/flores.pdf>>. Acesso em: ago. 2010.

MINISTÉRIO DA CULTURA, 2010. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/categoria/politicas/identidade-e-diversidade/acoes-sid/saude-mental-acoes-sid-identidade-e-diversidade-politicas/>> Acesso em 4/8/2010)

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Arte, objeto artístico, documento e informação em museus. In: **Symposium Museology & Art. Conferência anual da**

UNESCO/ICOFOM-LAM, Rio de Janeiro, maio 1996. Rio de Janeiro: Tacnet Cultural, 1996.

_____. **Educação da sensibilidade, informação em arte e tecnologias para inclusão social**. Revista Inclusão Social, Brasília, v. 1, n. 1, p. 51-55, out./mar., 2005.

QUATERNIO. **Homenagem Nise da Silveira**. Rio de Janeiro: Casa das Palmeiras, n. 8, 2001.

SCHEINER, T. C. M. Museologia e arte uma imprecisa relação. In: **XVIII Conferencia Anual do ICOFOM**. ICOFOM STUDY SERIES. Rio de Janeiro: Tacnet Cultural/ICOFOM, 1996. v. 26. p. 268-290.

_____. Apolo e Dioniso no templo das musas. In **Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental**. Dissertação (Mestrado) ECO/UFRJ. Rio de Janeiro, 1998.

SILVA, José Otávio M. Pompeu e. **A psiquiatra e o artista: Nise da Silveira e Almir Mavignier encontram as imagens do inconsciente**. 2006. Dissertação (Mestrado)– Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

SILVEIRA, Nise da. 20 Anos de Terapêutica Ocupacional. **Revista Brasileira de Saúde Mental**, v. X. [s. l.], 1966.

SILVERMAN, Lois H. **The Social Work of Museums**. New York, Routledge 2010.

TRUDEL, Jean. Museos y Arte Fuera de las Normas. In: **Symposium Museology & Art.** Rio de Janeiro: ICOFOM LAM, 2006. p. 302-307. Preprint.