



MINISTÉRIO DA  
CULTURA



**Fundação Casa de Rui Barbosa**  
Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos  
Mestrado Profissional em Memória e Acervos

Mayara Motta Pereira

**DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA NO  
MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE:  
um estudo sobre a classificação temática**

Rio de Janeiro  
2025



MINISTÉRIO DA  
CULTURA



Mayara Motta Pereira

**DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA NO MUSEU DE IMAGENS DO  
INCONSCIENTE: um estudo sobre a classificação temática**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa, para obtenção do grau de Mestre em Memória e Acervos.

Área de Concentração: Patrimônio Documental: Representação, gerenciamento e preservação de espaços de memória.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Aparecida Marina de Souza Rangel

Rio de Janeiro  
2025

## CATALOGAÇÃO NA FONTE FCRB

Pereira, Mayara Motta.

P436d Documentação museológica no Museu de Imagens do Inconsciente: um estudo sobre a classificação temática / Mayara Motta Pereira. — Rio de Janeiro, 2025.

177 f. Inclui apêndices.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Aparecida Marina de Souza Rangel

Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2025.

1. Arte. 2. Saúde mental. 3. Documentação museológica. 4. Classificação temática. I. Rangel, Aparecida Marina de Souza, orient. II. Fundação Casa de Rui Barbosa. Divisão do Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos. III. Título.

CDD 069

*Responsável pela catalogação:*

*Bibliotecária – Dilza Ramos Bastos*

*CRB7/2.348*

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Mayara Motta Pereira

**DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA NO MUSEU DE IMAGENS DO  
INCONSCIENTE: um estudo sobre a classificação temática**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa, para obtenção do grau de Mestre em Memória e Acervos.

Área de Concentração: Patrimônio Documental: Representação, gerenciamento e preservação de espaços de memória.

Aprovado em 27 de fevereiro de 2025.

Banca examinadora:

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Aparecida Rangel (Orientadora)  
FCRB

---

Prof. Dr. José Almino de Alencar  
FCRB

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Lia Calabre  
FCRB - Suplente

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Elizabete de Castro Mendonça  
UNIRIO

---

Prof. Dr. Márcio Ferreira Rangel  
UNIRIO – Suplente

Rio de Janeiro  
2025

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar minha sincera gratidão a todos que tornaram possível a realização deste trabalho.

À minha família, pelo amor incondicional, pelo apoio contínuo e pela compreensão ao longo dessa jornada. Um agradecimento especial à minha mãe, Andreia Motta, por cada palavra de incentivo e pelo amor imensurável que sempre me fortaleceu.

Ao meu filho Bernardo, minha fonte constante de amor e inspiração. Desde sua chegada, sinto-me mais motivada a sonhar e realizar. Agradeço por todo o carinho e compreensão nos momentos em que precisei me afastar para me dedicar aos estudos e ao trabalho. Seu amor é, sem dúvida, a minha maior força.

Ao meu parceiro, Rafael Félix, pelo apoio inabalável, paciência e constante incentivo, especialmente nos momentos mais difíceis dessa trajetória. Sua presença foi essencial para que eu conseguisse concluir esta etapa.

Aos meus amigos, por cada palavra de apoio, pelo incentivo e pela amizade que tornaram este percurso mais leve. A energia de vocês foi fundamental para minha motivação e bem-estar emocional durante todo o processo.

Aos profissionais do Museu de Imagens do Inconsciente, meus parceiros de aprendizado e trabalho, cuja expertise e apoio técnico foram imprescindíveis para o desenvolvimento desta pesquisa. Suas contribuições foram fundamentais para os resultados aqui apresentados.

Aos estimados clientes do Museu de Imagens do Inconsciente, minha mais profunda gratidão pela troca diária, que enriquece não só minha trajetória profissional, mas também meu aprendizado sobre afeto e humanidade.

À Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), agradeço pela oportunidade de desenvolvimento acadêmico e profissional. E aos professores do Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos, que desempenharam papel crucial em todo esse processo. A dedicação e comprometimento desse corpo docente foram fundamentais para o sucesso deste trabalho.

À minha orientadora, Aparecida Rangel, pela dedicação, pela orientação acadêmica cuidadosa e pela generosidade ao compartilhar seu conhecimento. Seu comprometimento foi essencial para a construção deste trabalho e para meu crescimento como pesquisadora.

À banca de qualificação e defesa, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elizabete Mendonça e Prof. Dr. José Almino, pela disponibilidade e pelas valiosas contribuições que enriqueceram minha pesquisa.

Aos meus colegas de turma, que estiveram ao meu lado e não me deixaram desistir ao longo dessa jornada. O convívio com vocês foi essencial para manter o foco e a motivação.

A todos vocês, minha eterna gratidão!



MINISTÉRIO DA  
CULTURA



“É necessário se espantar, se indignar e se contagiar, só assim é possível mudar a realidade.”

Nise da Silveira

## RESUMO

PEREIRA, Mayara Motta. *Documentação Museológica no Museu de Imagens do Inconsciente: um estudo sobre classificação temática*. 2025. 177 f. Dissertação (Mestrado em Memória e Acervos) – PPGMA, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2025.

O Museu de Imagens do Inconsciente, fundado a partir do trabalho terapêutico pioneiro da Dra. Nise da Silveira, guarda um acervo ímpar de obras produzidas por pessoas com transtorno mental, simbolizando a interseção entre a psiquiatria e a arte. Este estudo propõe uma análise da documentação museológica relacionada a esse acervo, com o intuito de explorar a importância dessa abordagem e aprimorar a sistematização dos termos utilizados. Essa sistematização visa facilitar a pesquisa, a conservação e o acesso às informações, uma vez que a falta de padronização na documentação e a complexidade da terminologia podem afetar a gestão eficaz de acervos, como o do Museu de Imagens do Inconsciente. A questão central que surge é como aprimorar a documentação museológica para superar a ambiguidade dos termos aplicados na classificação temática, conciliando a metodologia documental adotada pela Dra. Nise da Silveira com as práticas museológicas contemporâneas. A clareza na classificação é essencial para garantir a recuperação eficiente das informações e facilitar a comunicação do acervo, consolidando o papel do museu como uma instituição de memória de grande relevância, contribuindo para a preservação e a compreensão das obras artísticas relacionadas à saúde mental. O acervo continuará a ser um recurso importante para a pesquisa e estudo da arte gerada em contextos psiquiátricos. A análise da documentação e gestão dos acervos museológicos revela a importância do tratamento adequado da informação, promovendo melhor organização, acessibilidade e utilidade para os pesquisadores e o público. Ao mesmo tempo, as diretrizes resultantes deste estudo visam beneficiar outras instituições dedicadas à arte e à saúde mental, facilitando o acesso democrático ao conhecimento. Os procedimentos metodológicos desta pesquisa aplicada, exploratória e documental foram baseados num estudo de caso: a documentação museológica do Museu de Imagens do Inconsciente. Iniciamos pela revisão bibliográfica sobre psiquiatria e arte, seguindo à análise dos documentos internos do museu utilizando, também, a entrevista, com alguns profissionais de museus da mesma tipologia. Como resultado desta pesquisa desenvolvemos um material de consulta que complementa com as informações necessárias para o preenchimento dos campos referente à classificação (ARAS, tema e subtema) presente no manual de catalogação, criado em 2012. Pretendemos que este material possa ser apropriado pelo próprio museu e, outros de mesma tipologia. A pesquisa corroborou a relevância do trabalho desenvolvido pela Dra. Nise no campo da saúde mental, mas, abordou sobretudo, a complexidade da documentação do acervo criada por ela, com finalidade diferente da museológica, apresentando, desafios e entraves à preservação, em especial à recuperação da informação.

**Palavras-chave:** arte; saúde mental; documentação museológica; classificação temática.

## ABSTRACT

PEREIRA, Mayara Motta. *Museum documentation at the Museum of Images of the Unconscious: a study on thematic classification*. 2025. 177 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Memória e Acervos) – PPGMA, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2025.

The Museum of Images of the Unconscious, founded from the pioneering therapeutic work of Dr. Nise da Silveira, holds a unique collection of works produced by people with mental health needs, symbolizing the intersection between psychiatry and art. This study proposes an analysis of the museological documentation related to this collection, with the aim of exploring the importance of this approach and improving the systematization of the terms used. This systematization aims to facilitate research, conservation and access to information, since the lack of standardization in documentation and the complexity of terminology can affect the effective management of collections such as that of the Museum of Images of the Unconscious. The central question that arises is how to improve museum documentation to overcome the ambiguity of the terms applied in thematic classification, reconciling the documentary methodology adopted by Dr. Nise da Silveira with contemporary museum practices. Clarity in classification is essential to ensure efficient retrieval of information and facilitate communication of the collection, consolidating the museum's role as a memory institution of great relevance, contributing to the preservation and understanding of artistic works related to mental health. The collection will continue to be an important resource for research and study of art generated in psychiatric contexts. The analysis of the documentation and management of museum collections reveals the importance of proper treatment of information, promoting better organization, accessibility and usefulness for researchers and the public. At the same time, the guidelines resulting from this study aim to benefit other institutions dedicated to art and mental health, facilitating democratic access to knowledge. The methodological procedures of this applied, exploratory and documentary research were based on a case study: the museological documentation of the Museum of Images of the Unconscious. We began by reviewing the literature on psychiatry and art, followed by analyzing the museum's internal documents and interviewing professionals from museums of the same type. As a result of this research, we developed a consultation material that complements the information needed to fill in the fields referring to the classification (ARAS, theme and sub-theme) present in the cataloging manual, created in 2012, which can be appropriated by the museum itself and others of the same typology. The research corroborated the relevance of Dr. Nise's work in the field of mental health, but above all addressed the complexity of the documentation of the collection created by her, with a purpose other than museology, presenting challenges and obstacles to preservation, especially information retrieval.

**Keywords:** art. mental health. museum documentation. thematic classification.

**LISTA DE FIGURAS**

Figura 1 - Formatura de Nise da Silveira, no curso de Medicina, em 1926 .....	25
Figura 2 - Carta de Nise enviada à Jung em 12 de novembro de 1954 .....	29
Figura 3 - Nise e Jung visitando a exposição em 1957 .....	31
Figura 4 - Dra. Nise e os animais coterapeutas .....	32
Figura 5 - Casa das Palmeiras, Botafogo, RJ .....	33
Figura 6 - Oficina de Costura .....	37
Figura 7 - Oficina de Música .....	37
Figura 8 - Grupo de monitores da STO .....	38
Figura 9 - Ateliê de Pintura .....	39
Figura 10 - Ateliê de Modelagem .....	40
Figura 11 - Exposição do CPN em 1946 .....	42
Figura 12 - Exposição no MAM em 1949 .....	45
Figura 13 - Corredor da antiga sede do Museu (1956-1981) .....	47
Figura 14 - Inauguração das novas instalações do MII em 1956 .....	47
Figura 15 - Cópia do bilhete escrito por Jânio Quadros ao Ministro da Saúde em apoio a STO .....	48
Figura 16 - "Oficializado o Museu do inconsciente" .....	49
Figura 17 - "Imagens do Inconsciente já tem prédio para seu museu" .....	50
Figura 18 - Atual sede do museu – década de 80 .....	51
Figura 19 - Atual sede do museu, em 2016 .....	52
Figura 20 - Prédio Almir Mavignier .....	52
Figura 21 - Tombamento das obras do museu pelo IPHAN .....	63
Figura 22 - Nise apresentando álbuns para visitantes em 1956 .....	66
Figura 23 - Nise e o álbum de Mandalas .....	67
Figura 24 - Confecção dos álbuns .....	70
Figura 25 - Livro de Registros Diário das Pinturas, 1976 .....	91
Figura 26 - Livro de Registros Diário das Pinturas, 1976 .....	91
Figura 27 - Recorte Livro de Registro nº 1 .....	97
Figura 28 - Recorte Livro de Registro nº 2 .....	97
Figura 29 - Recorte da Ficha de Catalogação .....	98
Figura 30 - Recorte do Livro de Tombo Digital .....	98

## ABREVIações E SIGLAS

**ARAS** – *The Archive for Research in Archetypal Symbolism*

**CAPS** – Centro de Atenção Psicossocial

**CCS** – Centro Cultural da Saúde

**CGDI** – Coordenação Geral de Documentação e Informação

**CPN** – Centro Psiquiátrico Nacional

**CPPII** – Centro Psiquiátrico Pedro II

**FINEP** – Financiadora de Estudos e Projetos

**ICOM** – Conselho Internacional de Museus

**IMNS** – Instituto Municipal Nise da Silveira

**IPHAN** – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

**MAM-SP** – Museu de Arte Moderna de São Paulo

**MII** – Museu de Imagens do Inconsciente

**MS** – Ministério da Saúde

**SAMII** – Sociedade Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente

**SIMBA** – Sistema de Informação do Museu de Belas Artes

**STO** – Seção de Terapêutica Ocupacional

**STOR** – Seção de Terapêutica Ocupacional e Reabilitação

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	14
<b>1. DA LOUCURA À ARTE</b>	21
1.1. A psiquiatra rebelde e o afeto catalisador	24
1.2. Seção de Terapêutica Ocupacional	36
1.3. Museu de Imagens do Inconsciente	45
<b>2. DOCUMENTAÇÃO DAS IMAGENS DO INCONSCIENTE</b>	53
2.1. Álbuns	66
2.2. Livros de Registros	72
2.3. Fichas Catalográficas	75
2.4. Planilha de Registros	79
<b>3. CLASSIFICAÇÃO TEMÁTICA</b>	82
3.1. Descrição de Conteúdo/ARAS	85
3.2. Temas e/ou Sub-temas (Referências Temáticas)	90
3.3. Diretrizes para a Classificação Temática	96
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	103
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	107
<b>APÊNDICE A - Sistemática Da Organização / Campo “Aras”</b>	115
<b>APÊNDICE B - Lista De Indexadores / Campo “Temas”</b>	118
<b>APÊNDICE C - Lista De Álbuns / Campo “Subtemas”</b>	123
<b>APÊNDICE D – Modelo do questionário encaminhado às instituições museológicas que trabalham com mesma temática que o Museu de Imagens do Inconsciente.</b>	131
<b>ANEXO A – Organograma do Museu de Imagens do Inconsciente</b>	132
<b>ANEXO B – Declaração Icom</b>	133
<b>ANEXO C - Relação de Álbuns constituídos no MII</b>	134
<b>ANEXO D – Primeiro Livro de Registro / Telas</b>	142
<b>ANEXO E – Índice presente no Livro de Registro / Telas</b>	150
<b>ANEXO F - Ficha de classificação das obras por autoria</b>	152
<b>ANEXO G - Livro de Registro Oficial Nº 1</b>	153

<b>ANEXO H - Livro de Registro Oficial N° 2</b>	156
<b>ANEXO I - Livro de Registro Oficial N° 5</b>	159
<b>ANEXO J - Livro de Registro Oficial N° 19</b>	161
<b>ANEXO K – Ficha Catalográfica</b>	162
<b>ANEXO L – Planilha de Registro / Projeto 903010</b>	164
<b>ANEXO M – Planilha de Registro / Projeto 915082</b>	165
<b>ANEXO N – Livro de Registro Digital</b>	166
<b>ANEXO O - “Introdução ao Arquivo de Quadro”</b>	167

## INTRODUÇÃO

A criação da Seção de Terapêutica Ocupacional (STO), no Centro Psiquiátrico Nacional, no ano de 1946, se deu a partir do trabalho da Dra. Nise da Silveira, no qual foram oferecidas aos pacientes diversas oficinas para se trabalhar com a arte e criatividade. Dentre essas oficinas, tiveram bastante importância e produção os ateliês de pintura e modelagem, onde passou a se formar um acervo de caráter artístico e científico, composto por obras feitas por pessoas com algum diagnóstico de transtorno mental.

O Museu de Imagens do Inconsciente (MII), que faz parte do atual Instituto Municipal Nise da Silveira, localizado no bairro de Engenho de Dentro, foi inaugurado em 20 de maio de 1952 com uma pequena mostra de obras de seus internos. O salão, onde se situava primeiramente o museu, fazia parte da ala administrativa do hospital, no Centro Psiquiátrico Pedro II, numa sala do primeiro andar do Bloco Médico Cirúrgico, ainda em condições muito precárias. E na década de 1980, foi cedido um antigo prédio do pronto socorro que passou a ser a sede do museu até os dias de hoje.

O acervo do MII é constituído pelo próprio material confeccionado dentro de seus ateliês. As obras, que são feitas pelos frequentadores com a supervisão dos psicólogos, ficam organizadas nos ateliês em pastas separadas pelos respectivos autores e são destinadas ao setor de museologia, após o tempo de estudo pelos profissionais de saúde. Essas obras já entram na Reserva Técnica identificadas com autor e data, em sua maioria, e quando há necessidade de mais informações essas equipes (de psicologia e museologia) se subsidiam.

Entre as telas, pinturas e desenhos, em papel e modelagens, nota-se uma quantidade surpreendente de expressões e sentimentos que foram externados por meio das atividades. Desde então, o acervo não cessou de crescer, diretamente vinculado aos ateliês de pintura e de modelagem, contando, atualmente, com cerca de 400.000 obras, das quais 128.642 foram tombadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Nesse contexto, o processo de tombamento abrange parte das coleções formadas pela psiquiatra Nise da Silveira, entre elas: a Coleção Adelina Gomes, Coleção Carlos Pertuis, Coleção Emygdio de Barros, Coleção Fernando Diniz, Coleção Estrela de Oito Pontas, Coleção Isaac Liberato, Coleção Octávio Ignácio, Coleção Raphael Domingues e a Coleção Diversos Autores, composta por outras coleções como a Coleção Abelardo Correia, Coleção Arthur Amora, Coleção Geraldo Lúcio Aragão, Coleção Heitor Rico, Coleção Lucio Noeman e Coleção Olívio Fidélis.

A relação com o tema desenvolvido nesta pesquisa surge a partir do meu contato, ainda

como estagiária de Museologia, no Museu de Imagens do Inconsciente, entre os anos de 2013 e 2015, onde atuei em diversas atividades. Contudo, foi no trabalho junto à documentação museológica que me senti provocada pelos muitos desafios existentes, como a complexidade de catalogar obras que possuem uma correlação com a psiquiatria e a arte. Esse processo revelou a necessidade de uma sensibilidade e compreensão diferenciadas, tanto dos conceitos envolvidos quanto do contexto em que essas obras foram criadas.

Após alguns anos de formada, retornei ao MII, em 2020, para trabalhar em um projeto como museóloga, exatamente, na catalogação de obras do acervo tombado pelo IPHAN. Neste mesmo ano a instituição iniciou o processo de catalogação digital, utilizando uma planilha para inserção dessas informações, levando em consideração os mesmos campos da ficha catalográfica em papel, utilizada anteriormente. Esta transposição – do físico para o digital – fez emergir a carência de uma metodologia para a classificação temática do acervo, impondo à equipe o desenvolvimento a elaboração de uma lista de termos já utilizados nas obras desse acervo para dar subsídio a essa classificação, assim notou-se uma ambiguidade e diversidade de termos parecidos.

Diante disso, surge a questão de como reduzir a ambiguidade dos termos utilizados na classificação temática para tornar a documentação museológica um instrumento mais eficiente. Esta inquietação me impulsionou a trazer este tema para o ambiente acadêmico objetivando aprofundá-lo numa pesquisa mais densa, mas, ao mesmo tempo, operacional, trazendo como pressuposto a necessidade de compatibilizar a metodologia documental da Dra. Nise da Silveira com os padrões contemporâneos de Museologia, promovendo uma estrutura clara e eficaz. Daí o interesse no Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa, por meio do mestrado profissional que possibilitou adequar esses desejos. Para alcançar tal propósito seguimos na identificação e análise da ambiguidade existente na classificação temática, avaliando os problemas relacionados aos termos e categorias usados na documentação do acervo.

O objetivo geral desta pesquisa é integrar a metodologia aplicada pela Dra. Nise da Silveira aos princípios da Museologia contemporânea, e com isso, estabelecer diretrizes para o tratamento documental, promovendo o acesso à informação. Traçamos algumas estratégias para dar conta desta empreitada, iniciando pela análise da trajetória da documentação no Museu de Imagens do Inconsciente, mapeamos a evolução das atividades e dos profissionais envolvidos; desenvolvemos uma cronologia das metodologias aplicadas até o presente; e exploramos a interdisciplinaridade entre ciência e arte, enriquecendo a documentação e gestão do acervo. Com estes passos acreditamos ter contribuído para valorizar a expressão artística como parte

integral do tratamento terapêutico e da preservação cultural.

Embora a documentação organizada seja fundamental para toda instituição de memória, o Museu de Imagens do Inconsciente possui especificidades que tornam ainda mais complexa a dinâmica de trabalho. Como um dos exemplos cito a ausência de uma lista de indexadores, que muito dificulta a recuperação da informação no banco de dados. A documentação do museu segue a terminologia adotada pela Dra. Nise e o trabalho por ela iniciado tinha outro objetivo, refletido na documentação, mas com a sua transformação em museu, temos uma nova situação a enfrentar.

A relação entre a memória e a documentação museológica não se resume à mera conservação de objetos, mas se estende à tentativa de preservar o significado, as experiências e os contextos que essas obras representam. No âmbito do MII, a memória não se refere apenas ao passado dos indivíduos envolvidos na criação das obras, mas também ao processo contínuo de construção de significados.

Cada obra produzida dentro dos ateliês de pintura e modelagem, como parte do tratamento terapêutico carrega consigo uma narrativa única que reflete a vivência dos pacientes e a abordagem inovadora da Dra. Nise da Silveira. O próprio ato de catalogação e classificação das obras implica, por um lado, um esforço para tornar essas memórias acessíveis, mas, por outro, um desafio de não reduzir a complexidade das experiências dos indivíduos a uma terminologia padrão ou excessivamente categórica.

A memória do acervo do MII se constrói de maneira interdisciplinar, não apenas por meio da documentação formal, mas também, pela interpretação que os profissionais de museologia e psicologia realizam ao lidar com as obras. O processo de musealização tem como função preservar a memória desses indivíduos em suas diferentes dimensões: pessoal, coletiva e histórica. Esse processo também envolve um diálogo constante entre o presente e o passado, à medida que as obras e os métodos de catalogação evoluem.

Ao trabalhar com a documentação de um acervo tão singular, a interdisciplinaridade entre ciência e arte se torna uma ponte essencial para compreender como a memória de um processo terapêutico também se traduz em um patrimônio cultural. O desenvolvimento de uma metodologia mais clara para a classificação temática não se limita a um ajuste técnico, sendo também, um esforço para preservar a memória do próprio processo de cura e criação. A memória, então, se torna uma ferramenta de organização e um ponto de reflexão sobre como manter a relação entre o indivíduo, sua obra e o contexto histórico e terapêutico intactos ao longo do tempo.

Portanto, a documentação museológica no MII contempla diversos elementos que como, não poderia deixar de ser a catalogação dos objetos, mas inclui a reconstrução e preservação de memórias — individuais e coletivas — que se manifestam tanto nas obras como nos métodos e nos significados associados a elas. Essa abordagem amplia a visão do acervo, para além de repositório de objetos, mas como um espaço de memória em constante construção e transformação.

Para o desenvolvimento deste estudo realizamos uma pesquisa aplicada, exploratória e documental, fundamentada na investigação bibliográfica, documental e em práticas empíricas. Com uma abordagem interdisciplinar, a pesquisa foca principalmente nas áreas de Museologia, Ciência da Informação, Psicologia e Arte, que integra diferentes abordagens para obter uma visão abrangente do tema.

Inicialmente, realizou-se uma revisão bibliográfica sobre a interseção entre psiquiatria e arte, com o objetivo de fundamentar teoricamente o estudo. Em seguida, foram analisados documentos internos do museu, permitindo um exame detalhado das práticas de documentação e gestão de acervo.

Começamos contextualizando a figura e a importância de Nise da Silveira, a psiquiatra rebelde que desafiou paradigmas tradicionais e utilizou o afeto como catalisador no tratamento de pacientes com distúrbios mentais, intitulados por ela como clientes. Explorando a influência de sua abordagem terapêutica no desdobramento do Museu de Imagens do Inconsciente, reconhecendo como a integração do afeto e a expressão artística contribuíram para a concepção e funcionamento da instituição. Além disso, destaca-se sua busca por envolver-se com profissionais de diversas áreas e interesses, o que enriqueceu e ampliou a atuação do museu.

Nise valorizava abordagens que permitem a expressão e a criatividade como parte do processo terapêutico e reconhecem a importância de práticas que oferecem diferentes formas de comunicação para aqueles que enfrentam desafios de saúde mental, como uma abordagem terapêutica que utiliza a expressão artística como meio de promover a saúde emocional e o bem-estar. Ela se baseia na ideia de que o processo criativo pode auxiliar na exploração de emoções, na comunicação, na resolução de conflitos internos e no autoconhecimento.

Abordaremos, tangencialmente, a Psicologia Analítica de Carl Jung, um dos pioneiros a enfatizar a importância da expressão criativa na psiquiatria. Ele argumentava que a arte poderia servir como uma linguagem escutada para explorar o inconsciente e integrar aspectos negligenciados da personalidade. Por meio do processo de criação artística, os indivíduos poderiam entrar em contato com suas próprias imagens internas e transformar experiências caóticas em formas expressivas.

Será apresentada, também, a criação da Seção de Terapêutica Ocupacional (STO), no Centro Psiquiátrico Nacional, no ano de 1946, no qual foram oferecidas aos pacientes diversas oficinas para se trabalhar com a arte, explorando a criatividade. Dentre essas oficinas, destacamos os ateliês de pintura e modelagem que produziram um acervo de caráter artístico e científico, composto pelas obras produzidas por pessoas com transtorno mental, que devido aos bons resultados apresentados foi instituído pelo Decreto nº 51169 de 09/08/1961, como Seção de Terapêutica Ocupacional e Reabilitação (STOR).

Para fechar o primeiro capítulo abordamos o Museu de Imagens do Inconsciente, inaugurado em 20 de maio de 1952 com uma pequena mostra de obras de seus internos. O salão onde se situava primeiramente o museu fazia parte da ala administrativa do hospital, no Centro Psiquiátrico Pedro II, numa sala do primeiro andar do Bloco Médico Cirúrgico, ainda em condições muito precárias. Em 28 de setembro de 1956 o museu recebeu um espaço mais amplo e a reinauguração contou com a presença de psiquiatras ilustres. E apenas, no final do ano de 1979, o Ministério da Saúde (MS) cedeu um antigo prédio do pronto socorro que passou a ser a sede do museu até os dias atuais.

Este primeiro capítulo serviu de embasamento teórico para estabelecer uma explicação entre as criações artísticas originadas em locais marginalizados que, até então, não recebiam o devido reconhecimento. Destacamos a relevância dessas obras no avanço dos estudos no campo da psicologia, assim como seu impacto nas artes, promovendo a valorização dos indivíduos considerados “loucos” como artistas.

Para dar subsídios à discussão sobre o estudo de Nise da Silveira, a STO e Museu de Imagens do Inconsciente, serviram como embasamento teórico e documental, as publicações e relatórios técnicos da própria Dra. Nise da Silveira, o livro de Luiz Carlos de Mello, além das produções científicas de Eurípedes Gomes da Cruz Júnior e Priscilla Moret. Também nos debruçamos em relatórios de trabalho da Sociedade Amigos do MII (SAMII) e do próprio Museu, disponíveis no Arquivo Pessoal Nise da Silveira e no Arquivo Institucional do MII. Estudar esse aspecto a partir da perspectiva de quem atuou ativamente foi essencial para entender o crescimento do museu e valorizar o papel desses indivíduos na construção de seu acervo e identidade.

Para fundamentar esta discussão recorreremos, mais uma vez, aos estudos da Dra. Nise da Silveira, destacadamente seus dois principais livros, “Imagens do Inconsciente” e “O Mundo das Imagens”, base bibliográfica para compreender o processo de formação das coleções do MII e o método de leitura de imagens desenvolvido pela psiquiatra.

A documentação do acervo do Museu de Imagens do Inconsciente será o tema do capítulo 2, onde traçamos a trajetória das atividades e profissionais envolvidos. As metodologias utilizadas nesta área foram discutidas de forma cronológica, apresentando as escolhas feitas durante o processo de catalogação desde a criação do museu até os dias de hoje, numa fronteira que mescla a Psicologia e a Museologia.

Esta etapa consistiu no levantamento bibliográfico e documental, sobre a história do acervo e da documentação, com ênfase no processo de criação das obras, no estudo das imagens, nas ações de musealização, abordando as metodologias aplicadas e o seu desenvolvimento até os dias atuais. Assim como uma pesquisa qualitativa com a equipe técnica do museu que buscou entender os pressupostos e fundamentos técnicos da documentação museológica. Esta ação foi importante para subsidiar uma análise comparativa dos processos museológicos documentais, com foco nas escolhas sobre a classificação temática. Com a finalidade de buscar soluções viáveis para realizar a pesquisa de forma adequada, abrangente e segura.

Para esta abordagem nos baseamos nos estudos de teóricos como Helena Ferrez, Fernanda Camargo-Moro, Elizabete de Castro Mendonça, Maria Lucia Niemeyer, José Mauro Matheus Loureiro, Suely Moraes Ceravolo e Maria de Fátima Gonçalves Moreira Tálamo.

Este capítulo se concentra na documentação do acervo do MII, abordando os métodos e ferramentas utilizados para o registro e a catalogação das imagens do inconsciente. A documentação foi detalhada em quatro subcapítulos avaliando os tipos de registros utilizados, sendo eles Álbuns, Livros de Registros, Fichas Catalográficas e a Planilha de Registros.

Já no terceiro capítulo abordamos a Classificação Temática, onde a classificação das imagens foi examinada em três subcapítulos, com foco na descrição de conteúdo com a utilização do ARAS (*The Archive for Research in Archetypal Symbolism*), sistema interdisciplinar de classificação de imagens arquetípicas, adotado pelo Instituto Carl Gustav Jung, e a categorização das imagens, apresentadas nos registros de catalogação em dois metadados sendo eles, temas e subtemas (referências temáticas).

Nesse contexto, analisamos a documentação gerada pelo projeto “Treinamento Terapêutico e Manutenção do Museu”, acessível no Arquivo Institucional do MII, já que a investigação dos relatórios e documentos se justifica pela importância do projeto na formulação das primeiras diretrizes para os processos museológicos da instituição. Assim como os relatórios dos projetos que resultaram na catalogação de mais de 50 mil obras desse acervo, no período de 2020 a 2023, que nos trouxeram informações importantes sobre como essa documentação tem sido feita atualmente e as escolhas necessárias.

Por último, a apresentação de diretrizes que buscam organizar as informações coletadas no desenvolvimento da pesquisa, trazendo considerações em torno do manual de catalogação e possibilitando a criação de um material complementar para facilitar e dar subsídios ao processo de classificação desse acervo, sendo assim considerado como produto dessa análise.

Entre esses resultados, destaca-se o mapeamento dos termos, que resultaram em uma lista alfabética de indexadores, criada para sistematizar e facilitar o acesso às imagens e informações do acervo. Ressalto que o produto desta pesquisa objetiva proporcionar um controle terminológico na classificação temática, complementando as informações sobre os campos ARAS, tema e subtemas, no manual de catalogação existente no museu, elaborado em 2012. Esse esforço tem como objetivo estabelecer parâmetros de pesquisa consistentes, facilitando a correlação entre os termos utilizados, aprimorando, assim, a recuperação de informações.

Acreditamos que com este estudo encontramos alguns caminhos para contribuir na tarefa de documentar o acervo do Museu de Imagens do Inconsciente, buscando conciliar a metodologia adotada pela Dra. Nise da Silveira com os pressupostos da Museologia. Esses instrumentos foram examinados em termos da sua eficácia na organização e na preservação das informações sobre o acervo, visto que esse processo é essencial para identificar, analisar a ambiguidade na documentação e traçar estratégias que possam solucionar os problemas identificados.

Inicialmente, o planejamento da pesquisa contemplava a realização de um estudo de campo com alguns museus da mesma tipologia, visando compreender aspectos comuns e divergentes entre as instituições. No entanto, não foi viável devido ao tempo disponível para a execução do projeto. Diante disso, optou-se por revisar a metodologia da pesquisa, adaptando-a para um formato mais adequado às condições atuais, o que permitiu o desenvolvimento do estudo de maneira mais focada e eficaz.

Desse modo, reforçamos que a pesquisa buscou contribuir para o aprimoramento contínuo das práticas de documentação e indexação no Museu de Imagens do Inconsciente, além de garantir uma classificação mais clara e precisa das obras. Pretendemos, ainda, otimizar a eficiência na recuperação de informações em seu banco de dados, fortalecendo os processos existentes, otimizando a acessibilidade e o entendimento das valiosas coleções do museu.

## 1. DA LOUCURA À ARTE

A Colônia de Alienadas do Engenho de Dentro<sup>1</sup> teve um papel significativo na história da psiquiatria no Brasil desde a sua criação, em 1911. Originalmente estabelecida para acolher alienadas indigentes vindas do Hospício de Pedro II, primeiro hospício da América Latina, fundado na Zona Sul da cidade, essa instituição reflete os padrões e práticas de tratamento da época, como internações prolongadas e uso de tratamentos desumanos. Está intrinsecamente ligado à história da psiquiatria brasileira.

Segundo Facchinetti (2010, p. 735), em 1911 foi estabelecida a Colônia de Alienadas de Engenho de Dentro, inicialmente destinada a acolher mulheres transferidas do Hospício Nacional. Sob a direção de Gustavo Riedel (1918-1932), a instituição passou a denominar-se Colônia de Alienados de Engenho de Dentro, já que a partir de 1924, ocorreu a transferência de pacientes masculinos do hospício da Praia Vermelha. Além de seu papel inicial como extensão para aliviar a sobrecarga do Hospício Nacional, a Colônia passou por significativas transformações estruturais.

Durante a gestão de Ernani Lopes, que assumiu a direção após a doença de Gustavo Riedel, a Colônia foi ampliada e renomeada como Colônia Gustavo Riedel. Em 1938, com Aduino Botelho à frente da Assistência de Psicopatas e a criação do Serviço Nacional de Doenças Mentais (SNDM), a instituição foi remodelada e passou a se chamar Centro Psiquiátrico Nacional (CPN)<sup>2</sup>, sendo designada como substituta do Hospício Nacional. A transferência definitiva ocorreu em 1943, restando na Praia Vermelha apenas o Pavilhão de Observação, transformado em Instituto de Psicopatologia, e o Instituto de Neurosífilis, atualmente Instituto Philippe Pinel (Facchinetti, 2010, p. 735).

Na década de 1940, o centro enfrentava um cenário complexo e desafiador, refletindo tanto as condições da saúde mental quanto às práticas psiquiátricas da época. Nesse período, a psiquiatria no Brasil, assim como em diversos outros países, era marcada pela predominância da internação prolongada e pelo uso de tratamentos invasivos, muitas vezes ineficazes. Como mostra Dias:

---

<sup>1</sup> Por meio do decreto nº 8.834, de 11 de julho de 1911, foi reorganizada a Assistência a Alienados. A partir disso, transmutou-se o primeiro hospício da América Latina em Hospital Nacional de Alienados e criou-se uma colônia de alienados para mulheres indigentes no Engenho de Dentro, subúrbio do Rio de Janeiro. (SILVA, 2017, p.2)

<sup>2</sup> Posteriormente, em 7 de janeiro de 1965, o Decreto-Lei nº 55.474 estabeleceu uma nova denominação para o CPN, que passou a ser chamado de Centro Psiquiátrico Pedro II em homenagem ao Imperador D. Pedro II, que havia inaugurado o primeiro hospital para alienados do país em 1852.

É nítida a pouca importância atribuída ao método ocupacional pelos psiquiatras da época apenas pelo fato de pouco se dedicarem a escrever especificamente sobre o tema ou mesmo em associação a outras terapêuticas. Esse menosprezo ou indiferença ao método ocupacional contrasta bastante com a ênfase, e muitas vezes o entusiasmo, que envolvia os psiquiatras com relação aos métodos biológicos, notadamente a insulino-terapia, a eletroconvulsoterapia e as psicocirurgias. (Dias, 2003, p. 67)

E foi na década de 40 que a psiquiatra Nise da Silveira voltou ao serviço público após um período de afastamento, trazendo uma nova perspectiva para o tratamento dentro da instituição. Sua luta contra os métodos tradicionais e sua contribuição através de novas formas terapêuticas marcaram uma transformação significativa. No subcapítulo a seguir, exploraremos a importância de sua trajetória e suas contribuições inovadoras.

Segundo Ribeiro & Mascarenhas (2019, p. 198), na década de 1970, o Brasil testemunhou o surgimento da Reforma Psiquiátrica, um movimento social que uniu diversos grupos, incluindo usuários, familiares, profissionais de saúde, artistas e estudantes. Esse movimento questionou as práticas normativas, excludentes e violentas da psiquiatria, buscando novos paradigmas de cuidado e conhecimento sobre as experiências subjetivas e o sofrimento humano. O contexto político e social da ditadura civil-militar (1964-1985) agravou ainda mais as condições dos pacientes psiquiátricos, especialmente com a privatização dos cuidados via contratação de leitos em hospitais privados.

Na década de 1980, iniciaram-se intervenções nessas instituições, revelando as realidades dos manicômios brasileiros, em linha com movimentos internacionais similares. A crítica aos paradigmas tradicionais da psiquiatria e aos impactos ético-políticos das práticas clínicas tornou-se central para os profissionais que aderiram à Reforma Psiquiátrica e ao modelo de atenção psicossocial (Ribeiro & Mascarenhas, 2019, p. 198).

Portanto, o processo de desmantelamento das instituições manicomiais foi impulsionado pela atuação da atenção primária e da saúde comunitária, por meio do movimento social denominado Luta Antimanicomial, que levou a transformações e reformas na estrutura psiquiátrica do país.

Amarante (1982) afirma que embora o movimento de Reforma Psiquiátrica tenha começado com questões trabalhistas e denúncias da política de saúde mental, acabou oscilando entre a transformação psiquiátrica e a organização corporativa. Tendo como principal questão a situação precária dos hospitais psiquiátricos, onde as pessoas com transtornos mentais eram frequentemente submetidas a condições desumanas e isoladas da sociedade.

De acordo com o autor, o processo de transformação foi impulsionado pelo movimento da Reforma Psiquiátrica, catalisado pela "crise da DINSAM" — a Divisão Nacional de Saúde Mental do Ministério da Saúde, responsável pela formulação de políticas de saúde mental e pela administração das quatro unidades psiquiátricas federais no Rio de Janeiro. Os profissionais dessas unidades entraram em greve para exigir melhores condições de atendimento aos pacientes e melhorias na infraestrutura de trabalho.

Essa reforma propõe a substituição do modelo hospitalocêntrico, baseado na internação prolongada em grandes instituições, por um modelo comunitário e centrado no paciente. Isso inclui a criação de serviços de saúde mental mais acessíveis e integrados à comunidade, como os Centros de Atenção Psicossocial (CAPS), que oferecem tratamento ambulatorial, suporte social e acompanhamento terapêutico. Além disso, defende a promoção da inclusão social e a valorização dos direitos humanos das pessoas com transtornos mentais, visando a sua reinserção na sociedade com respeito à sua autonomia e dignidade.

Em 2000, seguindo as diretrizes da Política Nacional de Saúde Mental, a partir da Reforma Psiquiátrica Brasileira, houve uma transformação gradual, abandonando o modelo asilar em favor de uma abordagem mais humanizada e comunitária. Iniciou a desconstrução do seu aparato manicomial, passando a ser denominado Instituto Municipal de Assistência à Saúde Nise da Silveira (IMNS)<sup>3</sup>, sendo renomeado em homenagem à médica psiquiatra brasileira conhecida por sua abordagem revolucionária no tratamento de transtornos mentais.

Subordinado à rede municipal de saúde do Rio de Janeiro, adota práticas terapêuticas inovadoras, como a utilização da arte como ferramenta terapêutica, e passou a promover a inclusão social dos pacientes, tornando-se um exemplo de como é possível oferecer cuidados de saúde mental de qualidade, respeitando a dignidade e os direitos das pessoas com diagnóstico de transtorno mental.

Após a publicação da Lei Federal no 10.216, em 2001, que modificou a legislação, e reforçou o projeto de fechamento dos asilos psiquiátricos, o IMNS continuou seu foco na desconstrução do modelo manicomial, incentivando atividades culturais e desinstitucionalização, resultando na transição para a rede de cuidados dos Centros de Atenção Psicossocial (CAPS).

Uma das atuais características marcantes é o seu enfoque nas práticas artísticas como ferramenta terapêutica, através de atividades como pintura, escultura, dança e teatro, os pacientes são encorajados a expressar suas emoções e vivências, promovendo o

---

<sup>3</sup> Pelo decreto municipal n° 18.917, de 05 de setembro de 2000.

autoconhecimento e a ressignificação de suas experiências. E o Museu de Imagens do Inconsciente desempenha um papel significativo nesta conjuntura e integra o quarteirão situado no bairro do Engenho de Dentro. Durante anos, esteve oculto atrás dos muros do hospital, mas hoje faz parte de um cenário cultural vibrante, compartilhando espaço com outros centros de arte e cultura que fazem parte do idealizado e futuro Parque Nise da Silveira.

Para entender o contexto, é fundamental investigar a jornada de Nise da Silveira e seu impacto fundamental na criação dos ateliês de terapia ocupacional em 1946. Essas iniciativas foram guiadas por sua sensibilidade aguçada e sua compaixão pelo próximo, culminando na consolidação desses ateliês como um museu em 1952, desempenhando um papel crucial no desenvolvimento posterior.

Assim, concluiremos o capítulo com uma análise do contexto e da trajetória do Museu Imagens do Inconsciente ao longo das décadas, preparando o terreno para a discussão detalhada sobre o processo de formação e musealização<sup>4</sup> do acervo, que será o foco do segundo capítulo da pesquisa.

### 1.1. A psiquiatra rebelde e o afeto catalisador

Dada a relevância da personagem que dá nome ao Instituto Municipal Nise da Silveira, para o campo da saúde mental e da psiquiatria de forma mais ampla, sua biografia é amplamente narrada em documentários, filmes<sup>5</sup>, publicações e artigos. Sabemos que Nise da Silveira nasceu em Maceió, no dia 15 de fevereiro de 1905. Filha do professor de matemática e jornalista Faustino Magalhães da Silveira e da pianista Maria Lydia da Silveira. Cresceu em um ambiente de muita liberdade, repleto de música, de arte e de poesia. Aos 15 anos de idade concluiu o curso secundário no Santíssimo Sacramento, um colégio de freiras exclusivo para meninas e aos 16 anos se mudou para Bahia onde cursou a Faculdade de Medicina entre os anos de 1921 a 1926 (Gullar, 1996; Pompeu e Silva, 2011; Mello, 2015; Magaldi, 2020). Como

---

<sup>4</sup> Segundo Loureiro a musealização é um conjunto de processos seletivos de caráter informativo e comunicacional, que busca agregar valores a objetos de diversas naturezas, considerados como documentos. Esses objetos, por sua importância, tornam-se alvos de preservação e divulgação. Esses processos, que encontram no museu seu espaço mais representativo, refletem a crença de que é possível criar uma síntese a partir da seleção, organização e classificação de elementos. Assim, ao serem reunidos em um sistema coerente, esses elementos representam uma realidade mais ampla e complexa (Loureiro, 2013).

<sup>5</sup> Como, por exemplo, *Nise: O coração da Loucura*, Direção de Roberto Berliner. Rio de Janeiro: TV Zero, 2015.

podemos ver na fotografia abaixo, Nise foi a única mulher entre os 157 estudantes e tinha como colega de turma seu primo Mário Magalhães da Silveira.

Figura 1 - Formatura de Nise da Silveira, no curso de Medicina, em 1926.



Fonte: Arquivo Nise da Silveira

No ano de 1927, após o falecimento de seu pai, mudou-se para o Rio de Janeiro com seu companheiro Mário Magalhães, com o intuito de se especializar em neurologia. Neste mesmo ano inicia um estágio na clínica neurológica do Dr. Antônio Austregésilo e, paralelamente, escreve uma coluna sobre medicina para o jornal *A Manhã*, sendo os artigos também reproduzidos no Jornal *Alagoas*, de Maceió (Mello, 2015, p.67).

Em 1932 começou a trabalhar como auxiliar no pavilhão da Clínica Neurológica da Faculdade Nacional de Medicina da Universidade do Brasil. Em 1933 terminou sua especialização em neurologia e psiquiatria e neste mesmo ano, no dia 27 de abril, foi aprovada no concurso para psiquiatra, iniciando sua atuação no Serviço de Assistência a Psicopatas e Profilaxia Mental do Hospital da Praia Vermelha, no Rio de Janeiro (Mello, 2015, p.71).

Em 1935, a Intentona Comunista marcou um episódio crucial na história do Brasil, liderado por Luís Carlos Prestes e membros do Partido Comunista Brasileiro, com o objetivo de desestabilizar o governo de Getúlio Vargas. Este levante foi respondido com severa repressão militar, resultando não apenas na perseguição aos membros do partido, mas também na prisão e perseguição de intelectuais, artistas e escritores simpatizantes da causa comunista.

Nise foi uma das pessoas atingidas por essa perseguição, em 20 de fevereiro de 1936,

foi presa pela primeira vez, por ter trabalhado como médica voluntária na União Feminina Brasileira, sendo solta no mesmo dia. Em 26 de março do mesmo ano, foi novamente presa, devido à denúncia feita por uma enfermeira pela posse de livros marxistas, ficando detida por no presídio Lemos de Brito, na rua Frei Caneca, até 21 junho de 1937 (Mello, 2015, p. 73).

Mesmo depois de presa, julgada e inocentada pelo Tribunal de Segurança Nacional, em 1938, Nise foi exonerada, uma vez que a Justiça entendeu que “as tendências ideológicas da ré seriam incompatíveis com o exercício da função pública”<sup>6</sup>. Por conta da nova onda de censura que surgiu meses após sua saída da prisão, foi para a Bahia, e por oito anos viveu na clandestinidade, passando por outros estados do Norte e do Nordeste do país, como Manaus, Maceió e Recife.

Neste período Nise se dedicou ao estudo do filósofo holandês Baruch Spinoza, adquiriu a obra intitulada *Ética*, e, ao iniciar a leitura, as inquietações que a afligiam desapareceram quase por completo, embora os sofrimentos não tenham se dissipado totalmente, mas perda importância (Melo, 2010). Fascinada pela interseção entre a mente humana e as complexidades da existência, encontrou nele uma fonte de inspiração, afirmando em uma entrevista dada a Sérgio Augusto, em 1995, que “Spinoza me deu algo que eu não sabia que existia naquela ocasião: a unidade das coisas. Tudo é uno. Quando descobri que a matéria e energia são uma coisa só, uma se transformando na outra, virei outra pessoa”.

Como Melo (2010) pontua, houve uma transformação na sua maneira de lidar com os problemas, ao mesmo tempo em que novos valores para a vida passaram a ser incorporados. A médica, que anteriormente se alinhava com as concepções marxistas, foi profundamente tocada pela ideia de totalidade, referida por Spinoza como Deus.

Para Nise, o estudo da filosofia de Spinoza não era apenas acadêmico, mas uma jornada emocional e intelectual que enriqueceu sua abordagem holística à psiquiatria e ao entendimento da condição humana, que resultou na publicação do livro *Cartas a Spinoza*<sup>7</sup>, anos mais tarde.

Meu caro Spinoza,  
Você é mesmo singular. Através dos séculos continua despertando admirações fervorosas, oposições, leituras diferentes de seus livros, não só no mundo dos filósofos, mas, curiosamente, atraindo pensadores das mais diversas áreas do saber, até despreziosos leitores que insistem, embora sem formação filosófica (e este é o meu caso), no difícil e fascinante estudo da sua filosofia (Silveira, 2020, p.23).

---

<sup>6</sup> Trecho da sentença e de outros documentos do processo de Nise em PALAMARTCHUK, Ana Paula. Assimetria das transformações: Nise da Silveira. In: Contribuições à História Intelectual do Brasil Republicano. Ouro Preto: EDUFOP/PPGHIS, 2012.

<sup>7</sup> Lançado originalmente em 1990, com uma segunda edição em 1995 e sua atual e terceira edição em 2020.

No ano de 1944 foi reintegrada ao serviço público e iniciou seu trabalho no Centro Psiquiátrico Pedro II, antigo Centro Psiquiátrico Nacional (CPN) no Rio de Janeiro, um dos maiores hospícios do Brasil, criado no século XIX no Engenho de Dentro. No seu retorno à medicina ficou trabalhando em uma enfermaria por dois anos, com atividade rotineira, tendo contato com os novos métodos utilizados para o tratamento.

A experiência da prisão provocou na Dra. Nise a “mania de liberdade”, termo que a mesma utilizou, como se pode ver em entrevista<sup>8</sup> concedida a Dulce Pandolfi para revista *Piauí*:

A prisão foi uma experiência decisiva para a minha vida. Uma vivência muito marcante e fiquei com mania de liberdade. Eu já não era muito adaptada... Era revoltada com os padrões. Logo que saí da prisão, tomava um bonde ao acaso, descia, tomava outro. Um dia vi um bonde chamado Alegria e eu disse: é nesse que eu vou. Descobri que Alegria era um bairro horroroso. Mas, pensei: se eu quiser eu desço do bonde. Eu tinha o sentimento de poder fazer o que quisesse. Sai da prisão com esse sentimento (Silveira, 2014).

E ao retornar ao trabalho, ela comparou as duas realidades e notou que os loucos<sup>9</sup> viviam como os presos e isso se tornou mais uma questão sobre as condições similares entre as duas instituições, os hospitais psiquiátricos e o cárcere. A comparação entre as condições dos hospitais psiquiátricos e os cárceres mencionada é uma ideia central desenvolvida por Michel Foucault (1975) em sua obra "Vigiar e Punir". No livro, Foucault explora as mudanças nas formas de punição e controle social desde o Antigo Regime até a modernidade, analisando as instituições que surgem para disciplinar e normalizar os corpos e comportamentos.

Ele sugere que, tanto os cárceres quanto os hospitais psiquiátricos, têm a função de isolar e controlar as pessoas, tratando-as como "anormais" e instituindo mecanismos de vigilância, disciplina e correção. Foucault argumenta que as duas instituições, embora com objetivos e justificativas diferentes, compartilham estruturas e práticas semelhantes, como a vigilância constante, a classificação, a separação do indivíduo da sociedade e o tratamento de pessoas como objetos a serem moldados.

Nise da Silveira sempre desconfiou dos métodos de tratamentos tradicionais para a cura dos pacientes psiquiátricos e durante os anos que passou afastada da psiquiatria novos

---

<sup>8</sup> Entrevista filmada da psiquiatra Nise da Silveira (1905-1999) dada a Leon Hirszman (1937-1987) em 1986.

<sup>9</sup> Segundo texto de Carvalho e Amarante (2000), pode ser conceituado como um sujeito cuja condição mental é historicamente construída e sujeita às normas de um discurso médico e institucional. Foucault, em "História da Loucura", destaca que a noção de loucura como "doença mental" só se torna relevante a partir do final do século XVIII, com o início da patologização dos indivíduos considerados "loucos". Essa construção discursiva não apenas reflete transformações sociais, culturais e políticas, mas também está interligada a um saber-poder médico que redefine o que é considerado normal e patológico, influenciando as práticas de cuidado e controle social. Assim, o "louco" é um produto de um campo de possibilidades históricas e discursivas, onde as noções de doença e saúde são moldadas por contextos específicos de poder e saber.

tratamentos e medicamentos passaram a ser utilizados dentro dos hospitais. Neste momento retoma sua luta contra os métodos adotados nas enfermarias, denunciando as atrocidades ocorridas dentro dos antigos manicômios, especificamente o eletrochoque, o coma insulínico e a lobotomia<sup>10</sup>.

[...] minhas primeiras experiências decisivas vieram mais tarde, depois que descobri não ter a menor vocação para tratar doentes mentais à base de eletrochoques, insulina e lobotomia, práticas que associei imediatamente à tortura policial. Deixei isso bem claro com o diretor do Hospital D. Pedro 2º, que, mesmo exaltado, confiou a mim o Serviço de Terapêutica Ocupacional do Centro Psiquiátrico. Foi ali que comecei a pôr em prática minhas ideias sobre a atividade artística como processo terapêutico (Silveira, 1995).

Paulo Elejalde, então diretor do CPN, convidou Nise da Silveira para organizar algumas atividades ocupacionais. Foi então que surgiu a ideia de transformar uma das salas da enfermaria em um ambiente acolhedor, semelhante a uma pequena sala de estar. A partir desse momento, ela se interessou pelas atividades terapêuticas, uma área que na época era subestimada pelos médicos do Centro Psiquiátrico Pedro II. Em maio de 1946, ela fundou a Seção de Terapêutica Ocupacional (Dias, 2003, p. 54).

No ano de 1950 aconteceu a primeira exposição no exterior, no I Congresso Internacional de Psiquiatria, em Paris, intitulada como *Arte Psicopatológica*, sem a presença de Nise da Silveira. Esta exposição teve a análise das obras e dos casos clínicos dos sete pacientes esquizofrênicos, foram apresentados 91 desenhos e pinturas e 7 esculturas, surgindo debate sobre a prática da psicocirurgia. E publicadas posteriormente por Robert Volmat no livro *L'art Psychopathologique* em 1955, onde se falava da qualidade plástica das obras agrupadas com outros estudos junguianos.

O interesse pelas teorias de Carl Jung surgiu de sua busca por abordagens terapêuticas mais holísticas e profundas. Nise encontrou nas teorias psicanalíticas junguianas sobre imagens arquetípicas e o inconsciente coletivo uma abordagem poderosa para entender a produção artística de seus clientes. E passou a escrever cartas a Carl Gustav Jung indagando sobre questões referentes ao simbolismo da mandala. Sua primeira carta foi enviada no dia 12 de novembro de 1954, apresentada na imagem abaixo, compartilhando sua experiência no centro psiquiátrico do Rio de Janeiro, onde nos trabalhos dos pacientes que, em total liberdade,

---

<sup>10</sup> O eletrochoque consistia na aplicação de descargas elétricas na região temporal provocando crises convulsivas. O coma insulínico utiliza-se a insulina para provocar uma hipoglicemia em níveis extremos, gerando falta de açúcar no cérebro. E a lobotomia era uma psicocirurgia que empreendia um corte lateral no lobo frontal do cérebro e o resto do órgão para interromper esses circuitos. Todos esses métodos ocasionavam alteração de comportamento, confusão, convulsões e até chegar à inconsciência do paciente. (Silveira, 2024, p.12)

desenham e pintam, surgem imagens arquetípicas, como mandalas. Esse fato marcou a introdução da psicologia junguiana na América Latina.

Figura 2 – Carta de Nise enviada à Jung em 12 de novembro de 1954

Rio de Janeiro, le 12 novembre 1954

Professeur C. G. Jung  
Maître,

Au Centre Psychiatrique de Rio de Janeiro il y a, à côté d'autres secteurs d'activité, du service d'occupation thérapeutique, un atelier où les malades dessinent et peignent dans la plus complète liberté. Aucune suggestion ne leur est donnée, aucun modèle ne leur est proposé. Et voilà que des images primordiales émergent dans ces peintures, apportant une empirique et convaincante démonstration de la psychologie analytique.

Avec mes plus respectueuses hommages je vous envoie quelques photographies de peintures qui me semblent bien des mandalas. Elles ont été peintes par des schizo-phréniques, spontanément. Toute possibilité d'influence culturelle est écartée.

Je ne saurais vous dire, Maître, combien l'étude de vos livres a apporté de lumière pour mon travail de psychiatrie et aussi combien ils m'aident personnellement.

Veuillez me croire votre plus humble disciple  
Nise da Silveira

Marquis de Abrantes, 151 op. 403  
Rio de Janeiro - Brazil

ou des approximations

Fonte: Arquivo Nise da Silveira

Segundo Nise, demonstram de maneira convincente os conceitos da psicologia analítica. Ela expressa sua admiração pelo trabalho de Jung, afirmando que seus estudos iluminaram tanto sua prática profissional quanto sua vida pessoal, e envia algumas fotografias das pinturas feitas pelos pacientes esquizofrênicos.

“Professor C. G. Jung,  
Mestre,

No centro psiquiátrico do Rio de Janeiro, há, ao lado de outros setores de atividade do serviço de ocupação terapêutica, um ateliê onde os doentes desenham e pintam na mais completa liberdade. Nenhuma sugestão lhes é dada, nenhum modelo lhes é proposto. E, assim, imagens primordiais emergem nessas pinturas, trazendo uma empírica e convincente demonstração da psicologia analítica.

Com minhas mais respeitadas homenagens, eu lhe envio algumas fotografias de pinturas que me parecem mandalas. Elas foram pintadas por

esquizofrênicos, espontaneamente. Qualquer possibilidade de influência cultural está descartada.

Eu não saberei lhe dizer, mestre, quanto o estudo de seus livros trouxe luz ao meu trabalho de psiquiatra e também quanto eles me ajudam pessoalmente.

Queira acreditar em mim, sua mais humilde discípula – Nise da Silveira.

Marquês de Abrantes, 151, ap. 403, Rio de Janeiro – Brasil – ou redondezas” (tradução da carta de Nise da Silveira, 1954)

Ela percebeu a importância de compreender as profundezas da psique humana para promover a cura emocional e mental, entendendo que a arte poderia ser uma forma de expressão profunda das complexidades psicológicas e emocionais dos pacientes. Assim, o trabalho da Dra. Nise teve grande papel para a história da psiquiatria no Brasil, pois lutou para que importantes passos fossem dados para a criação e consolidação da Terapia Ocupacional.

Além de promover a cura e reintegração dos pacientes, o estudo das imagens produzidas nos ateliês de arte teve um impacto significativo na documentação do acervo do Museu de Imagens do Inconsciente. A partir da análise e compreensão das imagens, foram criados álbuns que organizavam as obras e, posteriormente, a classificação utilizando o ARAS (*The Archive for Research in Archetypal Symbolism*), que veremos no desenvolvimento desta pesquisa.

Essas práticas não apenas registram o percurso simbólico de cada paciente, mas também estabelece um elo entre expressão individual e construção coletiva de sentidos. Assim, o sistema de catalogação torna-se mais do que uma ferramenta técnica: constitui-se como um meio de manter viva a memória dos sujeitos envolvidos nesse processo, em consonância com a noção de “memória coletiva” desenvolvida pelo sociólogo francês Maurice Halbwachs onde a memória não é um ato isolado do indivíduo, mas se constrói no seio de um grupo social, sendo constantemente reconstruída à luz das percepções atuais e em diálogo com as lembranças dos outros membros de nossa comunidade ou grupo social.

Segundo Maurice Halbwachs (1950, p. 16), “[...] se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação [do passado] será maior [...]”. Esse entendimento sobre a memória como construção coletiva encontra profunda ressonância no trabalho desenvolvido por Nise da Silveira e no legado preservado pelo Museu de Imagens do Inconsciente. Ao reconhecer a expressão artística como manifestação simbólica do inconsciente, Nise não apenas abriu caminhos para novas formas de cuidado em saúde mental, como também instituiu práticas de documentação que valorizam a escuta e o registro dessas produções como partes constituintes de uma memória comum.

A documentação desenvolvida no museu trata-se de um processo que ultrapassa a simples organização de acervo: ao reunir as narrativas visuais de pacientes, terapeutas, artistas e pesquisadores, o museu transforma essas criações em testemunhos vivos de experiências subjetivas que ganham legitimidade e sentido dentro de um contexto social mais amplo. Cada obra registrada torna-se, assim, mais do que um reflexo individual – ela se insere em uma trama de lembranças, ressignificações e encontros, onde a memória é constantemente atualizada e recriada. Nessa perspectiva, a documentação museológica adquire um papel essencial como prática de preservação e ativação da memória coletiva, reafirmando o museu como um espaço de construção contínua de identidade, pertencimento e escuta histórica.

Nise também foi responsável pela formação do grupo de estudos Carl Gustav Jung, criado em 1956, devido ao aprofundamento de suas pesquisas nas obras e vida de Jung. O primeiro encontro com C. G. Jung ocorreu em setembro de 1957, quando participou do II Congresso de Psiquiatria, em Zurique, com a exposição "*A Esquizofrenia em Imagens*" (figura 3). Ela se tornou membro fundador da Sociedade Internacional de Psicopatologia da Expressão, em 1960, com sede em Paris.

Figura 3 - Nise e Jung visitando a exposição em 1957



Fonte: Arquivo Nise da Silveira

Outra contribuição importante da Dra. Nise da Silveira é a introdução dos animais e das plantas para o tratamento dos pacientes, vistos como coterapeutas. Os animais e as plantas poderiam ser benéficos para os pacientes, uma vez que os dois requerem cuidados e uma polarização intensa de afetos. Como costumava afirmar, “à semelhança do que acontece com o animal, o relacionamento com a planta poderá tornar-se um ponto de apoio e de partida para a retomada de contato com o mundo real” (Silveira, 2015, p. 96).

Figura 4 - Dra. Nise e os animais coterapeutas.



Fonte: Arquivo Pessoal Dra. Nise

Além da criação do Museu de Imagens do Inconsciente em 1952, a ser abordado em seguida, a psiquiatra teve um grande desempenho na criação da Casa das Palmeiras, idealizada pela Dra. Nise da Silveira, fundada em 23 de dezembro de 1956, no espaço do Colégio Lafayette, no bairro da Tijuca. Dez anos depois foi transferida para uma casa situada na rua Delfina, no mesmo bairro. E em 1981 passou à sede atual, na rua Sorocaba, nº 800, em Botafogo, como apresentada a seguir na figura 5.

Esta instituição, focada na reabilitação mental, tinha como ideia expandir os métodos da terapêutica ocupacional para fora dos hospitais a fim de reduzir as reinternações, onde eram oferecidas oficinas com atividades expressivas, como desenho, pintura, teatro, entre outras. A Casa das Palmeiras contou com importantes colaboradores, sendo boa parte de sua sustentação financeira oriunda de doações.

Foi na Casa das Palmeiras onde surgiu a expressão “*Emoção de Lidar*” para dar nome as atividades oferecidas como Terapia Ocupacional, quando Luiz Carlos, um dos clientes da casa, durante o seu trabalho de modelagem, manuseando um material para dar a forma de um gato, no qual atribuía afeto em cada movimento, demonstrou a emoção provocada ao manejar os materiais e escreveu: “Gato, simples angorá do mato. Azul olhos nariz cinza. Gato *marron*. Orelha castanho macho. Agora rapidez. Emoção de lidar” (Silveira, 1986, p. 19).

Figura 5 - Casa das Palmeiras em Botafogo



Fonte: Arquivo Nise da Silveira

A Dra. Nise da Silveira não se importava em dar nomes ou títulos às atividades que ela oferecia, nem tão pouco os meios pelas quais seriam executadas. Dava maior importância à integração dos indivíduos naquele processo, afirmando que essas atividades deveriam ser úteis a ponto em que cada pessoa fosse corajosa e persistente mantendo relação com o mundo externo.

Tanto na Casa das Palmeiras quanto no Museu de Imagens do Inconsciente, foco deste estudo, a emoção ganha papel principal nas relações sociais entre todos que ali frequentam. Assim, é possível afirmar que as interações entre funcionários e clientes fazem valer o processo de aceitação das diferenças, sendo mais um exemplo prático do seu conceito sobre afeto catalisador, como relata em entrevista realizada em 1992 por Gonzaga Leal e Rubem Rocha Filho:

[...] eu acho, que o afeto catalisador é muito importante. Por que se não se estabelece uma relação afetiva entre o terapeuta, o monitor, e o internado, nada se consegue. Por que a regra da psicanálise é não se envolver. E com uma pessoa neutra você não se abre. Isso é o que eu chamo de o afeto catalisador [...] (Silveira, 1992).

O conceito de afeto catalisador foi criado por Nise da Silveira para expressar o poder transformador do afeto, tanto na psiquiatria quanto na arte. Para ela, o cuidado e a empatia não apenas promovem a cura, mas também revelam novas formas de expressão e compreensão do ser humano. Ao se dedicar à arte dos pacientes psiquiátricos, Nise mostrou que o afeto é essencial para despertar potenciais criativos e terapêuticos. Ela acreditava que a escuta sensível e o afeto genuíno não apenas mudavam vidas, mas também ampliavam nossa visão sobre a saúde mental.

Segundo Magaldi (2020) a década de 70 foi marcada por acontecimentos que viriam ser de suma importância para a continuidade de todo o trabalho feito pela Dra. Nise da Silveira, com o início do trabalho de alguns colaboradores que passaram futuramente a ocupar cargos importantes para a manutenção do museu e seu acervo, como Gladys Schincariol, Eurípedes Cruz Júnior e o atual diretor do museu, Luiz Carlos Mello.

Para trazer como exemplo disso, trazemos um breve relato de Luiz Carlos Mello, atual diretor do MII, que na época era estudante de engenharia e teve seu primeiro contato com a Dra. Nise por conta das reuniões do Grupo de Estudo C. G. Jung, que eram realizadas às quartas na casa da doutora. Participava sempre em silêncio, porém após um sonho no qual a Nise frisava a necessidade de colaboradores para o trabalho no Engenho de Dentro, resolveu perguntar se poderia conhecer o museu, tendo uma resposta positiva. Estava com viagem agendada para a Europa, porém decidiu alugar um apartamento próximo ao museu e passou a dedicar sua vida aos estudos das imagens. Se tornou braço direito de Dra. Nise, sendo considerado como o seu principal colaborador.

Em dezembro de 1974, a educadora Zoé Noronha Chagas Freitas reuniu importantes personalidades no campo da cultura, das artes e da política, como Ferreira Gullar, Aloísio Magalhães, Humberto Franceschi, Rubens Corrêa, Ivo Pitanguy, Eduardo Portella e Anna

Letycia para criar a Sociedade Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente (SAMII), um valioso apoio social para o museu até os dias de hoje, sobretudo por viabilizar a realização de diversos projetos significativos ao longo dos anos.

Esse esforço para a criação de uma sociedade civil foi essencial para garantir a continuidade das atividades do museu e se mostrou de grande importância. Já que em 1975, a Dra. Nise foi aposentada compulsoriamente do serviço público ao atingir 70 anos. No entanto, isso não a afastou de suas funções, e ela continuou a contribuir como consultora científica da instituição, mesmo sem um cargo oficial.

A aposentadoria compulsória atingiu-me em 1975, mas foi difícil para mim desvincular-me do museu. Continuei a frequentá-lo como “estagiária voluntária”, participando de seu grupo de estudos ainda por alguns anos. Mesmo atualmente mantenho contato com a equipe técnica, que, até agora, continua caminhando na linha de trabalho iniciado por mim e mesmo ampliando seu raio de ação, por meio de audiovisuais que focalizam temas surgidos do “mundo das imagens”. Mas não negarei minhas apreensões quanto ao futuro. Para navegar numa contracorrente, são necessários requisitos raros: espírito de aventura, persistente coragem e paixão”<sup>11</sup> (Silveira apud Mello, 2015, p. 261).

Nos anos de 1979 a 1982, Nise passou a exercer a supervisão científica do projeto *Treinamento Terapêutico e Manutenção do Museu*<sup>12</sup>, pensado para dar subsídio a sobrevivência do museu, onde foi realizado o trabalho de restauração e acondicionamento de parte significativa do acervo, bem como o treinamento e contratação da equipe técnica, que possibilitou a renovação do quadro de pessoal. Este projeto foi realizado pela SAMII com recursos da Finep, com coordenação de Gladys Schincariol, psicóloga que trabalhou durante os anos 1979 a 2023 como coordenadora geral, outra pessoa importante para este legado.

As décadas de 80 e 90 são marcadas por muitos acontecimentos em prol de seus estudos, e, ainda, pela ampliação da sua produção com a ajuda de colaboradores, com destaque para 15 documentários científicos<sup>13</sup> que sintetizam suas principais pesquisas; a trilogia *Imagens do*

---

<sup>11</sup> SILVEIRA, Nise da. Entrevista com Nise. Humboldt: Inter Naciones, Alemanha, ano 31, n.60, p.36, 1990. Entrevista concedida a Margarete Kraft.

<sup>12</sup> O projeto *Treinamento Terapêutico e Manutenção do Museu* teve como foco o tratamento da informação no Museu de Imagens do Inconsciente, considerando a importância desta iniciativa na implantação de parâmetros museológicos na instituição e será abordado de forma mais detalhada no terceiro capítulo desta pesquisa.

<sup>13</sup> Esses documentários, feitos entre 1981 a 1996, deram fruto a um curso nomeado *O mundo das Imagens*, com direção de Luiz Carlos Mello, a montagem de Eurípedes Júnior, coordenação de Gladys Schincariol e textos de Nise.

*Inconsciente*<sup>14</sup>, entre diversas exposições com a curadoria de Luiz Carlos Mello. Outros grandes marcos, neste período foram os lançamentos de seus livros, “*Imagens do Inconsciente*” (1981); “*O mundo das Imagens*” (1992), na Academia Brasileira de Letras; e “*Gatos, a emoção de Lidar*” (1998), no Palácio da Cidade, ambos no Rio de Janeiro.

A Dra. Nise da Silveira faleceu aos 94 anos, em 30 de outubro de 1999, no Rio de Janeiro, devido a insuficiência respiratória. Sua importância perdura na memória coletiva como uma pioneira que desafiou os paradigmas tradicionais, promovendo a inclusão e a dignidade dos pacientes psiquiátricos através da arte.

## 1.2. Seção de Terapêutica Ocupacional

Desde 1946, quando retomei ao trabalho no Centro Psiquiátrico de Engenho de Dentro, não aceitei os tratamentos vigentes na terapêutica psiquiátrica. Segui outro caminho, o da terapêutica ocupacional, considerado na época (e ainda o é hoje) um método subalterno, destinado apenas a “distrair” ou contribuir para a economia hospitalar. Mas a terapêutica tinha para mim outro sentido. Era intencionalmente diferente daquela empregada, de hábito, nos nossos hospitais. Desde o início, nossa preocupação foi de natureza teórica, isto é, a busca de fundamentação científica onde firmar uma estrutura que permitisse a prática da terapêutica ocupacional (Silveira, 2024, p. 17).

Como vimos, a Dra. Nise da Silveira voltou ao serviço público sendo realocada no Centro Psiquiátrico Pedro II e durante esse período buscava formas inovadoras de melhorar o tratamento dos pacientes e, ao perceber a limitação das abordagens existentes, decidiu conversar com o chefe de enfermagem. Então motivada por sua nova perspectiva, ela fundou a Seção de Terapêutica Ocupacional em maio de 1946, marcando um avanço significativo na abordagem terapêutica da instituição (Mello, 2015).

Desenvolveu um método com características humanizadas de tratamento baseado em atividades, chegando a 17 núcleos de atividades, dentre elas costura e música (figuras 6 e 7), que davam uma nova vida ao hospital. Sua intenção foi a de possibilitar aos doentes reatar seus vínculos com a realidade, por meio da expressão simbólica e da criatividade, revolucionando a psiquiatria então praticada no país.

De acordo com Silveira (2024, p. 18), as atividades oferecidas proporcionavam aos

---

<sup>14</sup> Um documentário (1983-1986) feito por Leon Hirszman sobre a história clínica de três frequentadores dos ateliês do Museu. Textos de Nise da Silveira, fotografia de Luis Carlos Saldanha e consultoria científica de Luiz Carlos Mello.

participantes a oportunidade de expressar suas vivências, ao mesmo tempo em que promoviam o fortalecimento do ego e o desenvolvimento das relações sociais. Essas ações consideravam, ainda, as capacidades adaptativas de cada indivíduo no momento presente.

Figura 6 – Oficina de Costura



Fonte: Arquivo Nise da Silveira

Figura 7 – Oficina de Música



Fonte: Arquivo Nise da Silveira

Nise procurou despertar nos monitores e estagiários a necessidade de acolher os frequentadores dos ateliês, afirmando que eram pessoas dignas de respeito e carinho, mostrando que o afeto era algo imprescindível na STO. Entre muitos enfermeiros que passaram a ajudar Nise, uma figura importante e que precisa ser mencionada neste trabalho é Ivone Lara, que trabalhou como enfermeira de 1947 a 1967, utilizando a musicoterapia como método para cuidar dos pacientes.

Figura 8 - Grupo de monitores da STO



Fonte: Arquivo Pessoal Dra. Nise

Em seu livro *Imagens do Inconsciente*, Nise da Silveira (2015, p. 76), afirma que os monitores (figura 8) eram como uma espécie de catalisadores, que é uma substância que modifica a velocidade de uma reação química, e mostra casos no qual percebeu o quanto os monitores eram vistos como ponto de referência e apoio, ajudavam na rotina e no bem-estar dos pacientes que frequentavam a STO.

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 esquizofrênico. Será preciso constância, paciência e um ambiente livre de qualquer coação, para que as relações de amizade e compreensão possam ser criadas. Sem a ponte desse relacionamento a cura será quase impossível (Silveira, 2015, p. 85-86).

Porém o preconceito, agressividade dos funcionários do hospital, assim como o descaso dos colegas de profissão de Nise, não contribuíam para que os trabalhos nos ateliês apresentassem, de forma constante, a melhora no quadro médico dos frequentadores, como

relatado no trecho “o afeto foi fator constante na nossa seção de terapêutica ocupacional (...) infelizmente, nesses setores de atividades, os doentes permaneciam apenas curta parte de seus longos dias” (Silveira, 2015, p. 86). E mesmo com as críticas e os impedimentos burocráticos, Nise se manteve persistente em abrir caminhos para um tratamento humanizado para essas pessoas que eram largadas e esquecidas.

A Dra. Nise da Silveira lutou para que todos os pacientes que chegassem ao setor terapêutico fossem ser vistos como sujeito principal daquele local, onde careceriam de ser bem tratados, levando em conta a relevância que tinham para o funcionamento daquele setor e atividade. Logo essas pessoas deveriam ser o centro das atenções e necessidades, sendo assim os nomeou de *clientes*, termo utilizado até os dias atuais, dentro do museu e dos ateliês.

Nise da Silveira (2015, p. 15) relata que a inauguração do ateliê de pintura ocorreu em 9 de setembro de 1946, e o método de tratamento baseado em atividades expressivas começou a ganhar maior visibilidade ao longo do tempo. Inicialmente, o ateliê era apenas um dos diversos setores da Terapêutica Ocupacional no Centro Psiquiátrico Pedro II, sob a sua responsabilidade. No entanto, as atividades de desenho e pintura espontâneas se mostraram de grande interesse científico e artístico, fazendo com que o ateliê conquistasse uma posição especial.

Figura 9 - Ateliê de Pintura



Fonte: Arquivo Nise da Silveira

Figura 10 - Ateliê de Modelagem



Fonte: Arquivo Nise da Silveira

Os ateliês de pintura e modelagem (figuras 9 e 10) assumiram posição peculiar, após três meses de funcionamento, já havia material suficiente para que se realizasse uma primeira exposição, mesmo sem a aprovação de diversos psiquiatras atuantes, pois esses estavam presos aos conceitos pré-formados da psiquiatria.

Porém, os ateliês de expressão simbólica e criatividade propiciaram um grande interesse científico, contribuíram no tratamento psiquiátrico, tendo como parceiro nesse trabalho, Almir Mavignier, na época, funcionário da secretaria do CPPII. Em virtude de não se adaptar aos serviços burocráticos e por ter se iniciado na pintura, Almir tornou-se um aliado da Dra. Nise, de 1946 a 1951, ano em que se mudou para a Europa.

A presença de Mavignier foi fundamental para o progresso dos ateliês e para a valorização da qualidade das obras produzidas pelos frequentadores. Foi através do convite de Almir, que seus colegas artistas, Ivan Serpa e Abraham Palatnik, puderam conhecer as criações dos clientes no Engenho de Dentro. Neste contexto eram jovens artistas que, mais tarde, se tornaram parte do Grupo Frente, o núcleo carioca do movimento concretista brasileiro que deu origem ao Neoconcretismo no final da década de 1950.

A década de 1940, no Brasil, foi marcada por profundas transformações políticas e sociais que influenciaram significativamente o campo das artes. O fim da ditadura de Getúlio

Vargas em 1945 e o novo ambiente político, caracterizado pelo fortalecimento de grupos e partidos de esquerda com ideologias comunistas e socialistas, proporcionaram uma atmosfera de renovação e liberdade.

No campo das artes, o período foi dominado por um intenso debate sobre as direções da arte moderna e contemporânea. De um lado, o movimento modernista lutava pela aceitação de novas linguagens artísticas e pela inovação estética. De outro, havia a resistência das tradições acadêmicas e o desejo de preservar as formas artísticas convencionais. Alguns artistas buscaram valorizar temas brasileiros e reforçar a brasilidade em suas obras, enquanto grupos como o dos adeptos do Abstracionismo, do qual faziam parte Almir Mavignier, Ivan Serpa e Abraham Palatnik, focaram na inovação da linguagem artística.

Esse setor terapêutico, dentro de um hospital psiquiátrico no subúrbio do Rio de Janeiro, desempenhou um papel crucial no desenvolvimento artístico daquele período. A interação entre artistas como Mavignier, Serpa e Palatnik e os internos do hospital teve um impacto profundo em suas trajetórias artísticas. Mário Pedrosa, crítico de arte influente, também teve um papel significativo, ao ser apresentado ao trabalho dos internos e ao participar da discussão sobre o potencial transformador da arte.

Os anos de 1948 e 1949 assistiram ao surgimento dos primeiros núcleos de artistas abstratos no Rio de Janeiro e em São Paulo. O núcleo concretista carioca formou-se em torno de Mário Pedrosa, figura exponencial tanto no plano cultural como na esfera política, que, segundo Amaral (1987), inaugurou a crítica de arte contemporânea no Brasil. Entre os artistas influenciados por Mário Pedrosa estavam os jovens amigos Ivan Serpa, Abraham Palatnik e Almir Mavignier. Os três são apontados, pela literatura especializada, como o primeiro núcleo de artistas abstrato-concretos do Rio de Janeiro (Dias, 2003, p. 109).

Em suma, o período foi uma fase de grande efervescência artística e social no Brasil. As interações entre artistas e internos do Engenho de Dentro e a valorização das obras desses pacientes ajudaram a redefinir o panorama artístico do país, solidificando a importância da arte moderna e da experimentação estética.

Sendo assim, a criação do ateliê de pintura e modelagem no Engenho de Dentro, promovido por Nise da Silveira e Almir Mavignier, foi um marco importante. A primeira exposição das obras dos internos (figura 11), realizada em dezembro de 1946, dentro do próprio setor, contando com a participação de vinte adultos e quinze crianças que desenvolviam atividades da seção, destacou-se a produção artística desses pacientes e trouxe reconhecimento e apoio ao seu trabalho.

Figura 11 - Exposição do CPN em 1946



Fonte: Arquivo Nise da Silveira

Devido ao grande número de visitas e de interesses ocasionados, essas imagens foram transferidas ao edifício sede do Ministério da Educação, no Rio de Janeiro, onde foi aberta a segunda exposição das pinturas realizadas pelos frequentadores da STO, no dia 4 de fevereiro de 1947. A mostra, intitulada *Exposição de Pintura dos Alienados do Centro Psiquiátrico Nacional*, apresentou os mesmos trabalhos já expostos em 1946 no Centro, somados a outras telas recentes, num total de 245 pinturas de adultos e crianças.

As exposições promovidas e a cobertura midiática contribuíram para o reconhecimento das criações artísticas dos internos e ressaltaram o papel da arte como meio de expressão e transformação social, tendo grande repercussão nos meios científicos, culturais e artísticos. Vários autores publicaram artigos sobre a mostra, dentre os quais destaco, sobretudo, Mário Pedrosa, crítico de arte do jornal *Correio da Manhã*:

As imagens do inconsciente são apenas uma linguagem simbólica que o psiquiatra tem por dever decifrar. Mas ninguém impede que essas imagens e sinais, sejam, além do mais, harmoniosas, sedutoras, dramáticas, vivas ou belas enfim constituindo em si verdadeiras obras de arte (Pedrosa, *Correio da Manhã*. 07/02/1947).

Em março do mesmo ano, a Associação dos Artistas Brasileiros organizou uma nova seleção da mostra que havia sido exibida no Ministério da Educação e Saúde, criando uma exposição renovada. Inaugurada ao público em 24 de março de 1947, essa exposição destacou

os aspectos estéticos das coleções. Posteriormente, as obras foram transferidas para o MNBA, também por iniciativa do mesmo grupo.

Isso gerou uma série de outras exposições em diferentes locais, incluindo a mostra "9 Artistas do Engenho de Dentro", que marcou um importante reconhecimento do valor artístico das produções do Engenho de Dentro. Foram expostas obras dos internos Adelina Gomes, Carlos Pertuis, Emygdio de Barros, Raphael Domingues, José, Kleber Leal, Lucio Noeman, Vicente e Wilson do Nascimento.

Em 1949, essa mostra foi aberta no recém-criado Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), em meio ao sucesso das exposições anteriores. Essa foi a primeira vez que a produção dos pacientes de Nise da Silveira foi apresentada fora do Rio de Janeiro. A iniciativa foi promovida pelo crítico de arte belga e então diretor do MAM-SP, Léon Degand, que, a convite de Mário Pedrosa, havia visitado a STOR. Impressionado com a qualidade artística das obras, Degand sugeriu que fossem exibidas ao público paulista.

A admiração de Mário Pedrosa pelos artistas do Engenho de Dentro foi uma constante ao longo de sua trajetória. Ele se opôs veementemente às críticas que tentavam questionar ou minimizar a qualidade estética das obras produzidas nos ateliês da Dra. Nise da Silveira. Seu envolvimento com a produção dos pacientes do hospital psiquiátrico levou-o a desenvolver o conceito de Arte Virgem, que agrupava a arte indígena, a arte negra, a arte infantil e a arte dos loucos, com o objetivo de buscar uma identidade nacional associada a uma estética naturalista.

Com base nesse conceito, Pedrosa idealizou o que chamou de Museu das Origens. Embora, segundo Cruz Junior (2015, p. 199), o projeto nunca tenha sido concretizado, o museu imaginado por Pedrosa seria na verdade um museu de percurso, composto por cinco instituições interligadas: Museu do Índio, Museu de Arte Virgem (ou Museu de Imagens do Inconsciente), Museu de Arte Moderna, Museu do Negro e Museu de Artes Populares.

A influência de Pedrosa foi crucial para o reconhecimento da produção dos internos acompanhados por Nise da Silveira no meio artístico brasileiro da época. Apesar de o objetivo inicial de Nise com as primeiras exposições ser despertar o interesse científico pelas imagens emergentes, ela ficou surpresa ao perceber que o interesse surgiu primeiro entre os artistas, antes mesmo de ser notado pelos psiquiatras.

Nise da Silveira constatou em seus estudos que a resistência da comunidade psiquiátrica à produção de portadores de transtornos mentais era um fenômeno global. Ela observou que muitos profissionais permaneceram “[...] irredutíveis, repetindo sempre os velhos chavões ‘arte psicótica’, ‘arte psicopatológica’, presos a conceitos pré-formados da psiquiatria e insistindo em ver nessas pinturas apenas reflexos de sintomas e ruína psíquica” (Silveira, 2015, p. 17).

Essa postura refletia os preceitos da psiquiatria tradicional, cujos valores e métodos de tratamento eram rígidos e desatualizados em relação ao contexto artístico da época, que buscava inspiração além dos padrões convencionais. Uma notável exceção foi o alemão Hans Prinzhorn, que, na década de 1920, no hospital de Heidelberg, estudou as obras de esquizofrênicos. Outro importante defensor da arte marginal foi Jean Dubuffet, que criou o conceito de Arte Bruta para descrever a arte de loucos, presidiários e indivíduos marginalizados, semelhante ao que fez Mário Pedrosa no Brasil. O reconhecimento por parte dos especialistas confirmou a existência de valores estéticos na produção dos esquizofrênicos.

A valorização artística das produções da Seção de Terapêutica Ocupacional foi de extrema importância para a evolução do panorama da época, pois rompeu com preconceitos e expandiu as fronteiras da arte e ciência. Ao reconhecer e celebrar as obras produzidas por pacientes em um contexto psiquiátrico, não apenas conferiu legitimidade a formas de expressão que tradicionalmente eram desconsideradas, mas também desafiou as convenções estabelecidas sobre criatividade e estética.

Essa valorização promoveu uma reavaliação do conceito de arte e abriu espaço para uma compreensão mais inclusiva e diversificada da expressão artística, influenciando tanto o campo da arte quanto o da saúde mental. Ao integrar essas obras no discurso artístico, a STO ajudou a consolidar uma visão mais abrangente da criatividade humana, destacando que a arte pode emergir de qualquer contexto e que suas qualidades estéticas e emocionais transcendem limitações preconceituosas.

[...] desde 1948, que a pintura e a modelagem tinham em si mesmas qualidades terapêuticas, pois davam forma a emoções tumultuosas, despotencializando-as, e objetivavam forças autocurativas que se moviam em direção à consciência, isto é, a realidade. Foi por esses dois motivos – *compreensão do processo psicótico e valor terapêutico* – que da Seção de Terapêutica Ocupacional nasceu o Museu de Imagens do Inconsciente, inaugurado em 20 de maio de 1952, numa pequena sala. Vinculado aos *ateliers* de pintura e modelagem, incluindo telas, cartolinas, papéis e modelagens (Silveira, 2024, p. 21).

Sendo assim, impressionada da relevância dessa extensa atividade criativa, esteticamente apreciada no meio artístico e capaz de simbolizar os processos mentais internos, Nise da Silveira criou, em 1952, o MII como um centro de estudos e pesquisa.

### 1.3. Museu de Imagens do Inconsciente

A exposição realizada pela Associação dos Artistas Brasileiro, inaugurada no Ministério da Educação e Cultura (RJ), em 4 de fevereiro de 1947 e a exposição "9 Artistas do Engenho de Dentro" (figura 12), no Museu de Arte Moderna de São Paulo, que marca a primeira exposição da produção de pacientes de Nise da Silveira fora do Rio de Janeiro, por iniciativa do crítico de arte Léon Degand, desempenharam um papel fundamental na origem e consolidação do Museu de Imagens do Inconsciente.

Estas exposições foram essenciais para despertar o interesse público e institucional no trabalho desenvolvido pela Seção de Terapêutica Ocupacional, gerando um impacto significativo, despertando a atenção da imprensa e da sociedade em geral.

Figura 12 - Exposição no MAM em 1949



Fonte: Arquivo Nise da Silveira

A presença, apoio e reconhecimento de Mário Pedrosa, Ivan Serpa, Abraham Palatnik, entre outros artistas, foi fundamental para a relativa repercussão e extensão do trabalho feito nos ateliês de pintura e modelagem através dos métodos da psiquiatra Nise da Silveira. Já que

nesta época esse reconhecimento artístico se deu de forma mais atenta do que pelos seus colegas de trabalho, que em maioria, no momento, discordam destas práticas.

Após seis anos da criação da STO, em 20 de maio de 1952 foi criado o Museu de Imagens do Inconsciente, que emergiu da necessidade de preservar o conjunto, incluindo as coleções e os métodos que impulsionam sua criação, considerados inovadores e significativos tanto artisticamente quanto cientificamente.

Ocupando uma parte da ala administrativa do hospital no pequeno prédio aos fundos do Centro Psiquiátrico Pedro II, numa sala do primeiro andar do Bloco Médico Cirúrgico, com a intenção de reunir as obras de qualidade artística e científica produzidas nos ateliês de pintura e modelagem e preservar esse acervo a fim de oferecer condições aos pesquisadores para o estudo de imagens e símbolos e o acompanhando da evolução dos casos clínicos através da produção plástica espontânea.

Moret (2021, p. 45) relata que a psiquiatra Nise da Silveira, quando fundou o Museu de Imagens do Inconsciente, buscou criar um espaço para reunir a produção artística dos ateliês. Ela reconheceu nas obras uma riqueza simbólica que poderia auxiliar na análise dos casos clínicos dos pacientes sob seus cuidados.

Desde o início, sua intenção, conforme registrado em seus documentos, foi transformar esse espaço em um centro de estudos e pesquisas. O seguinte trecho de seus escritos confirma essa intenção, “na intenção de realizar pesquisas sobre o desdobramento do processo psicótico através de imagens simbólicas, reuni séries de desenhos, pinturas e modelagens. Este rico material, colecionado a partir de 1946, constitui o acervo do Museu de Imagens do Inconsciente” (Silveira, 2024, p. 109).

Convergindo com as ideias de Moret, esse relato revela que a Dra. Nise compreendeu desde cedo o valor das séries de imagens para a pesquisa. A criação do Museu de Imagens do Inconsciente não apenas refletiu a visão inovadora de Nise da Silveira sobre a arte como ferramenta terapêutica e diagnóstica, mas também evidenciou sua preocupação com a preservação do acervo e com a continuidade das investigações no campo da psiquiatria.

Ao organizar as obras em séries e agrupá-las de acordo com os respectivos autores, a psiquiatra conseguiu criar um arquivo valioso que permite aos pesquisadores analisar a evolução dos processos psicóticos e observar padrões recorrentes nas produções artísticas. Manter as obras agrupadas foi crucial para preservar as coleções formadas.

Em 1956, quatro anos depois, a direção do CPPII ofereceu novas instalações no andar térreo (figura 13), reunindo as oficinas da STO, unindo o ambiente terapêutico e seu acervo, onde passou a se estabelecer como um centro de pesquisa. Esta inauguração aconteceu em 28

de setembro e contou com a presença dos ilustres psiquiatras Henry Ey, López Ibor e Ramón Sarró (figura 14).

Figura 13 - Corredor da antiga sede do Museu (1956-1981)



Fonte: Arquivo Nise da Silveira

Figura 14 – Dra. Nise com os visitantes na inauguração das novas instalações do MII em 1956



Fonte: Arquivo Nise da Silveira

No dia 11 de maio de 1961, os jornais publicaram um "bilhete" do presidente Jânio Quadros, endereçado ao Ministro da Saúde, no qual ele recomendava o apoio ao Serviço de Terapêutica Ocupacional da doutora Nise da Silveira e ao Centro Psiquiátrico Nacional do Engenho de Dentro.

Figura 15 - Cópia do bilhete escrito por Jânio Quadros ao Ministro da Saúde em apoio a STO

SERVICO PÚBLICO FEDERAL

"CÓPIA DO BILHETE DO PRESIDENTE JÂNIO  
QUADROS AO MINISTRO DA SAÚDE" - 11/5/61.

"MINISTRO DA SAÚDE:

Ajudar ao que for possível o serviço de  
TERAPÊUTICA Ocupacional da doutora Nise da Silveira,  
bem como o Centro Psiquiátrico Nacional do Engenho  
de Dentro, a que pertence.

Recomendo que esse serviço deve expandir-se, e  
determino, finalmente, que convoque ao gabinete pre-  
sidencial a doutora Nise da Silveira, e que a mesma  
traga, na oportunidade, plano de trabalho para  
o exercício e de ampliação para o futuro? "

(JORNALIS De 11-5-61)

Fonte: Arquivo Nise da Silveira

Após convocar a Dra. Nise da Silveira para apresentar um plano de trabalho, o presidente Jânio Quadros sancionou o Decreto 51.169, que instituiu a Seção de Terapêutica Ocupacional, que passa a partir deste ser nomeada como Seção de Terapêutica Ocupacional e Reabilitação (STOR), tendo como competência a manutenção de um museu de obras plásticas. Este decreto foi um marco importante para a valorização e desenvolvimento da psiquiatria no Brasil, reconhecendo o trabalho pioneiro da Dra. Nise e sua abordagem humanizada no tratamento de pacientes psiquiátricos.

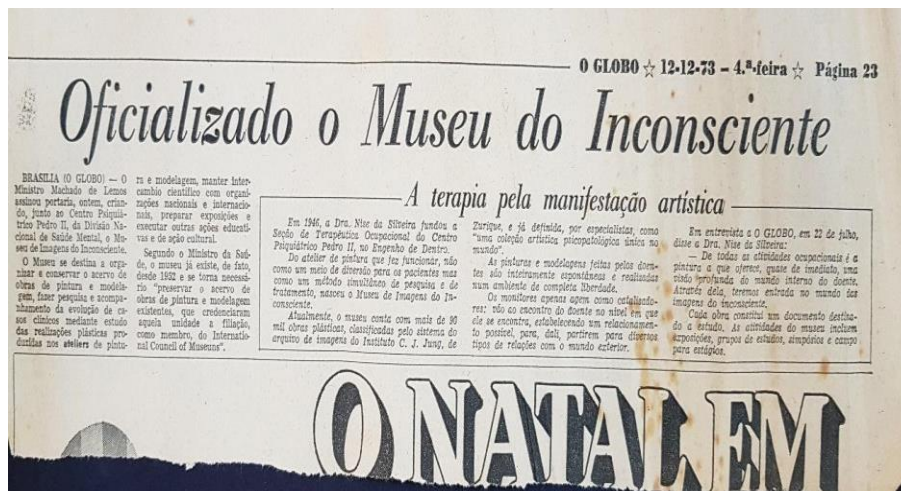
Porém, poucos dias depois, o presidente Jânio Quadros renunciou ao cargo, e as autoridades que o sucederam não demonstraram interesse em implementar o Decreto 51.169. Como resultado, a Seção seguiu com suas atividades habituais, mas agora sob a nova denominação de Seção de Terapêutica Ocupacional e de Reabilitação. Assim, a mudança formal no nome não se traduziu em transformações práticas, e a Seção continuou seu trabalho de maneira semelhante ao período anterior.

Na década de 70, período intenso da ditadura militar no Brasil, o Centro Psiquiátrico Pedro II sofre com o descaso, assim como as pesquisas da Dra. Nise, ocorrendo o esvaziamento das atividades da STO e, com isso, o museu passa a abrigar as atividades remanescentes. Neste

período há um aumento do uso indiscriminado dos medicamentos e os confinamentos atingem o auge, gerando pavilhões lotados.

Neste contexto, em 31 de julho de 1973, houve a admissão do museu como membro do *International Council of Museums* (ICOM), ressaltando sua importância no cenário internacional.

Figura 16 - Recorte de jornal - "Oficializado o Museu do inconsciente".



Fonte: Arquivo Pessoal Dra. Nise

Além disso, houve a oficialização do museu pela portaria nº 319/BSB de 22 de novembro de 1973, assinada pelo, então, ministro da Saúde, Mário Machado de Lemos, um passo importante para legitimar sua existência e reconhecer seu valor como uma instituição cultural e terapêutica. Porém esta portaria, como o decreto presidencial nº 51.169, nunca foi posta em vigor, devido à saída do ministro em março de 1974.

Vale destacar a importância dos acontecimentos no final de 1979, em que o secretário especial para assuntos de saúde, Paulo Rios, cedeu ao diretor da Divisão Nacional de Saúde Mental (DNSM), Mário Soares Moreira, um antigo prédio do pronto-socorro que estava abandonado para a ser a nova sede do museu.

Assim como o início do projeto “Treinamento Terapêutico e Manutenção do Museu”, que foi realizado durante os anos de 1979 a 1982, pela SAMII com recursos da Finep, viabilizando a sobrevivência do MII, como vimos anteriormente e será abordado de forma mais detalhado no capítulo sobre a documentação. E a publicação do livro “Museu de Imagens do Inconsciente”, em 1980, organizado por Nise da Silveira e Mário Pedrosa, sendo o segundo volume da Coleção Museus Brasileiros pela Funarte.

Figura 17 - Recorte de jornal - "Imagens do Inconsciente já tem prédio para seu museu".



Fonte: Arquivo Pessoal Dra. Nise

Como visto na reportagem do *Jornal do Brasil*, publicado em 23 de outubro de 1979, “a entrega do prédio foi simbólica, pois o antigo Pronto-Socorro esteve abandonado por muitos anos e deverá ser recuperado. Para o Sr. Paulo Rios, ‘o ato representa o passo inicial no sentido de transformar o Centro Psiquiátrico Pedro II no Instituto Nacional de Saúde Mental’”.

E só no ano de 1981, o Museu de Imagens do Inconsciente passa por uma mudança significativa ao ser transferido para um prédio de dois andares. Neste momento o museu contava com mais de 150 mil obras e seu ateliê em funcionamento, que gerava mais produções por dia, destacando-se que foi necessário fazer uma adequação desse espaço para que pudesse atender as funcionalidades da instituição.

Figura 18 - Atual sede do museu – década de 80



Fonte: Arquivo Museu de Imagem do Inconsciente

Na atualidade, o museu é um centro vivo de estudo e pesquisa sobre imagens e tem caráter marcadamente interdisciplinar, o que permite troca constante entre experiência clínica, conhecimentos teóricos de psicologia e psiquiatria, antropologia cultural, história, arte e educação, sob a direção de Luiz Carlos Mello, que começou a trabalhar com a Dra. Nise em 1974, desenvolvendo, organizando e divulgando o seu acervo. A coordenação técnica é ocupada por Priscilla Moret, museóloga que trabalha na instituição desde 2011.

A instituição conta com os setores de museologia, com o trabalho das museólogas Anelise Machado e Mayara Motta – autora desta pesquisa – na organização e conservação do acervo museológico e artístico; educativo, com os agentes culturais Natália Oliveira e Jonathan Silva, realizando a mediação de visitas agendadas e produção de materiais e eventos; na assistência, os psicólogos Adriana Lemos, Claudia Santiago, Eduardo Pamplona, Juliana Rangel e Márcia Proença ajudam no trabalho dentro dos ateliês, lidando com os *clientes* junto com o assistente social Augusto Baptista; a pesquisa envolve o trabalho do historiador Bruno Azambuja e administração feita por Monique Garcia Lemos (Anexo A)

O Museu de Imagens do Inconsciente, ao tratar de pacientes psiquiátricos, que na maioria dos casos apresentam esquizofrenia, tem uma missão deixada pela Dra. Nise da Silveira por meio de seus ensinamentos: a utilização do afeto como uma fonte de cura. Essa interatividade entre todos os setores do Museu, incluindo frequentadores, técnicos, funcionários, visitantes e até mesmo os animais coterapeutas, cria um ambiente rico e

estimulante. A troca de experiências e perspectivas promove um convívio dinâmico e enriquecedor, onde a diversidade de visões de mundo se entrelaça.

A missão do Museu de Imagens do Inconsciente vai além de conservar obras de arte, busca promover a compreensão da mente humana, especialmente daqueles que enfrentam desafios psiquiátricos, e mostrar como a expressão artística pode ser uma ferramenta poderosa para a autocura e a transformação pessoal. Por meio das suas ações, o Museu de Imagens do Inconsciente contribui para a reflexão sobre novas práticas terapêuticas com resultados comprovados e, assim, inspirando outras formas de pensar e agir no campo da saúde mental.

O trabalho realizado no museu engloba atividades de pesquisa, conservação e educação museal. Pesquisadores e profissionais da saúde mental estudam o acervo para compreender melhor as manifestações artísticas associadas às condições psiquiátricas. Além disso, o museu desempenha um papel crucial, promovendo a conscientização sobre a importância da arte como ferramenta terapêutica e desmistificando estigmas em torno da saúde mental.

Em 2020 o museu ganhou um novo prédio (figura 20), denominado Almir Mavignier<sup>15</sup>, aberto ao público em 2022, após uma grande reforma. Na ocasião foram inauguradas duas exposições: "Ocupação Nise da Silveira", organizada pelo Itaú Cultural e, em comemoração ao 70º aniversário da instituição, "Do asilo ao parque: 70 anos de história". Essa expansão foi o reflexo da colaboração e do engajamento de diversas pessoas que contribuíram para o sucesso e a continuidade das atividades do museu. Essa mudança permitiu o crescimento e a consolidação da instituição como referência no campo da arte terapêutica e na compreensão da mente humana através da expressão artística.

Figura 19 - Atual sede do museu, em 2016



Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 20 - Prédio Almir Mavignier



Fonte: Arquivo Pessoal

---

<sup>15</sup> Artista plástico, apresentado anteriormente no texto, que colaborou com a psiquiatra Nise da Silveira, entre os anos de 1946 a 1951, suas contribuições foram significativas na introdução da pintura nas abordagens terapêuticas inovadoras que utilizavam a arte como forma de tratamento para pacientes psiquiátricos.

## 2. DOCUMENTAÇÃO DAS IMAGENS DO INCONSCIENTE

Para um melhor entendimento sobre o conceito de documentação, é fundamental considerar a definição de "documento" proposta pelo especialista Paul Otlet (1934, p. 9), onde ele afirma que o termo "documento" vai além do livro, manuscrito ou impresso, abrangendo também revistas, jornais, reproduções gráficas de diversos tipos, desenhos, gravuras, cartas, esquemas, diagramas, fotografias, entre outros. Dessa forma, a documentação, em seu sentido mais amplo, refere-se a qualquer objeto que tenha a função de transmitir ou reproduzir um pensamento, independentemente da forma ou formato em que se apresente.

Um dos objetivos da documentação museológica, o mais empírico e imediato, é obter informações sobre os objetos e reunir essas informações de forma padronizada de acordo com as normas nacionais e internacionais, além da adequação às necessidades de cada instituição. Com isso, sabe-se o histórico do objeto e pode-se continuar o tratamento do mesmo de forma adequada para sua melhor preservação, incluindo neste conceito o acesso e a difusão.

Cumpra a essas instituições um conjunto de elaborações estratégicas de preservação não somente dos aspectos físicos dos objetos, mas também a análise apurada dos diversos conteúdos simbólicos passíveis de integrarem conjuntos narrativos significativas. Para tanto, cumpre tornar o objeto em um documento apto a ingressar em um universo de conectividades significativas no intuito de representar seus domínios históricos e sociais originários e/ou temáticas outras, com as quais possui qualquer tipo de relação. Encontram-se implicadas aqui, sem dúvida, operacionalizações destinadas à criação de normas e modelos que estruturam a mediação dos diversos planos informacionais instituindo o controle dos variados significados e sentidos que ensejam a análise do objeto/documento (Loureiro, 2008, p. 26).

A documentação museológica, conforme descrita por Loureiro (2008), assume um papel essencial na preservação e interpretação dos objetos, não apenas no que diz respeito ao seu aspecto físico, mas também no que tange aos seus significados e conexões culturais. Ao transformar o objeto em um documento, a instituição museológica permite que ele se insira em uma rede de relações históricas e sociais, oferecendo uma compreensão mais ampla e contextualizada. Esse processo envolve a adoção de normas e modelos que organizam as informações de maneira padronizada, possibilitando que a documentação preserve o objeto e contribua para a construção de narrativas significativas e interligadas, que podem ser acessadas e interpretadas em diferentes níveis, facilitando a pesquisa e garantindo uma preservação mais eficaz.

De acordo com Ferrez (1994, p. 65), ao abordar os museus a partir de suas funções essenciais, reforça-se a ideia de que esses modelos institucionais se fundamentam no tratamento documental como prática de preservação, colocando os objetos como fontes de informação. Além disso, evidencia-se a relação indissociável entre os processos museológicos, o contexto informacional e a complexidade simbólica que caracterizam os objetos. Na visão da mesma autora, os museus, enquanto instituições preservacionistas, funcionam como meios de disseminação de informação e, por isso, devem fundamentar a conservação e a documentação como pilares para a comunicação e a pesquisa científica.

A partir dessa visão sobre o conceito de documento e de seu uso em instituições museais, a documentação museológica se caracteriza por reconhecer os acervos museológicos, independentemente de sua natureza, como fontes de informação. Seu foco está na busca, coleta, organização, preservação e disponibilização de todas as informações, em quaisquer formatos, que se relacionem a esses acervos.

A prática da Documentação Museológica já era realizada de forma orgânica e inconsciente em diversos museus antes da documentação ser considerada uma ciência. No entanto, a prática de documentação de museus é antiga, já que Olcina (1986, p. 307) nos conta que “[...] antes da década de 1950 era realizada sem regras, guiada por visões singulares e do bom senso”. A partir desse ponto de vista, percebe-se que havia uma forma de registro documental dentro dos museus, mesmo que não fosse de maneira padronizada. Quando era feito, fazia-se de acordo com o entendimento do responsável que gerava tais informações.

No Brasil, é possível ver a influência positiva que a documentação teve com o lançamento do livro de José Antônio do Prado Valladares, em 1946, chamado "Museus para o povo: um estudo sobre museus americanos", o lançamento do livro de Gustavo Barroso, em 1951, chamado "Introdução à técnica de museus", como também o lançamento do livro de Regina Real, em 1958, chamado "O Museu Ideal". Nesses trabalhos e em outros, é possível observar o real interesse na aplicação e importância da documentação museológica (Ceravolo; Tálamo, 2007)

Na década de 1960, o CIDOC assumiu a responsabilidade de tratar das padronizações e da compatibilidade internacional entre registros de museus, recomendando o uso de etiquetas-padrão para identificação de objetos, fichas catalográficas e inventários, com modelos elaborados por Yvonne Oddon. No entanto, enfrentou dificuldades devido à diversidade de procedimentos adotados por cada museu (Olcina, 1986, p. 308). Na segunda metade dos anos 60, iniciou-se a discussão sobre o uso de técnicas informatizadas, e em 1967, o CIDOC formou o Grupo de Trabalho para a Documentação de Coleções, com o objetivo de coordenar os

sistemas de documentação existentes. Esse grupo, que enfrentou desafios ao tentar extrair procedimentos normalizados para sistemas informatizados, concluiu, em 1976, que a informatização não resolveria problemas de coleta sistemática de informações sobre a propriedade cultural, mas poderia otimizar o armazenamento, organização e comunicação dessas informações. Para dar seguimento a essa tarefa, foi criado um comitê de documentação, composto por representantes de 22 países, que instituiu três grupos de trabalho focados em terminologia, bibliografia e documentação de coleções de museus (Olcina, 1986, p. 312).

Entre 1978 e 1979, o CIDOC concentrou-se em dois pontos essenciais para a documentação: o estudo das necessidades dos museus, conforme a disciplina de base (como artes, antropologia, etnologia, etc.), visando identificar as informações requeridas por cada área do conhecimento para suas coleções, e o estabelecimento de um conjunto mínimo de dados para a descrição de objetos de museu, fundamental para o gerenciamento das coleções (Olcina, 1986, p. 313).

Ao longo da década de 70, o tema da documentação passou a integrar o curso ministrado por George Henri Rivière, em Paris, sendo colocado ao lado da pesquisa científica nos museus. Dentro do ICOM, houve um breve período de discussões sobre o papel e a importância dessa documentação. Nos anos 80, surgiram diferentes abordagens sobre a documentação de museus e segundo Ceravolo & Tálamo (2007, s/p) foi neste período que Fernanda Camargo-Moro atribui à documentação o papel de ser o primeiro suporte informativo para o desenvolvimento de pesquisas, sendo responsável por decodificar cada peça de maneira completa, garantindo uma identificação perfeita, como podemos ver a partir da citação da própria Fernanda, em seu livro “Museus – Aquisição/Documentação”:

Documentar cada uma das peças de forma completa, de maneira que sua identificação seja perfeita, não é tarefa fácil. Para isto é preciso estabelecer um sistema de documentação apropriado para o acervo do museu alvo ou conjunto de museus, baseando-se em estruturas técnicas gerais e especializadas, bem como estabelecendo uma série de convenções. Estas convenções são essenciais em todo o desempenho do trabalho, pois permitem uma padronização básica essencial (Camargo-Moro, 1986, p. 41).

Visto que o CIDOC é uma referência internacional para questões relacionadas à documentação de museus e organizações similares, com mais de 650 membros de sessenta países, entre eles especialistas em documentação, catalogadores, gestores de tecnologia da informação, desenvolvedores de sistemas, consultores e profissionais dedicados à formação, analisamos a Declaração de Princípios de Documentação em Museus e as Diretrizes

Internacionais de Informação sobre Objetos de Museus (ICOM, 2014). Assim como nos debruçamos nos relatórios e publicações da museóloga Fernanda Camargo-Moro, no qual tem grande contribuição para o desenvolvimento do setor de museologia dentro do MII. E também teóricos contemporâneos que nos trazem contribuições ao pensar nas especificidades desse museu e na complexidade do seu acervo.

O acervo do Museu de Imagens do Inconsciente é um tesouro que revela as complexidades da mente humana, nota-se uma quantidade surpreendente de expressões e sentimentos que foram externados através das atividades. Atualmente conta com um número que ultrapassa 400.000 obras de caráter singular, incluindo pinturas, esculturas, desenhos e outros trabalhos artísticos, que possibilitam uma percepção única das narrativas internas dos artistas que lutaram contra doenças mentais.

Este acervo está dividido entre os períodos histórico e contemporâneo, refletindo não apenas a evolução da psiquiatria e da arte, mas também a trajetória marcante da Dra. Nise da Silveira no cuidado e organização desse acervo, onde a separação entre esses períodos tem como marco o ano de falecimento de Nise, em 1999.

O acervo histórico remonta à criação da Seção de Terapêutica Ocupacional do Centro Psiquiátrico Pedro II, na década de 1940, e abrange um legado visual significativo até 1999. Essas obras pioneiras, que exploram as profundezas do inconsciente por meio da arte, também documentam as teorias inovadoras de Nise sobre a expressão simbólica da psique humana.

Já as produções a partir de 2000 são reconhecidas como parte do acervo contemporâneo, ou “museu vivo”, que continua a se expandir com novas perspectivas e técnicas artísticas. Podemos afirmar que grande parte das coleções permanecem abertas, pois os frequentadores dos ateliês seguem criando e, assim, ampliando constantemente o volume de produções.

Dito isto, este acervo continua crescendo, devido ao material confeccionado dentro de seus ateliês de pintura e modelagem que se mantém até os dias atuais. As obras, que são feitas pelos clientes com a supervisão dos psicólogos, ficam organizadas nos ateliês em pastas separadas pelos respectivos autores e são destinadas ao setor de museologia, após tempo de estudo pelos profissionais da saúde. Essas obras já entram na Reserva Técnica identificadas com autor e data, em sua maioria, e quando há necessidade de mais informações essas equipes (de psicologia e museologia) se subsidiam.

E nesse ponto é importante se pensar no inventário participativo, como Querol; Mendonça & Miguel (2020, p. 2) afirmam que “o inventário participativo pode ser a ferramenta central dos processos de salvaguarda, e porque acreditamos ativamente na necessidade de democratizarmos o conceito de patrimônio e as práticas que lhe estão associadas”. Deste modo,

o impacto das experiências que se propõem a ser participativas, expondo os retornos (sociais, pessoais-afetivos e materiais), bem como o potencial de mudança de realidades preexistentes. Portanto, o processo participativo é aqui entendido como um mecanismo de promoção da diversidade e da integração cultural como uma ferramenta de diálogo, de informação e de reflexão, que possibilita o exercício da cidadania com o patrimônio como instrumento de reconhecimento de direitos culturais, sociais e econômicos (Querol; Mendonça & Miguel, 2020, p. 19).

A documentação, portanto, não é um processo estático, mas sim dinâmico, envolvendo diversos agentes sociais em diferentes níveis, garantindo a produção contínua de conhecimento sem prejuízos para seus diversos usos. Nesse sentido, é possível perceber a importância do trabalho realizado pelos museus na transformação dos objetos em documentos capazes de construir narrativas. Compreender essa operação implica reconhecer que o termo "documentação" adquire significados distintos, tanto na linguagem cotidiana quanto na terminologia especializada, mas que, em ambos os casos, seu sentido está sempre relacionado a ações envolvendo documentos.

Afinal, Moret (2021, p. 162) afirma em sua dissertação que documentação museológica no MII é realizada por meio de uma interação entre as equipes envolvidas na produção e preservação do patrimônio, iniciando no ateliê e envolvendo uma cadeia de atores, como os próprios autores, a equipe de suporte e, finalmente, a equipe museológica responsável pela autenticação e processamento dos dados. Assim como Loureiro afirma:

A documentação no âmbito museológico inicia-se a partir de uma integração de todas as áreas do conhecimento ali presentes. A análise, base essencial de qualquer partido documentário, requer subsídios permanentes das várias áreas do conhecimento. A criação e/ou inserção em sistemas de recuperação da informação, a contextualização histórica, os estudos sócio-culturais e muitas outras "leituras" do objeto musealizado exigem a participação permanente de uma equipe multidisciplinar destinada à atualização permanente da documentação. Essa atualização, ao desaguar sua produção nas pragmáticas documentárias, garantirá o aprimoramento do acesso público à informação e aos conhecimentos gerados nas várias áreas daquela instituição museológica. A documentação comporta, em sua paisagem, diferentes agentes sociais, pois é construída e utilizada em vários níveis sem quaisquer prejuízos (Loureiro, 2008, p. 26-27).

Nesse contexto, destaca-se a relevância da "construção de uma autonomia progressiva e crescente na gestão local do patrimônio pela mão dos/as seus/suas protagonistas, cujos interesses nem sempre coincidem com os de quem com eles promovem o processo de patrimonialização" (Querol; Mendonça & Miguel, 2020, p. 19).

Com o objetivo de abordar a complexidade informacional de um acervo museológico que transita entre documentos científicos e obras de arte, investigamos diversas abordagens para o tratamento informacional de obras originadas em um contexto transdisciplinar. A inclusão, que representa um valor central na missão institucional, é também um aspecto essencial para garantir a eficácia da documentação museológica.

A visão de Nise não era a de um espaço destinado a expor obras de arte, mas sim um local para conservar séries de imagens que serviam como meio de estudo e de acesso ao mundo interno de seus criadores. As imagens, por sua natureza de linguagem não verbal, buscavam oferecer um olhar profundo sobre a psique humana.

O pesquisador encontrará nos arquivos do Museu de Imagens do Inconsciente longas séries de imagens, datadas e reunidas segundo os respectivos autores. Poderá acompanhar através dessas sequências de imagens o fio significativo do processo psicótico, assim como temas recorrentes, enigmáticos, que desafiam os especialistas de diferentes áreas (Silveira, 2024, p. 109).

As séries de imagens necessitavam de uma organização que possibilitasse a compreensão de seu conteúdo, sendo feita sob o ponto de vista da psicologia, pensando em um viés organizacional e do estudo das imagens foram criados os “Álbuns”, que estabeleceu a lógica de organização do acervo e um método de classificação temática das obras. Sendo assim, organizar as coleções em temas específicos para o estudo, tanto cronologicamente por artista ou por temáticas podendo ser de um ou mais artistas, permitindo uma abordagem mais sistemática das obras. Importante destacar o momento em que se menciona pela primeira vez a implementação de uma metodologia museológica efetiva apresentada pela Dra. Nise:

Desde o início, desenhos e pinturas vêm sendo reunido, segundo seus autores, em ordem cronológica. Sentíamos porém, a necessidade de uma organização desse material que permitisse o estudo de temas, sem contudo desfazer a posição das peças dentro do contexto dos casos clínicos. Dra. Maria Stela Braga, assistente da seção de terapêutica ocupacional no período maio 1956 – dezembro 1958, fez as primeiras tentativas de organização do Museu. Em relatório de 1956 escrevíamos: ‘Dra. Maria Stela Braga tomou a iniciativa de organizar o nosso Museu, o que vale dizer, de inventar a organização de um museu de arte psicopatológica, pois a museologia mundial ainda não estabeleceu regras neste campo especializado’ (Silveira, 1966, p. 100).

Assim, é relevante perceber que, na década de 1960, a Dra. Nise já buscava organizar de maneira empírica o acervo do Museu de Imagens do Inconsciente. Este trecho evidencia como, naquele período, a museologia não havia desenvolvido diretrizes específicas para o

campo da arte psicopatológica, e como a Dra. Nise se adiantou ao propor uma organização inédita, adaptada às necessidades particulares desse tipo de acervo.

Como exposto anteriormente, na década de 70, o Museu de Imagens do Inconsciente enfrentava uma realidade desafiadora em termos de organização. Sob a direção da psiquiatra Nise da Silveira, o museu ainda não possuía uma estrutura museológica formal. E se mantinha atento ao descaso e formas em que tentavam sua extinção, entre esses o corte de verba destinada à STOR, que mantinha o museu; seu isolamento, como a mudança do local do seu ateliê que dificultaram a tranquilidade ao trabalho e a expressão plástica.

Contudo, foi neste mesmo momento, que o museu começou a receber um tratamento museológico mais sistemático, em 1973, tornou-se membro do ICOM (Conselho Internacional de Museus), como apresenta a declaração presente no anexo B. E isso trouxe novas diretrizes e orientações para o desenvolvimento da organização técnica com a chegada de Fernanda Camargo-Moro<sup>16</sup> e Lourdes Novaes<sup>17</sup>.

Em 1974, realizou-se o "Curso de Ciclagem Museológica", uma iniciativa que visava aprimorar os conhecimentos dos colaboradores, abordando estudos sobre patrimônio cultural, preservação, Museologia e Museografia, a participação dessas profissionais (Fernanda e Lourdes) foi crucial para o desenvolvimento dos aspectos museológicos, contribuindo com sua experiência para a expansão da museologia dentro da instituição.

Neste momento foi fundamental o treinamento da equipe, enfatizando que a capacitação interna era mais eficaz do que a simples contratação de especialistas, com isso essa década trouxe diretrizes museológicas para a documentação do acervo, destacando a criação de um livro de registro, essencial para o controle e a organização do acervo.

Iniciou no ano de 1979 em parceria SAMII/FINEP, o projeto “Treinamento Terapêutico e Manutenção do Museu”, foi um grande incentivo para a continuidade e aperfeiçoamento dos trabalhos desenvolvidos no Museu. Permitiu a continuidade das pesquisas que vinham sendo realizadas, através do aperfeiçoamento de uma equipe especializada que se dedicava ao trabalho

---

<sup>16</sup> Fernanda de Camargo e Almeida é graduada pelo Curso de Museus, no Museu Histórico Nacional (1956) e doutora em Arqueologia Romana pela Universidade de Coimbra (1973), teve papel fundamental na criação de importantes museus, como o Museu de Astronomia e o Ecomuseu de Itaipu Binacional, além de ter trabalhado em instituições como o Museu de Ciência e Tecnologia da Guanabara, o Museu de Imagens do Inconsciente e a Coleção Eva Klabin. Foi presidente do ICOM-BR entre 1977 e 1987 e é autora de diversas obras, consolidando-se como uma referência nas áreas de museologia e arqueologia. (Moret, 2021)

<sup>17</sup> Lourdes Novaes, museóloga formada em 1956, trabalhando com documentação museológica, segurança e preservação do patrimônio cultural, atuou em várias instituições no Brasil, destacando-se pela liderança do Departamento de Museologia e Museografia da FUNARJ entre 1980 e 1983, bem como pelos projetos que coordenou ao lado de Fernanda Camargo-Moro, incluindo esse importante trabalho realizado no MII. (Moret, 2021)

sem remuneração alguma. Possibilitou o salvamento do acervo através da implementação dos setores de conversação e restauração, assim como a organização de cursos e audiovisuais para o treinamento de pessoal.

Em resumo, este projeto fortaleceu o Museu de Imagens do Inconsciente como um centro vivo de pesquisas, com as atividades voltadas para a manutenção, organização e conservação do acervo; continuidade e desenvolvimento da pesquisa; e o treinamento terapêutico com a elaboração de materiais didáticos. Podemos destacar a implementação de um tratamento museológico como prioridade, marcado pela elaboração de diretrizes sobre segurança e restauro do acervo. Este trabalho amparou a transferência do acervo com cerca de 180 mil obras na época, realizando tratamento de conservação e a implantação de rotinas de documentação, já que o museu recebeu um novo prédio e sua mudança, nos anos de 1980 e 1981, sem a interrupção das atividades normais do museu, como os ateliês e pesquisas.

Dentre essas atividades estavam listadas, dentro do tópico de organização e conservação do acervo, as tarefas de levantamento, triagem, catalogação (fichas técnicas) das obras que vão para conservação ou restauro; a conservação e restauração de obras; e reacondicionamento. Durante esse processo, as obras receberam um número provisório, denominado Inventário de Restauração (IR)<sup>18</sup>. As profissionais de destaque, responsáveis pela restauração das obras de telas e papéis, respectivamente, foram Norma Carreira Peregrini e Ingrid Beck, que iniciou sua colaboração com o museu nesse período e segue atuando até hoje.

Em diversos relatórios construídos anualmente – de 1979 a 1982 – sobre o projeto “Treinamento Terapêutico e Manutenção do Museu” narram como um período de muitas atividades no museu e efervescência nas pesquisas realizadas pelos seus colaboradores, com uma equipe multidisciplinar que estavam entrelaçadas entre diversas atividades que se complementavam e subsidiavam as necessidades da instituição como as tarefas relacionadas à continuidade e desenvolvimento da pesquisa, a metodologia aplicada marca bastante esse processo de integração das equipes, já que os registro de nome do artista e data nas obras junto ao relatório eram feitas pelos monitores durante as atividades dos ateliês, entregue ao setor de pesquisa, onde era feita a seleção dos materiais mais significativos do ponto de vista clínico, sendo catalogado e classificado pelos orientadores e pesquisadores e as atividades de

---

<sup>18</sup> Atribuição de número de inventário específico às obras restauradas, composto pela combinação alfanumérica referente às iniciais de inventário de restauração (IR) e um número sequencial em ordem crescente. No entanto, esse sistema numérico não foi mantido nos inventários seguintes, sendo utilizado atualmente como um metadado nas fichas de catalogação, indicando que as peças passaram por restauro durante a execução desse projeto. (Moret, 2021)

conservação dessas obras estavam a cargo de todos, tendo duas museólogas a frente da coordenação dos trabalhos de organização e conservação do acervo.

Durante essa pesquisa não foi possível localizar documentos que pudéssemos analisar com mais profundidade os anos seguintes ao projeto Finep, principalmente as ações realizadas durante os anos 80 e 90, por isso iremos dar um salto e a seguir nos debruçar nos anos 2000, dando continuidade as atividades desenvolvidas de forma cronológica.

Em relatório de visita, realizada em janeiro de 2006, aos acervos do Instituto Municipal Nise da Silveira podemos coletar a informação que “a partir de 2000 tem início a cooperação técnica com a Coordenação Geral de Documentação e Informação, que passou a disponibilizar uma equipe de estagiários nas áreas de museologia, história e arquivologia” (MII, 2006, p. 15). Essa equipe de estagiários do Projeto de Cooperação Técnica realizou atividades como seleção, identificação, higienização, catalogação, descrição, conferência, acondicionamento, digitalização e inserção em base de dados, além de participar das montagens e desmontagens das exposições locais, sempre sob a orientação da direção do museu.

A parceria com o Instituto Municipal Nise da Silveira ocorreu de forma sistemática, em decorrência do referido projeto de Cooperação Técnica com apoio do Núcleo Estadual do Rio de Janeiro (Nerj), que disponibilizou equipe de estagiários oriundos de cursos nas áreas de preservação e conservação para organização e referenciação dos acervos de documentos, e ao mesmo tempo para integrar os dados ao Sistema Nacional de Informações em Saúde. [...] Em 2000, a Coordenação Geral de Documentação e Informação (CGDI), em parceria com o Centro Cultural da Saúde (CCS) e a direção do Instituto Municipal Nise da Silveira (IMNS), diante da necessidade de inventariar seu valioso acervo documental, criaram o Projeto de Cooperação Técnica (Brasil, 2017, p. 18-19).

Entre 2000 e 2003, o Projeto *Preservação de Obras de Arte em Papel do Museu de Imagens do Inconsciente*, com recursos da VITAE representou um marco significativo na documentação do museu, introduzindo uma organização topográfica e implementando o primeiro sistema de catalogação dentro da instituição. O principal objetivo era identificar as prioridades de catalogação, levando em conta tanto o valor estético quanto o simbólico das obras. Entre as principais iniciativas, destaca-se a implementação do DONATO, com a adaptação do SIMBA, visando estruturar e catalogar o acervo de forma mais eficiente.

Neste período foi realizado um mapeamento de boa parte do acervo e reorganizou-se os pacotes de obras, fazendo a troca das embalagens antigas feitas com papel *kraft* por papel alcalino, levou-se em consideração autoria, cronologia e temas, sendo criada uma ficha de identificação desses pacotes com essas informações.

Houve também a instalação das estantes deslizantes na reserva de papel possibilitando a otimização do espaço, neste momento a equipe pode ter uma visão abrangente da situação real do acervo e de suas necessidades. Outra importante prática foi a aquisição de computadores, sua instalação em rede e a implementação do Banco de Dados - Donato, em parceria com o MNBA (que será apresentado em seguida), possibilitaram ao Museu a entrada na era da informática, fundamental para sua modernização.

Porém, infelizmente, não se pode trabalhar de forma individual com todo esse acervo organizado e muitas obras permaneceram por anos em pacotes de acondicionamento, sem número de registro ou qualquer tipo de documentação individual, sendo catalogados recentemente e ainda existe um quantitativo considerável aguardando projetos futuros.

Graças à implantação do projeto Preservação de Obras de Arte sobre Papel (julho de 2002 a agosto de 2003) com apoio da Vitae a organização do nosso acervo sofreu significativa transformação estrutural, aumentando a sua organização, higienização, desinfestação e controle ambiental.

O trabalho do Projeto foi sem dúvida decisivo para o tombamento do Museu e suas principais coleções pelo IPHAN e abre perspectivas de tombamento também pela Unesco, dado a importância histórica, científica e cultural deste acervo (Shincariol, 2004).

No ano de 2003, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), tombou 128.642 obras pelo Processo nº 1.507-T-03, no Livro de Tombo das Belas Artes e no Livro do Tombo Histórico, intitulado como “Museu de Imagens do Inconsciente: Coleção constituída pela Dra. Nise da Silveira”. O reconhecimento pelo IPHAN foi, sem dúvida, um marco importante na preservação desse patrimônio, especialmente considerando que seu acervo é o maior do gênero no mundo. Além disso, as coleções se destacam por suas particularidades, que as tornam únicas, não apenas pela vasta extensão de seu acervo, mas também pela riqueza e diversidade de seus componentes.

Esse processo de tombamento compreendeu parte das coleções constituídas pela psiquiatra Nise da Silveira, que consistem em nove sub coleções<sup>19</sup> distintas, sendo: Coleção Adelina Gomes (17.448 obras); Coleção Carlos Pertuis (21.523 obras); Coleção Emygdio de Barros (2.904 obras); Coleção Fernando Diniz (28.312 obras); Coleção Estrela de Oito Pontas (45.502 obras); Coleção Isaac Liberato (3.237 obras); Coleção Octávio Ignácio (6.140 obras); Coleção Raphael Domingues (3.300 obras) e Coleção Diversos Autores (543 obras), sendo esta

---

<sup>19</sup> É importante destacar que o Museu de Imagens do Inconsciente utiliza o termo "coleção" para cada grupo de obras atribuídas a uma determinada autoria dentro dessas subcoleções.

composta pelas seguintes coleções: Coleção Abelardo Correia (88 obras); Coleção Arthur Amora (9 obras); Coleção Geraldo Lúcio Aragão (62 obras); Coleção Heitor Rico (165 obras); Coleção Lucio Noeman (53 obras) e Coleção Olívio Fidélis (166 obras).

Figura 21 - "Patrimônio tomba 128 mil obras do Museu de Imagens do Inconsciente".



Fonte: Arquivo Nise da Silveira

E a partir da documentação presente no Processo nº 1.507-T-03 do IPHAN, podemos analisar um pouco sobre o acervo museológico do MII e as outras informações sobre as atividades, organização e registro. Visto que no início dos anos 2000, o museu contava cerca de 350 mil obras e a escolha pelo tombamento das coleções apresentadas acima vem de uma ampla pesquisa em seu acervo. Também é importante ressaltar que ao longo desses anos, as atividades museológicas foram realizadas com a participação de estagiários, os quais eram supervisionados e orientados pelos funcionários do museu, que haviam passado pelo processo de "ciclagem", ocorrido na década de 70 como apresentado.

Em 2004, embora a equipe do CCS já estivesse desenvolvendo trabalhos nos acervos documentais do Instituto, ainda não existia um projeto abrangente para a execução das diversas ações necessárias à completa inventariança do acervo. Naquele período, as ações dos gestores

do Instituto, que passava por um processo de municipalização, estavam focadas na implementação dos programas assistenciais. Dessa forma, o acervo do Museu de Imagens do Inconsciente, juntamente com os outros acervos documentais, não eram prioridades, contando apenas com o apoio da CGDI/CCS. Sendo assim, deu-se o convênio entre o Ministério da Saúde e a SAMII, que além das ações de inventariança, também previa a aquisição de equipamentos e materiais permanentes, bem como recursos para viabilizar as comemorações do Centenário de Nise da Silveira, como uma homenagem àquela que, falecida em 1999, emprestou seu nome ao atual Instituto (BRASIL, 2017).

Ao analisarmos o relatório de 2006, observamos as recomendações feitas para o acervo do MII, entre as quais se destaca a preocupação com o levantamento das obras do acervo de modelagem, atividade realizada à época por estagiários. Para o acervo de telas, também é sugerido o mesmo levantamento, com ações voltadas à preservação desse material. Ademais, ressalta-se a importância da digitalização de todo o acervo, visando facilitar o acesso, a divulgação e a localização das peças em um banco de dados, o que possibilita o controle topográfico. Também é recomendada a avaliação das condições ambientais das salas de reserva técnica, com foco em temperatura e umidade, sugerindo o uso de instrumentos e equipamentos adequados para essa tarefa.

A entrada da museóloga Priscilla Moret, em 2011, trouxe uma nova perspectiva sobre as diretrizes de documentação museológica. Dentre as diversas atividades que o setor de museologia demandava, pensar na continuidade da documentação desse acervo foi prioridade, sendo adaptado um manual para a ficha catalográfica e para o preenchimento de campos do Donato, que acabou sendo descontinuado por falta de atualizações. Assim, o museu seguiu a catalogação com as fichas catalográficas em papel, sendo feito o trabalho de forma manual e com a equipe de estagiárias de museologia, dando continuidade ao inventário durante muitos anos seguidos.

Mesmo assim, no relatório final dos inventários dos acervos arquivísticos, bibliográficos e museológicos de 2017, foram apresentadas recomendações essenciais para cada tipo de acervo catalogado, nas quais se percebe que a catalogação e a inserção em banco de dados permaneceram como prioridades e necessidades prementes, assim como o aumento da área da reserva técnica e declara a importância de “manter e intensificar os processos de salvaguarda dos acervos, por meio de acondicionamento em espaços adequados. Implementar medidas permanentes que possibilitem a prevenção de sinistros, o controle de temperatura e umidade, garantindo a segurança e a integridade do acervo” (Brasil, 2017, p. 62).

Em 2020, com o projeto da emenda parlamentar do deputado Marcelo Calero, o museu voltou sua atenção para as coleções tombadas pelo IPHAN, com o compromisso de catalogar 22.000 obras, que integram o quantitativo de obras tombadas, que passe a ter seu registro único e sua documentação adequada. Teve como foco a continuidade da documentação a partir do inventário dos pacotes organizados durante o projeto VITAE, foi preciso realizar um levantamento de todos os pacotes das coleções contempladas pelo IPHAN, que fazem parte do acervo prioritário, visto que entre esses pacotes se encontram também o acervo não-prioritário.

Para a realização deste projeto, foi necessário estudar e ajustar uma abordagem que equilibrasse um inventário básico e uma ficha de catalogação mais detalhada, permitindo um registro mais informativo das obras. Para tornar o processo mais ágil, sendo uma equipe formada com 4 museólogas e 2 assistentes, em um período de 8 meses para a entrega, foi imprescindível informatizar essa atividade, passando a utilizar planilha de Excel para a documentação dessas obras.

Durante os últimos anos mais projetos como esse foram sendo realizados com apoio de emendas parlamentares e em parceria com o IBRAM e IPHAN, sendo no ano de 2022 catalogadas mais 11 mil obras, e em 2023, somaram-se a esse quantitativo outras 22 mil obras. Atualmente, iniciou-se em 2024, o trabalho rumo a mais 22 mil obras documentadas. Sendo assim, nos dias atuais, contabiliza-se cerca de 80 mil obras registradas e catalogadas.

Em cada um desses projetos, a planilha foi atualizada e ajustada para garantir que a documentação atendesse aos campos presentes nas fichas catalográficas utilizadas anteriormente, considerando que até 2019 haviam sido registradas 18.180 obras com um padrão específico de dados e informações. As equipes envolvidas se dedicaram para que o trabalho evoluísse constantemente, com um estudo aprofundado dos autores e suas obras, o que pode ser claramente observado nos relatórios finais apresentados ao término de cada trabalho.

Após a introdução e a apresentação cronológica das principais atividades relacionadas à documentação museológica do Museu de Imagens do Inconsciente, avançaremos para os subcapítulos, que têm como objetivo analisar as metodologias empregadas na catalogação das obras ao longo dos anos. Serão discutidas as escolhas feitas durante esse percurso, com ênfase em como a interface entre a Psicologia e a Museologia se consolidou na organização e preservação das imagens. Esse panorama proporcionará uma compreensão da evolução da prática museológica no museu, destacando a riqueza e a complexidade da interação entre as duas áreas e seus impactos na formação do acervo.

## 2.1. Álbums

Segundo Eurípedes Cruz Jr. (2009, p. 90), a primeira forma de organização do acervo para consulta pública no museu foi criativa e eficaz. A Dra. Nise organizou álbuns de pinturas, geralmente compostos por 50 a 100 obras. Esses álbuns apresentavam sequências que demonstravam a reorganização psíquica do indivíduo ao longo do tempo, ou narrativas visuais sobre sua história pessoal, seus fragmentos, vivências internas e temas recorrentes na obra de um ou vários autores.

Figura 22 - Nise apresentando álbuns para visitantes em 1956



Fonte: Arquivo Nise da Silveira

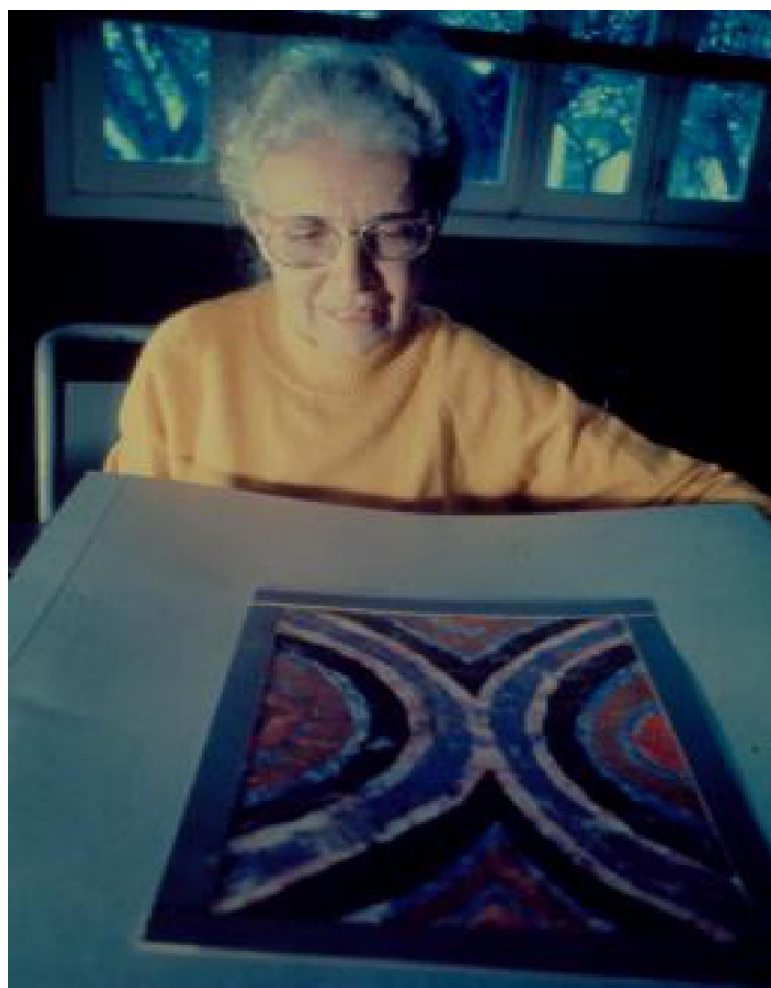
Alguns desses álbuns eram dispostos em uma grande mesa de reuniões em uma das poucas salas de exposição na antiga sede do Museu. Quando chegava um visitante ou pesquisador, a Dra. Nise folheava os álbuns (figura 22), fazendo comentários e considerações sobre o assunto. Sem sua presença, a coleção transformava-se em uma exposição encadernada que cativava os visitantes, seja pela qualidade estética, pelo simbolismo misterioso ou pela originalidade de seus conteúdos (Cruz, 2009, p. 90).

Nise da Silveira (1980, p. 14) relatou que o entusiasmo de Mavignier pelos artistas de Engenho de Dentro, nos anos de 1940, acabou influenciando seus amigos Ivan Serpa e Abraham Palatnik. Segundo a psiquiatra, os primeiros álbuns que organizavam séries de desenhos e pinturas criadas no ateliê da STO foram montados, aos domingos, pelos três jovens pintores, que mais tarde se tornaram figuras renomadas nas artes brasileiras.

Naqueles idos anos do fim da década de 40, o entusiasmo de Mavignier pelos artistas de Engenho de Dentro contagiava. Vinham frequentemente com ele ao hospital seus jovens amigos Ivan Serpa e Abraham Palatnik, que mais tarde teriam nomes famosos nas artes brasileiras. Os primeiros álbuns que ordenam séries de desenhos e de pinturas foram montados por Mavignier, Ivan e Abraham em dias de domingo. Esses álbuns fazem parte do acervo do Museu de Imagens do Inconsciente (Silveira, 1980, p. 14-15).

Os álbuns foram criados a fim de estabelecerem a lógica de organização do acervo e um método de classificação temática das obras. Dessa forma, as coleções foram organizadas em temas específicos para estudo, podendo ser estruturadas cronologicamente, por artista ou por temática, abrangendo obras de um ou mais artistas, o que possibilita uma análise mais sistemática das peças.

Figura 23 - Nise e o Álbum de Mandalas



Fonte: Arquivo Nise da Silveira

A organização das imagens em séries/álbuns é fundamental para a compreensão do processo clínico dos frequentadores, permitindo acompanhar a evolução dos casos e estudar

temas recorrentes, como o álbum “mandala” (figura 23), formado por obras de diversos artistas, dentre eles Adelina Gomes, Carlos Pertuis, Fernando Diniz e Octávio Ignácio, considerado o primeiro álbum constituído como uma documentação reunida empiricamente, como Nise descreve: “[...] continuei reunindo imagens de círculos e afins do círculo, pintadas por diferentes autores. Esta coleção depressa subiu a centenas. Uma escolha de imagens desse tipo veio a constituir o primeiro álbum do acervo do Museu de Imagens do Inconsciente. Ali estava uma documentação reunida empiricamente” (Silveira, 2015, p. 57-58).

No “Relatório de Atividades” (SAMII, 1980), que apresenta os resultados obtidos no primeiro ano do projeto com parceria da FINEP, de março de 1979 a fevereiro de 1980, revela-se que a equipe de pesquisa trabalhava na seleção da produção plástica de diversos autores como uma etapa preliminar para futuras investigações. A primeira fase desse processo envolvia análise detalhada de diversas as obras de um autor, seguida pela separação das mais significativas, organizadas cronologicamente para acompanhar a evolução dos processos internos e o desenvolvimento do caso clínico.

As obras não selecionadas eram arquivadas levando em consideração o ano de produção, enquanto as escolhidas eram agrupadas por tema e encaminhadas ao setor de conservação para tratamento adequado e posterior confecção de álbuns. Entre os trabalhos realizados, destacam-se o levantamento e catalogação das obras de Emygdio de Barros, Adelina Gomes e Raphael Domingues, sendo importante ressaltar que essas atividades deram continuidade a pesquisas anteriores realizadas pela Dra. Nise da Silveira.

Este relatório apresenta um tópico sobre a confecção e catalogação dos álbuns, destacando as mudanças necessárias para garantir a preservação e o aprimoramento da apresentação das obras. Essa atividade visava reduzir o desgaste das peças e garantir a sua preservação, com alterações significativas no número de obras por álbum, passando de 100-120 para cerca de 40 obras por volume. Como apresentado a seguir:

Os álbuns são documentários contendo séries de pinturas sobre a evolução de casos clínicos ou sobre temas de importância psicológica.

O Museu conta com uma considerável quantidade de álbuns, alguns montados há mais de 20 anos. Estes álbuns possibilitam o acompanhamento de casos clínicos, melhor compreensão de muitos conceitos teóricos, além de demonstrarem a importância do ato de pintar ou desenhar no tratamento da doença mental. São também úteis no roteiro de atendimento aos visitantes interessados.

Coleções de pinturas, destinados a estudos e pesquisa, os álbuns são por isso mesmo bastante manuseados, o que inspira cuidados especiais sob o ponto de vista de conservação. Por esta razão foi instituído novo sistema de confecção dos álbuns, baseado na orientação técnica de nossas restauradoras, com o

objetivo principal de preservação das obras e de uma boa apresentação visual das mesmas.

As obras selecionadas são primeiramente enviadas ao setor de conservação para receber os tratamentos adequados e depois encaminhadas ao setor de confecção de álbum.

As modificações principais são relativas à quantidade de obras em cada álbum (40 aproximadamente, quando eram 100, 120); o passe-partout será definitivo, isto é, as obras poderão sair diretamente do álbum para a exposição sem sofrer quaisquer alterações; a forma de montagem também foi bastante modificada visando a durabilidade e resistência no manuseio, além de evitar-se descolamentos ou perdas.

Até o momento foram montados dentro desse novo sistema 1 álbum de Isaac Liberato (reacondicionado), 4 álbuns de Fernando Diniz (reacondicionados) e 3 álbuns de Emygdio de Barros (SAMII, 1980, p. 17).

O processo descrito no relatório reflete uma abordagem sistemática e minuciosa adotada pela equipe de pesquisa, que buscou não apenas catalogar e preservar as obras, mas também entender a evolução de cada autor ao longo do tempo. A organização das obras de forma cronológica e temática demonstra a preocupação em registrar a trajetória de cada artista, o que possibilita uma análise mais aprofundada de seu desenvolvimento.

A continuidade das pesquisas realizadas pela Dra. Nise da Silveira em anos anteriores reforça a importância da preservação e valorização da produção artística como um elemento essencial para a compreensão de processos internos, muitas vezes ligados ao universo clínico. Esse trabalho de seleção, portanto, vai além de uma simples curadoria de obras, sendo uma forma de investigar e preservar a história do indivíduo e sua expressão artística, através de uma metodologia científica rigorosa.

De acordo com documento pertencente ao arquivo institucional do museu (Anexo C), em 1980 contabilizavam 104 álbuns organizados, podendo notar que os álbuns criados são organizados por temas de interesses psiquiátricos e psicológicos ou casos clínicos. Eles são compostos por séries de imagens que foram produzidas nos ateliês de atividades expressivas e são classificados de acordo com a relevância de cada obra no histórico de seus autores.

No relatório de 1981, referente ao trabalho realizado no projeto Finep entre 1980 à 1981, período que ocorreu a mudança do museu para a nova sede, é descrito o local onde eram realizadas a preparação de obras para montagem de álbuns ou exposições e confecções de telas, denominado Setor de Montagem (figura 24), que antes funcionava junto à Sala de Álbuns. Devido ao maior espaço do novo prédio, “a sala de álbuns foi transferida para o segundo andar do museu, com estantes de aço que acomodam um álbum em cada divisória da prateleira e uma mesa para o manuseio dos álbuns” (SAMII, 1981).

Figura 24 – Confecção dos Álbuns



Fonte: Arquivo Museu de Imagens do Inconsciente

Em um relatório do projeto “Treinamento Terapêutico e Manutenção do Museu” (SAMII, [1982]) são encontrados registros detalhados sobre a confecção e organização de álbuns, como consta na lista de trabalhos em execução, que mencionam a “restauração de antigos e organização de novos álbuns”. A metodologia utilizada no projeto descreve que, após a catalogação e classificação das obras segundo a sistemática ARAS, os trabalhos selecionados pelo setor de pesquisa eram utilizados para criar álbuns com temas psiquiátricos relevantes, reunindo produções de vários autores ou documentando os marcos mais significativos do desenvolvimento de casos clínicos individuais.

Além disso, o relatório aborda o papel de Luiz Carlos Mello, na época supervisor técnico, que, devido à sua vasta experiência no museu e sua colaboração com a Dra. Nise, se destacava como um especialista em imagens e símbolos, com sólida formação prática e teórica. O documento atribui a ele a responsabilidade direta pela realização, organização e montagem de álbuns, exposições, grupos de estudo e cursos, além de sua contribuição para a pesquisa das imagens e supervisão científica.

Os pesquisadores, também integrantes do pessoal técnico, eram psicólogos graduados com mais de três anos de experiência, sendo considerados parte fundamental das atividades de pesquisa do museu. Suas responsabilidades incluíam a organização de álbuns, montagem de exposições e cursos, além de atuarem nas áreas de conservação de papel ou tela com supervisão.

Os monitores, por sua vez, eram funcionários antigos do museu, treinados pela Dra. Nise, com profundo conhecimento sobre as práticas do espaço. Organizados em dois grupos, o primeiro trabalhava diretamente com os pesquisadores na montagem de exposições e na realização de atividades manuais, como a confecção de álbuns e organização de arquivos. O segundo grupo estava voltado ao atendimento aos pacientes nos ateliês, sendo responsável pela distribuição de materiais, registro das obras e elaboração de relatórios sobre os pacientes.

O relatório também destaca o objetivo do projeto de continuar e expandir as pesquisas sobre as imagens do inconsciente, começando pelo estudo dos casos clínicos de seus autores. As imagens, ordenadas cronologicamente, permitem acompanhar o desdobramento do processo intrapsíquico, revelando, por vezes, temas místicos que se conectam de forma significativa aos casos analisados. As pesquisas eram discutidas semanalmente nos encontros do grupo de estudo e nas reuniões de casos clínicos, sendo comparadas com estudos semelhantes realizados em outras instituições<sup>20</sup>.

Além disso, os pesquisadores tinham a liberdade de abordar seus temas de acordo com a teoria psiquiátrica de sua escolha, podendo também buscar conhecimentos em áreas afins, como antropologia cultural, história, arte e educação, favorecendo uma troca interdisciplinar de experiências clínicas e teóricas.

A organização das imagens em séries e álbuns não só contribuiu para a formação das coleções do MII, como também estabeleceu a lógica que orienta a organização do acervo e o método de classificação temática das obras. A classificação temática será discutida no próximo capítulo, onde examinaremos como essas informações são apresentadas na documentação com o objetivo de fornecer subsídios para as pesquisas realizadas na instituição.

---

<sup>20</sup> *Archiv for Research in Archetypal Symbolism*, de Nova York; *Bild Archiv* do Instituto C.G. Jung, em Zurique; *Centre International de Documentation concernant les Expressions Plastiques*, em Paris. (SAMII, [1982], s/p)

## 2.2. Livros de Registros

O primeiro sistema adotado no Museu de Imagens do Inconsciente (MII) para desempenhar um papel crucial na organização e preservação do acervo dessa instituição, funcionando como instrumentos essenciais para o registro das obras, foi o livro de registro, popularmente conhecido no MII como “livro de tombo”. Esse formato inicial marcou o início de uma prática sistemática de organização do acervo, que viria a evoluir com o tempo, mas que desde seus primeiros registros já mostrava a preocupação com a catalogação e a preservação das imagens do inconsciente.

Para fundamentar esta etapa da pesquisa, revisamos a documentação do projeto “Treinamento Terapêutico e Manutenção do Museu”, com ênfase no tratamento da informação no MII, considerando o conhecimento prévio sobre a importância desse processo na adoção de parâmetros museológicos na instituição. No relatório de atividades de 1979, encontramos dados relativos à seleção, classificação e catalogação das obras.

O processo de registro das obras foi descrito no subitem “classificação das obras selecionadas”. A partir dessa análise, constatamos que o museu já utilizava, naquela época, uma metodologia para o registro do acervo, que incluía a atribuição de um número de tombamento a cada obra, além do registro de todos os seus dados em um livro específico.

Percebe-se que o termo “tombamento” para o processo de numeração e registro está claramente documentado no relatório analisado. As informações sobre essa metodologia são corroboradas por outro trecho que explica que o registro estava sendo realizado regularmente com as telas, mas havia a necessidade de também classificar e tomar as obras em papel. Para evitar eventuais confusões no futuro, decidiu-se unificar a numeração para registrar tanto as obras em tela quanto as em papel (SAMII, 1980, p. 16).

A partir disso observamos que a numeração e o registro do acervo eram realizados anteriormente e feitos nos diferentes tipos de suporte das obras, ou seja, havia duas numerações distintas, uma para as telas e outra para as obras em papel. Encontramos no arquivo institucional do MII um livro de registro cuja identificação está voltada para a catalogação dos quadros pertencentes ao Museu de Imagens do Inconsciente. O conteúdo das páginas confirma que a numeração e o registro das obras começaram pelas telas de cada coleção (Anexo D) e, nesse livro, foram registradas 1.357 obras.

Outro fato analisado foi que a sequência da numeração também priorizou a autoria das obras. No caso específico do acervo do MII, onde as coleções são organizadas conforme a autoria, o conteúdo do livro confirma a formação das coleções por meio de registros em ordem

sequencial, sendo a primeira delas a coleção de Carlos Pertuis.

Moret (2021, p. 132) destaca que “esta ordenação numérica sequencial das coleções, provavelmente, foi considerada como forma de facilitar as pesquisas de casos clínicos, já que as informações de cada autor estariam compiladas. Como era previsto, essa metodologia teve que ser abandonada, à medida em que novas obras eram incorporadas a cada coleção”.

Observamos, no mesmo livro, que o registro da coleção de Carlos Pertuis, iniciado na página 01 e inicialmente concluído na página 40, voltou a aparecer em páginas posteriores, como nas páginas 122 a 128, entre outras. Então para facilitar a busca por obras de um determinado autor, foi elaborado um 'Índice' nas páginas finais do livro de registro (Anexo E), permitindo localizar rapidamente as páginas em que se encontram os registros de um determinado artista.

Na versão inicial deste livro, os campos de informação não eram claramente identificados, mas era possível observar que a classificação temática das obras estava indicada no canto superior direito de cada página, sempre ao lado do número de registro. É importante de ressaltar que podemos perceber a presença da classificação temática pelo formato da informação apresentada com a sequência em número romano e arábico, sendo possível identificar o uso do sistema de classificação ARAS, que será abordado no próximo capítulo.

Assim como estão presentes dados como designação; material/técnica; dimensões; descrição formal breve; observação psicológica; data e observações. Podemos considerar que o campo "observação psicológica" deveria ser utilizado para registrar informações que relacionassem a imagem ao estado clínico do cliente, embora não haja nenhum dado registrado nesse campo referente a qualquer uma das obras catalogadas.

Outra informação exposta no subitem "classificação das obras selecionadas" do mesmo relatório, diz respeito a uma tentativa de facilitar o acesso à informação para análise de dados clínicos, por meio da organização de "um sistema de fichários classificados por autores em ordem alfabética, cujas fichas contêm os mesmos dados do livro de tombamento" (SAMII, 1980, p. 16). Nesse contexto, pode-se considerar que a preocupação com a recuperação da informação foi associada ao objetivo de conservar os documentos do processo de documentação museológica, já que as fichas (Anexo F) que compunham os fichários permitiam situar a obra de qualquer autor e com facilidade saber a sua localização, número de tombamento, classificação, etc., sem necessidade de manusear a “bíblia”, cuja ordem é numérica.

Ao analisar essas fichas, percebemos que os números das obras foram registrados em um campo denominado "ordem", o que parece ter ocorrido devido ao uso inadequado do termo. A mesma denominação de "ordem" foi posteriormente utilizada para se referir ao número de

registro, conforme verificamos nos livros de registro que consideramos como "oficiais". Estes livros, disponíveis na Reserva Técnica, foram utilizados por muitos anos para consultas e foram complementados com novos volumes sempre que necessário para dar continuidade ao processo de tombamento.

Assim, constatamos no livro identificado como o número 1, que os registros iniciais, compreendidos entre os números 0001 e 1600, foram atribuídos ao campo "ordem", conforme verificamos no Anexo G. Neste livro os campos de informações passam a ser identificados, sendo classificação; ordem; autor; prateleira; pintura (neste campo apresenta os materiais e dimensões); data; abaixo sem identificação apresenta-se uma breve descrição da obra; e quando necessário os campos, observação psicológica ou observação. Assim podemos observar neste livro que mesmo apresentando um padrão dos campos e das informações, pode-se ter uma diferença entre os registros.

A partir do segundo livro (Anexo H), observamos que a palavra "ordem" foi substituída pelo termo "tombo" (abreviação de tombamento), embora seja possível notar as correções feitas nos dados relativos aos números entre os registros 1601 e 1692, a fim de completar a transição de termos. Posteriormente, a expressão passou a ser denominada "nº de tombo". Neste livro, os campos passaram a ser completamente padronizados, com todos os espaços apresentando os mesmos grupos de informações, que incluíam: autor, tombo, data, classificação ARAS, técnica, dimensões, referência temática, procedência, localização, estante, prateleira, álbum, página e, por fim, observações. Neste último campo, eram registradas informações variadas, como descrição formal e exposições.

No livro nº 5 podemos observar a mudança da técnica para a criação dos campos de informação, visto que neste livro passa-se a utilizar de carimbo para criar os espaços de preenchimento das informações sobre as obras. Não houve mudança dos grupos de informações e nem como era feito esse preenchimento, como apresentado no anexo I. Porém nota-se que isso torna mais prático a continuidade desta ferramenta, já que não seria mais necessário escrever à mão os campos utilizados para esses registros.

O livro nº 19 (anexo J) foi o último livro de registro feito de forma manuscrita, no qual registrava cada obra tombada pelo setor de museologia, sendo cancelado/descontinuado em fevereiro de 2023, devido à realização do projeto de catalogação, onde o registro a partir do número de tombo 21.382 passou a ser feito de forma digital, com a utilização de planilha de Excel, que veremos adiante.

Apesar das informações encontradas sobre o método de registro das obras do acervo do MII e os primeiros instrumentos desenvolvidos para tal, não foi possível identificar com

precisão o período e as circunstâncias em que esses processos foram implementados. A museóloga Fernanda de Camargo-Moro, em seus artigos, menciona os registros das obras durante sua passagem pelo MII na década de 1970, assim como o projeto "Treinamento Terapêutico e Manutenção do Museu", realizado no final da década de 1970 e início dos anos 1980. A referência mais antiga encontrada remonta a 1957, quando Cruz Jr. cita que o Museu já realizava o registro das obras em livro específico durante sua participação no II Congresso Internacional de Psiquiatria, em Zurique (Cruz, 2015, p. 208).

Embora não saibamos exatamente quando a atividade de registro das obras teve início, é possível afirmar que, a partir do momento em que os registros começaram a ser sistematizados, eles seguiram a forma do "livro de tombo" (como é chamado pelos funcionários da instituição), representando o primeiro passo na musealização e organização do acervo. Esse método de registro foi mantido ao longo dos anos.

A partir de 2004, as informações dos livros manuscritos começaram a ser inseridas em uma planilha de Excel, embora os livros físicos continuassem a ser mantidos até então, servindo como base para a preservação e o acompanhamento das obras da instituição até 2023, quando foi descontinuado de forma manual, mantendo apenas sua forma digital.

Essa continuidade no uso dos livros de registro reflete o esforço constante do MII em garantir a integridade e o controle sobre as obras, um processo fundamental para a consolidação do museu como um espaço dedicado à preservação da memória.

### **2.3. Fichas Catalográficas**

Para dar início a esse subcapítulo, precisaremos falar sobre o Sistema Donato/SIMBA, um sistema de informações do acervo do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), idealizado nos anos de 1970 e desenvolvido por técnicos da própria instituição. Foi durante o período do desenvolvimento que surgiu a ideia de homenagear o professor e ex-funcionário, Donato Mello Júnior, ao mesmo tempo em que leva a sigla de Sistema de Informação do Museu [Nacional] de Belas Artes.

Segundo Gilson Gemente (2011, p. 127) o projeto de implantação do programa teve início na década de 1990, a partir da doação de computadores ao MNBA, em uma época em que poucos museus dispunham de tecnologia para realizar as tarefas diárias. A versão teste do programa consistia em uma base de dados simples chamada "Acervo", que incluía um conjunto de dez campos essenciais, projetados para gerenciar as informações sobre o acervo do museu.

Com o auxílio de Maria Elizabete Santos Peixoto, sugerindo os campos mais essenciais, foi criado um programa simples, capaz de gerenciar as informações sobre o acervo e os autores representados no Museu. Esses primeiros registros eram formados de uns dez campos como *título, técnica e nome do autor*, servindo para que pudéssemos realizar os primeiros testes de inclusão, alteração e consultas aos registros. (Gemente, 2011, p. 127, grifo do autor)

Helena Ferrez assumiu a coordenadoria técnica do Museu Nacional de Belas Artes e, sob sua liderança, os técnicos do museu elaboraram um projeto para solicitar apoio à Fundação Vitae, em 1993. Esse patrocínio foi crucial para o avanço do projeto, proporcionando o "grande salto" na modernização e organização do acervo do museu, por meio da implementação de um sistema informatizado de gerenciamento de suas coleções.

Durante dezoito meses, os técnicos do MNBA se reuniram semanalmente para discutir problemas e soluções, com o objetivo de atingir as metas ambiciosas estipuladas no Projeto Simba. O grande sucesso do projeto pode ser atribuído ao fato de ter sido idealizado e desenvolvido por um grupo de técnicos experientes em diversas áreas da Museologia, o que garantiu a qualidade e a eficácia das soluções propostas. Resultando em dois produtos fundamentais: O Manual de Catalogação de pintura, escultura, desenho e gravura e o Donato, um banco de dados que visa a padronização e recuperação das informações do acervo. Sobre esses produtos, Gemente (2011) discorre:

Baseado em trabalhos semelhantes existentes em outros países, o Manual de Catalogação de pinturas, esculturas, desenhos e gravuras foi a base necessária para definir os campos e regras para o Donato. E este, por sua vez, mostrava novas situações passíveis de regras que poderiam ser padronizadas e incluídas no manual. Com essa via de mão dupla, cada produto estava constantemente aperfeiçoando o outro ao longo de todo o projeto (Gemente, 2011, p. 128).

Esses recursos não só foram extremamente úteis para o MNBA, mas também beneficiaram diversas outras instituições culturais que adotaram as ferramentas desenvolvidas. Já que em 1995, após a conclusão do Projeto Simba, houve da parte da gerente de projetos da Vitae, Gina Machado, a proposta de parceria ao Museu Nacional de Belas Artes com o objetivo era permitir que outras organizações, que buscassem patrocínio da Fundação para informatizar seus acervos, pudessem utilizar o programa. Até o ano de 2010 o programa já havia sido cedido a 53 museus, entre eles o Museu de Imagens do Inconsciente.

Esse processo foi fundamental para que o Donato deixasse de ser um banco de dados exclusivo, tornando-se um sistema acessível a diversas instituições no Brasil. Nesse contexto, o MNBA teve um papel relevante na divulgação da ferramenta, com seus técnicos orientando

instituições de diferentes estados sobre como utilizar o Donato para catalogação e gestão de acervos. Esse movimento representou um avanço importante na informatização e modernização das práticas de gestão de coleções culturais no Brasil, sendo cedido a 53 museus, incluindo o Museu de Imagens do Inconsciente (Gemente, 2010, p. 129).

A iniciativa de implantar o SIMBA no Museu de Imagens do Inconsciente se deu no início dos anos 2000, quando a maioria dos museus ainda estava no processo de automação de suas informações, um passo importante que não apenas antecipou uma tendência, mas também fortaleceu a gestão e organização das coleções do museu. Inicialmente, o MII adotou o SIMBA por meio do Manual de Catalogação, do modelo de ficha catalográfica e da instalação do Donato como base de dados, embora a implantação tenha ocorrido de forma experimental, sem atender completamente às especificidades do acervo. Um exemplo disso foi a aplicação do modelo de ficha catalográfica do SIMBA, conforme o manual, sem as adaptações necessárias para as particularidades do acervo do Museu (Moret, 2021, p.140-141).

Com o objetivo de atender às particularidades do acervo em estudo, a primeira adaptação realizada pela equipe do MII em relação ao uso do SIMBA foi a reformulação da ficha catalográfica. A equipe fez ajustes, excluindo campos de informação que não se aplicavam às características do acervo ou que eram desnecessários, dado o grande volume de obras a ser catalogado, o que incluía maior economia de recursos. Essa adaptação se reflete na eliminação de diversos campos presentes no modelo padrão da ficha do SIMBA, resultando na criação das fichas catalográficas do MII, conforme ilustrado no anexo K.

A ficha catalográfica do MII possui os campos: Número de registro; número de inventário/IR; coleção/classe; autor; atribuído; título; numeração dentro da série; assinada; datada; data; localizada; local; transcrição da assinatura; outras inscrições; técnica; dimensões; descrição formal; descrição de conteúdo/aras; temas; sub-temas; processo n°; forma de aquisição; data de aquisição; doador/vendedor; exposições/prêmios; referências bibliográficas da obra; observações; localização fixa; localização; foto; diapositivo; restaurado; estado de conservação; data da última avaliação; catalogado por; data da catalogação.

Ao comparar as duas fichas de catalogação (oficial SIMBA e adaptada MII) podemos notar algumas diferenças que podem ser destacadas a fim de trazer uma visualização de mudanças que precisaram ser postas para que as informações desse acervo específico não fossem perdidas, como o campo referente à coleção, por exemplo, onde o modelo do SIMBA sugere a inclusão de informações sobre a classe a que a obra pertence, no caso do MII, esse dado é atribuído à autoria da obra. Como resultado, a informação sobre a autoria é registrada em dois campos distintos na ficha catalográfica do Museu já que o campo em seguida é “autor”.

Outro exemplo, que permeia o nosso tema de estudo e traz relação entre as especificidades das coleções do MII e o registro dos dados das obras no modelo de ficha catalográfica adaptada do SIMBA, são os campos que demonstram de forma clara a característica híbrida e multifacetada do acervo, onde o campo destinado à descrição de conteúdo, no qual foi adicionado abaixo a terminação “ARAS”; temas, com a separação de três campos; e subtemas, campo não existente no SIMBA e que foi adicionado a nova ficha. Como descreve, Moret:

A descrição de conteúdo, por sua vez, envolve os dados relacionados à classificação pelo sistema ARAS. Embora haja uma relação com a orientação do manual do SIMBA para o mesmo campo, uma vez que ambas as instruções indicam a inserção de informações sobre o conteúdo da obra, destacamos a preocupação do MII em atribuir um significado simbólico às obras, com base em uma abordagem psicanalítica. O mesmo se aplica à associação de temas, cuja classificação e registro são guiados por uma lista de termos extraída do sistema ARAS. Por fim, no campo de subtemas, são registradas as informações sobre séries e álbuns aos quais a obra tenha sido atribuída, completando assim a documentação detalhada de suas diferentes dimensões e contextos (Moret, 2021, p. 144).

Esses campos são essenciais para capturar a complexidade e a diversidade das obras presentes no acervo do MII, permitem um registro mais detalhado e preciso, refletindo as diversas dimensões de cada obra, sejam elas formais, conceituais ou temáticas. E veremos mais sobre essas classificações e como são preenchidos esses campos no próximo capítulo.

Atualmente, o acervo do MII é estimado em cerca de 400 mil obras, cerca de 20.000 obras foram catalogadas com as fichas catalográficas adaptadas, seguindo o modelo SIMBA, e aproximadamente 1.200 foram inseridas na base de dados Donato, com a descontinuidade das atualizações e, por conseguinte, da operacionalização do sistema Donato, as informações inseridas permanecem pendentes de uma solução quanto à possibilidade de migração para um novo programa (Moret, 2021, p. 145).

As consultas às fichas catalográficas utilizadas para registrar as informações do acervo do MII até os anos 2000 revelaram que a ausência de um manual específico para as particularidades informacionais do MII resultou em inconsistências no registro, dificuldades na recuperação de dados e, possivelmente, na perda de informações relevantes sobre o acervo.

Diante desse cenário, a equipe que assumiu o setor de Museologia do Museu a partir de 2011, sob a coordenação de Priscilla Moret, iniciou a criação de um manual de catalogação voltado para as especificidades do acervo. O objetivo era superar as dificuldades identificadas na documentação, que não seguia as normatizações terminológicas e os padrões estabelecidos

para cada campo informacional. Essa iniciativa visava melhorar a consistência e a eficiência do processo de catalogação, atendendo às necessidades particulares do acervo e promovendo a padronização das informações.

A primeira versão do Manual de Catalogação do Acervo do MII foi desenvolvida em 2012, com base no manual de catalogação do SIMBA, tendo como objetivo o preenchimento da ficha de catalogação adaptada. Trata-se de um documento de uso interno, o que significa que sua aplicação e divulgação estão restritas aos processos museológicos do museu, sem publicação ou apresentação fora da instituição.

Por fim, Moret (2021, p.147) afirma que mesmo após a descontinuidade do Donato, o MII tenha retomado o uso de recursos tecnológicos limitados em termos de controle e gestão interna de suas coleções, é importante destacar a preocupação dos profissionais envolvidos com a constante adaptação dos instrumentos de organização da informação disponíveis na instituição. Esses profissionais reconhecem que as ferramentas adotadas no passado foram as mais adequadas para o contexto da época e seguem sendo as opções viáveis até o presente momento. Essa adaptação contínua demonstra o compromisso com a preservação e organização do acervo, mesmo frente às limitações tecnológicas atuais. Nesse contexto, a catalogação e gestão das obras no MII continuam sendo realizadas por meio da inserção e recuperação de dados em planilhas no formato Office Excel, como veremos a seguir.

#### **2.4. Planilha de Registros**

Para subsidiar o desenvolvimento deste subcapítulo, utilizamos os relatórios de atividades dos projetos, entre os anos de 2020 a 2023, abordados adiante. Através destes podemos obter o registro e as mudanças ocorridas na documentação museológica realizada através das equipes contratadas pela SAMII, a fim de realizar a catalogação de obras do acervo do Museu de Imagens do Inconsciente que fazem parte do total de 128.909 obras que foram tombadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN.

Vale destacar que o Livro de Registro passou por um processo de modernização, em 2020, durante a execução do projeto de *Preservação e Divulgação do Acervo/Convênio IPHAN 903010*, que teve como objetivo inventariar 22.000 obras. Para tal projeto ocorrer de forma prática e possível pela quantidade de obras a serem inventariadas em um período de tempo limitado se criou uma planilha digital (Anexo L) com as informações contidas em seu livro físico, sendo seus 18 campos: Número de inventário/IR, número de registro, autor, atribuído,

assinada, datada, data, técnica, dimensões, descrição formal, descrição de conteúdo/ARAS, sub-temas ("referência temática"), observações, procedência, localização geral, localização específica, inventariado por, data do inventário.

Já no segundo projeto de *Preservação e Divulgação do Acervo/Convênio IPHAN 915082*, ocorrido em 2022, que contou com a catalogação de 11.118 obras e o Projeto Preservação, a planilha foi atualizada, pensando em acrescentar os campos referentes à ficha catalográfica anterior, sendo assim foram 28 campos inseridos para a catalogação das obras. Porém nem todos os campos foram preenchidos, visto que o trabalho precisava ser realizado em um tempo curto, então foi necessária a escolha de campos primordiais para a inserção das informações mantendo como feito no projeto anterior, como vemos no anexo M.

E no terceiro projeto de *Preservação e Divulgação do Acervo/Convênio IPHAN 932865*, realizado em 2023, que possibilitou a catalogação de 22.237 obras. Para este trabalho manteve os campos da planilha anterior. Porém neste momento foram adequados os campos de todas as planilhas e transformado em campos fechados algumas informações para facilitar o preenchimento e a padronização desses dados.

E por último, foi realizado o projeto de revisão das obras, *Projeto Atividades do Museu de Imagens do Inconsciente, PRONAC: 230769*, por iniciativa da Sociedade Amigos do MII - SAMII. Esse projeto teve como objetivo a revisão da catalogação de 10.000 obras do acervo do Museu de Imagens do Inconsciente (MII). Sendo assim a planilha que foi trabalhada durante esse projeto foi adequada e contava com os campos citados acima, assim como foi alterado para campo fechado o campo "doador" e adicionada a essa planilha os campos Restaurado; Estado de Conservação, que faltavam ser implementados da ficha catalográfica antiga; e criados neste momento os campos de Localização Temporária; Revisado por e Data da Revisão nesta e em todas as demais planilhas, ficando por fim 33 campos de informação para cada objeto, sendo preenchidos de forma que se faz necessária e devido a escolhas durante o trabalho a ser realizado.

Então, considerando a totalidade do Livro de Registro Digital (Anexo N), planilha na qual foi inserida todas as obras registradas e a qual foi padronizada a cada nova escolha feita durante a execução dos projetos citados acima, soma-se o quantitativo de 67.704 mil obras registradas na planilha de registro. Nomeada "Livro de Tombo Digital", esta planilha encontra-se disponível no Google Drive e compartilhada apenas entre funcionários do setor de museologia e pesquisa do museu, tendo seu acesso limitado apenas a consulta.

Esta planilha encontra-se dividida em 5 abas, nas quais sua separação faz jus aos projetos realizados pela parceria com a SAMII. Sendo T000001 a T018180, a aba com os

registros anteriores aos projetos realizados; T018181 a T037769, registros feitos durante o primeiro projeto de catalogação; T037770 a T48169, obras registradas durante o segundo projeto; T048170 a T067579, registros de obras do terceiro projeto, e por último a aba, T067580 a T067704, de obras que foram registradas durante o projeto de revisão de obras.

No ano de 2024 deu início ao quarto projeto de catalogação, “*Preservação e Divulgação do Acervo/Convênio SAMII IBRAM 944474/2023*”, tem como objetivo inventariar 22.000 obras do acervo, porém desta vez conta com a implantação da ferramenta de gestão de acervo InPatrimonium, da empresa Sistemas do Futuro para o inventário das obras. Por conta dessa mudança esse projeto não foi contemplado nesta pesquisa, visto que precisaria nos debruçarmos na apresentação de uma nova metodologia de catalogação e não haveria tempo hábil para tal, lembrando que foi durante a realização dessa pesquisa que se implementou essa ferramenta e ainda podemos considerá-la em período de adequação e estudos.

Através da análise dos relatórios e da evolução das planilhas de catalogação, foi possível observar a adaptação contínua das metodologias, com a introdução de novos campos e a implementação de ferramentas digitais para otimizar o registro das obras. As mudanças e ajustes nas planilhas, realizadas a cada novo projeto, garantiram a padronização e facilitaram o processo de inventário das obras, assegurando maior precisão e eficiência na documentação museológica. Sendo atualmente a ferramenta utilizada para o trabalho diário do setor de museologia e pesquisa.

Vale destacar que o avanço na digitalização, desenvolvimento de campos específicos para as informações de conservação, como estado de conservação e localização temporária e também a adaptação de campos fechados para alguns metadados proporcionaram uma melhor organização e um controle mais rigoroso do acervo.

As fontes analisadas neste terceiro capítulo trouxeram importantes informações sobre os instrumentos de classificação do acervo do MII, e, que no próximo capítulo iremos desenvolver para compreender melhor o contexto da implantação desses instrumentos, como o ARAS, tema e subtemas apresentados como campo de informação.

### 3. CLASSIFICAÇÃO TEMÁTICA

Com a perspectiva da informatização, os museus passaram a ser vistos como fontes de informação (Lewis, 1986 apud Ceravolo; Tálamo, 2007, s/p). A documentação museológica, ao se beneficiar de ferramentas para organização e recuperação de dados, evoluiu para o desenvolvimento de sistemas de informação, reconhecendo a importância da padronização de vocabulários na categorização e classificação dos acervos. Nesse contexto, a busca por terminologias específicas se tornou um ponto central nas resoluções normativas, visando não apenas o bom funcionamento dos sistemas informatizados, mas também a adaptação desses sistemas às necessidades particulares de cada instituição.

O controle terminológico, portanto, assumiu a posição chave no que diz respeito à implantação de bancos de dados informatizados, principal ponto discutido nos museus no contexto da década de 1990. Apesar disso, a indexação permaneceu sendo um fator de grande discussão entre os museus, até os dias de hoje, tendo em vista que a documentação em museus nunca teve lugar central como ocorreu nas bibliotecas, muito embora seja a partir dos “recursos biblioteconômicos” o caminho indicado aos museus para subsidiar o desenvolvimento de serviços de informação (Will, 1993 apud Moret, 2021, p. 112-113).

Nesse contexto, a análise do processamento da informação deve começar pela distinção entre o tratamento do objeto como suporte e a organização das informações voltadas para recuperação e acesso. A diferença entre a pesquisa que visa à investigação e ao registro dos dados essenciais de um determinado objeto e a pesquisa voltada à documentação e ao tratamento documental de dados com o objetivo de gerar instrumentos para o acesso à informação foi descrita pelas autoras, conforme veremos no trecho a seguir:

[...] dependendo da natureza das coleções que um museu abriga, são os curadores ou especialistas que a exercem. Dado esse fato, distinguimos a pesquisa museográfica que registra dados essenciais sobre um objeto e mesmo investiga outros para preencher as fichas de catalogação, da pesquisa e do tratamento documental realizados sobre aquela massa de dados para produzir instrumentos de busca e de acesso a informações (Ceravolo; Tálamo, 2007).

A criação do Museu de Imagens do Inconsciente teve como propósito estabelecer um espaço para reunir as produções plásticas originadas nos ateliês, reconhecendo nas obras ali geradas um simbolismo que pudesse auxiliar na análise clínica dos pacientes. Desde o início, a Dra. Nise da Silveira tinha a intenção de transformar esse local em um centro de estudos e

pesquisas, como já mencionado. Ao fundar o museu, a psiquiatra desejava criar um ambiente dedicado ao encontro da produção artística dos ateliês, acreditando que essas imagens eram mais do que expressões artísticas; para ela, elas eram ferramentas terapêuticas capazes de aprofundar a compreensão do inconsciente.

Neste capítulo vamos apresentar o contexto da implementação dos instrumentos de classificação e organização da informação no Museu, com o objetivo de compreender como se desenvolveu e evoluiu a busca de Nise da Silveira por um embasamento científico para seu trabalho e por uma metodologia museológica para o tratamento do acervo a levou a explorar a psicologia junguiana e o sistema de organização do arquivo de imagens do Instituto C. G. Jung, na década de 1960.

Os critérios de classificação temática nesta instituição são definidos com base na relevância histórica das obras de seus autores e na ordem cronológica de sua produção. As obras são organizadas em séries temáticas, que podem envolver um único autor ou diversos autores, que começaram a ser dispostas em álbuns cronológicos e temáticos, facilitando o estudo de casos clínicos e a análise de temas recorrentes. Esse material, segundo Silveira (2006, p. 94), permite aos pesquisadores acompanhar a evolução do processo psicótico por meio de seqüências de imagens datadas e organizadas, revelando temas recorrentes que desafiam os especialistas de diversas áreas, como conta no livro *Coleção Museus Brasileiros – Volume 2*:

[...] Segue-se a organização, em álbuns, de seqüências de imagens que permitem acompanhar o desdobramento do processo psicótico em casos individuais, bem como a reunião de imagens referentes ao mesmo tema, produzidas por autores diversos. Procede-se à pesquisa de paralelos históricos para essas imagens, quando são encontradas trilhas nesse sentido. Dada sua natureza, o problema da catalogação do material que compõe o acervo do museu apresenta grandes dificuldades (Silveira, 1980, p. 23).

Assim podemos perceber que a Dra. Nise compreendeu de imediato a importância das séries de imagens para os estudos, o que justificou a preservação das coleções que foram formadas. Em sua busca por uma base científica para seu trabalho, ela se deparou com a psicologia junguiana e o sistema de organização do arquivo de imagens do Instituto CG Jung, na década de 1960. Como afirma:

Optamos pela sistemática de catalogação empregada no Bild Archiv do Instituto C. G. Jung de Zurique. Esta sistemática é também utilizada pelo *Archive for Research in Archetypal Symbolism* (ARAS) de Nova Iorque. Assim torna-se possível a comunicação com organizações congêneres, graças ao uso de uma linguagem comum (Silveira, 1980, p. 23).

Além disso, o sistema ARAS é utilizado para classificar conteúdos simbólicos, oferecendo uma abordagem psicanalítica das imagens. A aplicação do ARAS no MII foi resumida no documento "Introdução ao Arquivo de Quadros", que também serviu de base para a sistemática adotada por Nise da Silveira na classificação das coleções do Museu.

Após a análise dos documentos institucionais e dos primeiros instrumentos desenvolvidos para o registro das obras do acervo do MII, foi possível identificar a origem da implantação desses elementos. As fontes estudadas também permitiram compreender a metodologia de classificação das coleções, a qual foi designada como documentação empírica de Nise da Silveira (Moret, 2021, p. 104).

A catalogação atual tem se baseado em mapeamentos que orientam a organização das coleções, levando em consideração não apenas a autoria, mas também temas que são essenciais para o entendimento do inconsciente coletivo. Os ARAS, utilizados até a década de 90, foram registrados em campos de informação presente nas fichas catalográficas, mas sua descontinuidade trouxe ambiguidade nas informações catalogadas visto que existem mais dois campos voltados a inserção de informação correspondente à classificação temática presente nas fichas, sendo o “tema” e o “sub-tema”, que veremos de forma mais clara e detalhada a frente.

Como foi apresentado no capítulo anterior, nos primeiros livros, a posição do campo que especifica a classificação temática ao lado do número de registro parece refletir uma intenção de estabelecer uma prioridade no fornecimento de informações sobre as obras. Com o tempo, os livros de registro passaram a adotar uma sistemática mais detalhada, com a introdução do campo “Referência Temática”, para classificar as obras a partir das informações de série ou tema definidas que utilizava de termos “livres”. Neste caso a classificação é registrada através de termos, por extenso, e não no formato alfanumérico apresentado pela lista do ARAS.

Contudo, foi identificado que, em alguns casos, há confusão entre os campos, com registros equivocados de termos sem relação com a classificação ARAS sendo inseridos na "Referência Temática". Essa sobreposição de dados pode comprometer a integridade e a precisão do sistema de catalogação, sugerindo a necessidade de um refinamento nos processos de registro e maior cuidado na aplicação dos critérios de classificação.

As mudanças na documentação, mostrada no capítulo anterior, refletem uma tentativa de maior rigor na organização do acervo, embora ainda existam desafios operacionais que exigem ajustes na prática de registro e no treinamento dos profissionais envolvidos. Já a classificação temática é a questão permeia essa análise e como as diferentes ferramentas de gestão de informações e metadados apresentados poderiam se complementar no interesse de uma indexação voltada para o Museu de Imagem.

A complexidade informacional de um acervo do MII que transita entre documentos científicos e obras de arte exige um olhar cuidadoso sobre como integrar diferentes tipos de dados e classificações, sem perder a especificidade de cada área. Nesse sentido, a análise se concentra em como essas ferramentas poderiam facilitar a organização, o acesso e a contextualização de informações, permitindo que a classificação temática não só preserve a riqueza do acervo, mas também suporte a pesquisa interdisciplinar e a difusão do conhecimento.

### 3.1. Descrição de Conteúdo/ARAS

Segundo Santos (2019), o ARAS (The Archive for Research in Archetypal Symbolism) teve sua origem na coleção de imagens de antigos artefatos simbólicos coletados pela holandesa Olga Froebe-Kapteyn a partir da década de 1930. Inicialmente, Olga tentou fundar um local de encontro para discutir as visões de mundo do Oriente e do Ocidente, mas foi somente em 1932, com o auxílio do teólogo alemão Rudolf Otto, que o grupo de estudos Eranos foi criado. As reuniões anuais do Eranos, realizadas na propriedade de Olga no Lago Maggiore, Suíça, reuniam intelectuais europeus renomados, incluindo Carl Gustav Jung, que influenciou a leitura da coleção a partir de sua teoria dos arquétipos. A partir de 1935, Olga começou a viajar pelo mundo comprando fotografias de antigos afrescos, pinturas, esculturas, iluminuras e arte popular primitiva, formando o "Arquivo Eranos". Em 1946, Olga doou sua coleção ao Instituto Warburg, em Londres, e fez cópias fotográficas para o Instituto C.G. Jung em Zurique e para a Fundação Bollingen em Nova York.

A estrutura de classificação do ARAS é fruto do trabalho da bibliotecária do Clube de Psicologia Analítica de Nova York, Jessie E. Fraser, que organizou e expandiu o arquivo, desenvolvendo palavras-chave que refletissem os temas arquetípicos junguianos, criando a partir do estudo de mais de sete mil fotografias uma estrutura de classificação do ARAS. Após a proposta de estruturação de Fraser ser aceita pelos membros do Eranos e pela Fundação Bollingen, decidiu-se, na década de 1960, renomear o Arquivo Eranos para Arquivo para *Archive for Research in Archetypal Symbolism* (Pesquisas em Simbolismo Arquetípico), nome pelo qual o ARAS é conhecido até hoje.

A organização do conhecimento no ARAS baseou-se no desenvolvimento de palavras-chave que refletissem os temas arquetípicos. Para essa tarefa, o psicólogo Joseph L. Henderson, ajudou na escolha de termos apropriados à teoria junguiana. Contudo, foi observado que essa abordagem poderia reduzir a conexão das imagens com seus contextos culturais e históricos.

Para solucionar esse problema, foi criado um sistema de nove categorias, permitindo integrar tanto a história cultural quanto os aspectos psicológicos/arquetípicos das imagens (Gronning; Sohl; Singer, 2007 apud Santos, 2009). As categorias são as seguintes:

1. O mundo arcaico, paleolítico e mesolítico;
  2. O mundo antigo, o Egito e o Oriente Próximo;
  3. O mundo clássico, Egeu, Minoico, Micênico, Etrusco-italiano, romano e culturas associadas;
  4. Europa pré-cristã, Europa pré-histórica, proto-histórica e bárbara;
  5. O mundo ocidental, obras dos últimos 2.000 anos;
  6. O mundo islâmico;
  7. O mundo asiático;
  8. O desaparecimento do mundo não técnico, África, Oceania, subártico, índios das Américas;
  9. O mundo psicológico emergente
- (Gronning; Sohl; Singer, 2007 apud Santos, 2009, p.68).

Ainda na pesquisa de Santos (2009), é exposto que nos anos 80, o ARAS passou a se estruturar a partir da análise iconográfica descritos por Erwin Panofsky, no qual se faz a distinção entre três níveis de descrição das obras de arte: o assunto primário ou natural, o assunto secundário ou convencional, e seu significado ou conteúdo. Sendo assim apresenta as três camadas informacionais: descrição do que é visto na imagem; contexto cultural, que descreve o pano de fundo mítico ou cultura; e comentário arquetípico que descreve os padrões comparativos transculturais da imagem e como pensar sobre ela de maneira psicológicas (Gronning; Sohl; Singer, 2007 apud Santos, 2009, p.69).

Com o progresso da tecnologia, o ARAS foi digitalizado, e em 2005, foi lançado o ARAS Online, que passou a oferecer mais de 18.000 imagens acessíveis aos seus membros. Esse acervo segue sendo uma referência fundamental na interpretação de imagens arquetípicas, com o objetivo de coletar, descrever e divulgar imagens arquetípicas de diferentes tradições culturais e artísticas.

O sistema de classificação atual do ARAS, além dos campos típicos de sistemas dessa natureza, inclui uma descrição detalhada da imagem, acompanhada de seu contexto cultural, com o intuito de esclarecer o significado do simbolismo atribuído à época de sua origem. A imagem também é analisada sob a ótica arquetípica, proporcionando uma interpretação à luz da psicologia moderna. Em seguida, são apresentadas a bibliografia e o repositório onde a imagem pode ser acessada, bem como um glossário com os termos técnicos usados no comentário.

Conexões adicionais podem direcionar o pesquisador a imagens de mesma época ou possibilitar sua localização em uma linha do tempo que destaca as principais civilizações e

culturas conhecidas. Este sistema de organização preenche uma lacuna frequente nos museus, onde, segundo Besser, “a relação entre um objeto e outros objetos, pessoas ou teorias, (geralmente um elemento chave para um catálogo de exposição) raramente aparece no sistema de gerenciamento da coleção” (Besser, 1997 apud Cruz, 2009)

Após apresentar um breve histórico sobre o ARAS, destacamos a visão pioneira de Nise da Silveira, que, na década de 1960, iniciou sua busca por fundamentos científicos, resultando na criação e desenvolvimento de um método de classificação para as coleções do MII. Cruz Jr (2009, p.51) afirma que ela procurou implementar no Engenho de Dentro uma “metodologia museológica efetiva” para a organização e o tratamento do acervo, exatamente no mesmo período em que o Instituto C.G. Jung se dedicava à organização de seu arquivo de imagens.

A preocupação da Dra. Nise com a catalogação das imagens a levou a retomar o contato com o Instituto C.G. Jung, que compartilhou com ela a sistemática utilizada,

[...] a mesma utilizada pelo *Archiv for Research in Archetypal Symbolism* (ARAS) de Nova York, realização da *Bollingen Foundation*. Portanto, desde que nos sejam proporcionadas indispensáveis condições de trabalho, poderá ser organizado no Rio de Janeiro um arquivo de imagens dentro do mesmo sistema adotado pelo Bild Archiv e pelo Aras, o que nos permitirá comunicarmo-nos com essas organizações usando uma linguagem comum (Silveira, 1966, p. 101).

Moret (2021, p. 147) ressalta essa iniciativa como uma construção de um método de "documentação empírica", que pode ser vista como uma política institucional de gestão do acervo, embora não tenha sido formalizada. O sistema de classificação ARAS foi adaptado para um método específico desenvolvido para o acervo do MII e compilado no documento "Introdução ao Arquivo de Quadros", apresentado no anexo O. É importante destacar que, na instituição, esse material é comumente denominado "ARAS", portanto, continuaremos utilizando essa nomenclatura, devido à sua base teórica e ao uso frequente do termo pelos membros do museu, em vez de "Arquivo de Quadros".

Segundo Cruz (2009, p. 91), a Dra. Nise tinha como objetivo criar um sistema de classificação das imagens que facilitasse o intercâmbio entre instituições semelhantes e permitisse uma comunicação entre os bancos de imagens. Para isso, ela incluiu um campo na ficha de catalogação das obras do Museu, com o intuito de classificá-las de acordo com o sistema utilizado na época pelo *Archiv for Research in Archetypal Symbolism* (ARAS). Esse sistema se baseia na análise do conteúdo simbólico das imagens, por meio de uma leitura analítica. O criador desse sistema, Dr. Joseph L. Henderson, escreveu, junto com Jung e outros,

o livro *O homem e seus símbolos*, que tem o propósito de apresentar as ideias de Jung de forma mais acessível ao público geral.

No relatório final de atividades do projeto "Treinamento Terapêutico e Manutenção do Museu", parte em que traz as atribuições do pessoal científico, encontra-se informações de que evidenciam que os médicos eram os orientadores que trabalhavam com pequenos grupos de pesquisadores na elaboração de pastas clínicas, na seleção e classificação das principais obras do acervo, segundo a sistemática ARAS. Esses pesquisadores eram psicólogos graduados e receberam essa designação por participarem ativamente das atividades de pesquisa do museu, as tarefas incluíam a classificação das obras junto aos orientadores, o tombamento das obras do acervo, o contato com os clientes, a realização de observações e a organização das pastas clínicas, além da participação no Grupo de Estudos com a apresentação de trabalhos teóricos, a organização da revista do Grupo de Estudos, entre outras atividades. (SAMII, [1982])

Neste mesmo documento encontra-se detalhada a maneira como a organização e a classificação do acervo eram realizadas, incluindo a utilização do sistema ARAS no MII:

- A produção dos pacientes nos ateliers de pintura e modelagem, é diariamente registrada com data e nome do autor, e daí encaminhada ao setor de pesquisas, com um relatório do monitor;
- No setor de pesquisas, é feita uma triagem dos trabalhos mais significativos do ponto de vista clínico. Este material selecionado, é catalogado segundo a sistemática utilizada pelo *Archive For Research in Archetypal Symbolism* de Nova Iorque, e pelo *Bild Archive* do Instituto C. G. Jung de Zurique. Pelo uso de uma linguagem comum, torna-se possível comunicação com organizações congêneres (SAMII, [1982], p.5).

A utilização do ARAS como sistemática utilizada no Museu já havia sido retratada por Fernanda Camargo-Moro no artigo *Museum of Images of the Unconscious, Rio de Janeiro: an experience lived within a psychiatric hospital*, publicado em 1976 na Revista *Museum*, da UNESCO. A esse respeito, ela afirmou:

Ao sair das oficinas, as obras são inventariadas e catalogadas e passam a fazer parte integrante do museu; o catálogo é elaborado de acordo com o sistema ARAS adotado pelo Centro Jung de Zurique e pela Dra. Nise da Silveira: compila-se assim um arquivo completo para cada paciente. Esse arquivo permite que psiquiatras e pesquisadores acompanhem cada caso e é usado para estudos e pesquisas sobre o inconsciente. As obras ficam então armazenadas em armazéns até poderem ser expostas, mas ainda é possível consultá-las (Camargo-Moro, 1976, p. 35, tradução nossa).

Segundo ela, a “ciclagem museológica”, que foi apresentada anteriormente, contou

realização de um curso de noventa e oito horas onde foram abordados estudos sobre patrimônio cultural, preservação, museologia e museografia. Como parte prática, foram realizadas visitas a museus, com a posterior elaboração de relatórios e discussões sobre classificação e catalogação, com a implantação de um sistema de classificação em bases museológicas, além daquela já existente (ARAS) (Camargo-Moro, 1976, p. 44, tradução nossa).

Para entendermos mais sobre a aplicação do ARAS no Museu de Imagens do Inconsciente, seguimos na pesquisa realizada por Santos (2009), no qual descreve:

No documento *Introdução ao Arquivo de Quadros*, encontramos a sistemática adotada pela Dr.<sup>a</sup> Nise da Silveira e sua equipe para a classificação dos acervos do MII. O Arquivo de Quadros sintetiza no formato de índice 80 títulos de séries para a classificação das obras do MII segundo as ideias de *naturalia* ou *homo faber*. A teoria junguiana aparece apenas no final com temas da alquimia (ouroboros) e das religiões orientais (mandalas). Nesse sentido, encontramos no Arquivo de Quadros um instrumento auxiliar de classificação, baseado na sistemática do ARAS e que inclui tanto elementos descritores da teoria arquetípica junguiana quanto a dimensão cultural das obras (Santos, 2019, p. 70).

Concordamos com Moret (2021, p. 139) ao considerarmos importante ressaltar a contribuição relevante de Santos (2019, p. 75) quanto sua atribuição ao ARAS como um sistema de organização do conhecimento, pois "sua estrutura taxonômica, fundamentada na relação conceitual gênero-espécie, foi organizada no formato de índice". No entanto, também devemos considerar que a adoção do ARAS como classificador requer a integração com os instrumentos de representação da informação, como é o caso da ficha catalográfica no MII.

A partir da década de 1980, as atividades relacionadas à leitura de imagens e à aplicação da classificação temática com base nos descritores definidos no documento "Introdução ao Arquivo de Quadros" e no ARAS começaram a diminuir progressivamente, devido ao grande volume do acervo para catalogação e a redução progressiva da equipe de pesquisa. Nesse contexto, o método desenvolvido por Nise da Silveira, que se aposentou compulsoriamente em 1975, passou a ser replicado pela equipe do MII, com base nos estudos realizados anteriormente. Isso fez com que a partir da década de 90 este campo não fosse mais preenchido nas fichas de catalogação, pois a redução das pesquisas resultou na descontinuidade do sistema ARAS e na interrupção desta forma de classificação temática. Embora novas pesquisas sobre o conteúdo das imagens ainda ocorram, elas são mais restritas em comparação ao período anterior, devido à redução no número de profissionais especializados. Como resultado, os indexadores apresentados foram descontinuados.

No manual não é indicado como essa informação se apresenta na obra, assim como não

há um levantamento dessas informações, presente no documento “Introdução ao Arquivo de Quadros”. Acreditamos que, se fosse incluído o documento criado pela própria Dra. Nise para apoiar o preenchimento dessa informação, haveria maior clareza e consistência na descrição do conteúdo das obras, facilitando a organização e a compreensão do material.

A inclusão dessa lista permitiria uma padronização nas classificações, além de proporcionar uma melhor compreensão do contexto e da importância dessa informação para a documentação. Isso permitiria aos pesquisadores e profissionais envolvidos um acesso mais eficiente às informações. Assim, a obra se tornaria mais acessível, organizada e analiticamente robusta, promovendo uma maior consistência nas interpretações futuras.

### 3.2. Temas e/ou Sub-temas (Referências Temáticas)

Para iniciar este tópico, é fundamental revisar as informações previamente registradas e analisadas nesta pesquisa, especialmente no que diz respeito à sobreposição entre os campos “Sub-temas (Referências Temáticas)” e “Temas”. Nos projetos de catalogação apresentados abaixo, observa-se uma certa confusão nas classificações temáticas, resultando na inclusão de informações de maneira desorganizada nesses campos.

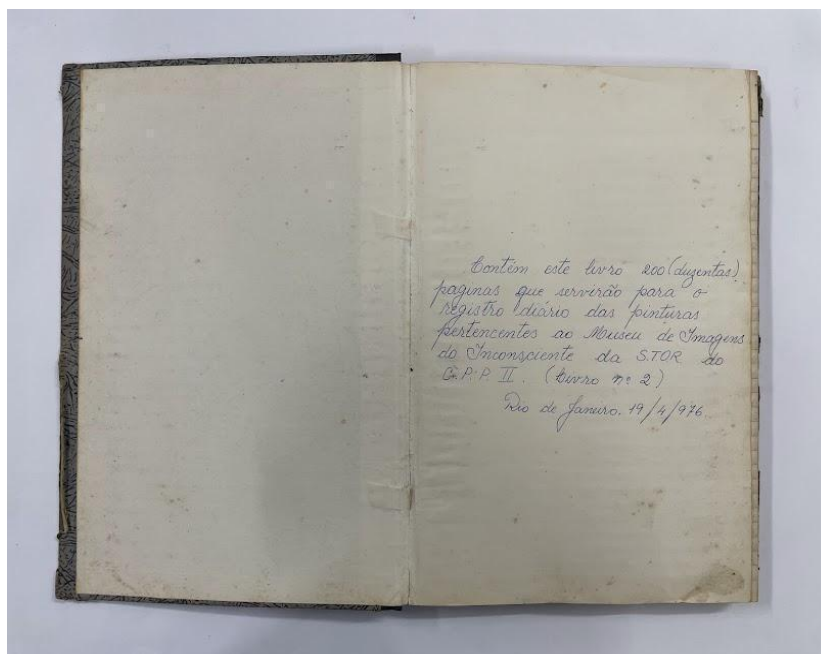
Assim foi feita a escolha de apresentar esses dois campos em um único subcapítulo, percebendo que a utilização deles ainda se encontra coexistentes. Já que na documentação museológica do MII, observamos, em sua maioria, a ausência no preenchimento do campo destinado à classificação de temas. Apesar de a descrição desse campo, a forma de preenchimento e uma lista de temas estarem presentes no manual de catalogação, essas informações não eram registradas nas fichas de catalogação.

Ao refletir sobre a classificação do acervo por meio do campo "temas", presente tanto nas fichas catalográficas antigas quanto nos livros de registros digitais atuais, percebemos o potencial para a recuperação da informação e a realização de buscas por filtros ao se pesquisar na base de dados. Como destaca o ICOM (2014, p. 21), "além dos detalhes individuais dos objetos, o museu deverá produzir informações sobre temas e assuntos de relevância para o acervo". No entanto, essas informações não eram inseridas no processo de registro dos objetos, uma vez que a classificação priorizada era aquela realizada por meio da sistematização do ARAS, adotada de forma empírica pela Dra. Nise da Silveira.

Durante a pesquisa, nos debruçamos em diversos documentos institucionais, entre eles encontramos livros utilizados para o registro diário das obras (figura 25) realizadas no ateliê do

MII entre o período de 1976 a 1984. Estes cadernos contêm informações sobre data, autor, número da obra, materiais e tema, embora nem todos os campos estivessem preenchidos. Ou seja, a presença do campo relacionado a classificação dos temas evidente neste período. Vale ressaltar, no entanto, que esses livros eram de responsabilidade dos profissionais que atuavam nos ateliês terapêuticos e essas obras ainda não possuíam número de registros, nem haviam sido incorporadas ao acervo quando recebiam essa classificação.

Figuras 25 e 26 – Livro de Registros Diário das Pinturas, 1976



DATA	AUTOR	Nº DE REGISTRO	TEMA	OBS
29.4	Millican de Costa	5	abstrato	
29.4	Millican	3	abstrato	
29.4	Millican	1	abstrato	
29.4	Millican	0	abstrato	
29.4	Millican	2	abstrato	
29.4	Millican	3	abstrato	
29.4	Millican	4	abstrato	
29.4	Millican	5	abstrato	
29.4	Millican	6	abstrato	
29.4	Millican	7	abstrato	
29.4	Millican	8	abstrato	
29.4	Millican	9	abstrato	
29.4	Millican	10	abstrato	
29.4	Millican	11	abstrato	
29.4	Millican	12	abstrato	
29.4	Millican	13	abstrato	
29.4	Millican	14	abstrato	
29.4	Millican	15	abstrato	
29.4	Millican	16	abstrato	
29.4	Millican	17	abstrato	
29.4	Millican	18	abstrato	
29.4	Millican	19	abstrato	
29.4	Millican	20	abstrato	
29.4	Millican	21	abstrato	
29.4	Millican	22	abstrato	

Fonte: Arquivo Museu de Imagens do Inconsciente

No entanto, não foi encontrado durante as pesquisas nos arquivos institucionais voltados à gestão do acervo nenhum documento, além do manual de catalogação, que nos desse subsídio para entender melhor as escolhas e processos sobre o campo abordado em questão neste subcapítulo. Sendo assim, iremos nos concentrar em analisar esse campo a partir dos Livro de Tombo Digital, para percebermos como essa informação encontra-se aplicada atualmente no museu. Nos debruçamos também, nos relatórios de atividades dos projetos de catalogação e revisão, que datam o período de 2020 a 2024, no qual pude fazer parte, trazendo a relevância dessa questão em torno da classificação dos temas presente nas equipes que trabalharam durante essas atividades.

Começando pelo Projeto Atividades do Museu de Imagens do Inconsciente - PRONAC 230769, visto que neste trabalho foi “priorizada a revisão de obras das coleções que foram tombadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN e que compreendessem os tombos T00001 a T18180” (SAMII, 2024, p.5), sendo assim analisaremos os primeiros acervos registrados e revisados. Porém nesse projeto foram revisadas em torno de 10 mil obras, então “devido à limitação de quantitativo deste projeto, não foi possível revisar todas as obras do intervalo de tombos T00001 e T18180. Logo, ainda estão pendentes 5.142 obras de artistas contemplados a serem revisadas” (SAMII, 2024, p.29).

Nesse intervalo de registros tem-se o quantitativo de 4.879 obras com informação presente no campo tema, somando-se 53 termos utilizados, sendo eles: abstração; abstração geométrica; animais; animais fantásticos; arquétipo do 3 e do 9; árvore; cabeças com paisagem; caos mandala; casa; cerca; construção geométrica; crucificação; cruz; dissociação; dois mundos; enquadramento; escritos; estilização; face; figura humana; formas geométricas; garatujas; geométrico; geométricos com variações sobre a estrela; geometrismo sensível; hermafrodita; holandesa; imagens arquetípicas; japonesa; mandala; marinha; meios de transporte; metamorfose; metamorfose animal; metamorfose Dafne; metamorfose vegetal; mulher; múltiplas personalidades; natureza morta; paisagem; perfil; petrificação; retrato; rituais; simbolismo do três; taquigrafia; tema mítico do sol; utensílios de cozinha; geométrico; vaso; cruz.

Em seguida, analisamos o relatório do primeiro projeto que teve como objetivo a catalogação de 22 mil obras, sendo estas uma parte do total de obras que foram tombadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN em 2003. Este trabalho realizado no ano de 2020 iniciou-se com o levantamento das obras que foram objeto do projeto, relatando a utilização da classificação temática nas identificações das pastas.

Verificou-se, na ocasião, que tais obras estavam distribuídas nos módulos A, B, C, D, E e H do armário deslizante da reserva técnica e apresentavam diferentes estágios de tratamento. Nos módulos A, B e H foram encontradas as obras do acervo prioritário, armazenadas em pastas de polionda e organizadas segundo a autoria e/ou a classificação temática. Nos módulos C, D e E, foram encontrados os pacotes feitos com papel alcalino, contendo obras do acervo não prioritário, cuja organização prioriza a autoria das obras (SAMII, 2020).

De acordo com as informações contidas no relatório sobre o registro das obras, é relevante observar que, na maioria das vezes, houve discrepâncias entre as etiquetas de identificação das pastas e o conteúdo armazenado nelas. Em outros casos, as informações estavam registradas apenas nos papéis usados para o acondicionamento interno das pastas, como ocorre com os dados relativos à classificação temática das coleções. Portanto, foi necessário um cuidado maior na organização dessas obras, a fim de evitar a perda de informações, assim como foi relevante para a equipe o conhecimento passado pelo curador e diretor Luiz Carlos Mello sobre os artistas e temáticas, citado a seguir:

Outra situação encontrada com frequência foi a mistura de obras de diferentes temáticas no interior das pastas. Organizá-las foi importante para garantir eficácia e agilidade na etapa de inventário. Para isso, foi essencial obter um conhecimento básico sobre a história de vida de cada artista. Este conteúdo foi apresentado à equipe pelo curador das coleções, Luiz Carlos Mello, sempre que necessário. Em poucos casos, foram identificadas pastas cuja classificação temática de cada obra está condicionada a estudos que serão mais aprofundados posteriormente, segundo percepção apontada pelo próprio curador. Nesses casos, a organização das pastas foi mantida conforme o original. As informações referentes aos temas contidos em cada pasta, bem como sobre a necessidade de estudos sobre eles, foram sinalizadas nas etiquetas externas das pastas. (SAMII, 2020).

Pode-se perceber que não houve distinção dos campos de classificação, referente ao tema e subtemas, durante a catalogação dessas obras, visto que no breve manual de inventário anexado ao relatório deste projeto analisado apresenta apenas informação sobre a forma de preenchimento do “Sub-temas”, descrevendo “registre o título da série e/ou do álbum. Esta informação pode ser encontrada na obra, embalagem e/ou pasta: Caso não possua essa informação deixe o campo em branco” (SAMII, 2020).

Não existe na planilha de catalogação uma coluna para o campo de tema e na lista das principais classificações apresentadas no relatório constam indexadores de álbuns, séries e temas, que não são relevantes de serem citadas neste trabalho, pelo seu extenso conteúdo e pela necessidade de um trabalho de organização dessas informações em seus respectivos campos.

Seguimos para o relatório do segundo projeto de catalogação, que se refere ao período de maio a novembro de 2022, sendo entregue um total de 11.000 obras inventariadas. Neste momento foi trabalhado o acervo que foi organizado em pacotes durante o projeto Vitae, logo tinham “fichas em papel com o conteúdo descritivo dos pacotes: número geral do pacote; código do autor/número do pacote do autor; nome do autor; quantidade de obras no pacote; data/período; assuntos; e observações” (SAMII, 2022).

Assim, essas informações foram repassadas para uma planilha para facilitar a recuperação das informações, onde o campo “assuntos” pela leitura da equipe passou a ser considerado “tema”. Porém mesmo com esse registro na planilha de levantamento e controle das informações das fichas de papel do projeto Vitae, o campo “temas” continuou vazio, sendo essa informação mais uma vez sendo acrescentada no campo referente ao “Sub-temas (Referências Temáticas)”. E desta vez podemos perceber e considerar que metade do acervo registrado recebe informação deste campo, porém de forma equivocada, já que essa informação deveria estar registrada no campo “temas”.

No terceiro projeto de catalogação, ocorrido no período de fevereiro a setembro de 2023, teve como resultado o registro de 22 mil obras. E este trabalho ocorreu de forma bem similar ao anterior apresentado, visto que foi dado a continuidade de abertura dos pacotes já mencionados acima, utilizando da planilha criada com as informações coletadas anteriormente.

Porém no relatório desse projeto é exposto em um tópico sobre os critérios adotados para realização do inventário que o campo “Subtemas (Referências Temáticas)” foi utilizado para a inserção das informações referente aos assuntos registrados na ficha de identificação do projeto Vitae e colocado na planilha de controle dos pacotes no campo “tema”, como vemos a seguir o trecho:

o campo Subtemas (Referências Temáticas) foi preenchido com base nas anotações presentes nas fichas dos pacotes e com referência na lista de temáticas já utilizadas nos projetos de catalogação anteriores, sendo todas as informações atribuídas, como mostrado anteriormente (item 1). Foram criadas novas temáticas durante a catalogação para alguns casos em que não existia um termo que definisse a temática referente a obra do artista, sendo utilizado o { } para marcar essas novas atribuições (SAMII, 2023, p.12).

Com essas informações, vale ressaltar que informações atribuídas são descritas entre colchetes (ex.: [animais]), quando encontradas em outros suportes, tais como os papéis e as etiquetas de identificação das pastas de acondicionamento e não se tem a veracidade da informação para a obra em questão. Mesmo que faça sentido no olhar do catalogador a

informação presente, se utiliza desse recurso para sinalizar que essa informação foi adicionada a esse registro a partir de outras fontes que não seja a obra diretamente.

Na planilha de catalogação, produto do referido projeto, podemos notar que menos de 300 registros das 22 mil obras catalogadas não contém nenhuma informação sobre o tema/assunto. Então entendemos que com o desenvolvimento e aperfeiçoamento dos projetos essa informação passou a ser considerada importante, visto a iniciativa de se criar novos termos indexadores durante a catalogação para alguns casos em que não existia um termo que definisse a temática referente a obra do artista, como apresentado na citação acima.

Com essa análise dos relatórios e planilhas de catalogação de cada projeto aqui apresentado foi possível identificar que o campo “temas” continuou sem ser utilizado durante a catalogação. Entendendo que mesmo no manual de catalogação apresentando esse campo para o registro do conteúdo temático da obra, ainda existe uma complexidade em como preencher esse campo, já que desde 2012 esse campo vem sendo reforçado para não ser preenchido.

O questionamento sobre a lacuna presente neste campo revela uma preocupação significativa, especialmente quando se considera seu potencial para aprimorar a identificação do conteúdo, a classificação, a recuperação e a pesquisa do acervo. Embora outros campos de classificação, como ARAS e Sub-temas, estejam mais voltados para as pesquisas anteriores fundamentadas em estudos psiquiátricos e psicológicos, este campo específico poderia desempenhar um papel central na definição temática das obras, conforme proposto pelo manual de catalogação.

Contudo, para que seu uso seja mais eficaz, é necessário que esse campo não se restrinja a uma simples lista já mencionada no manual, mas que seja desenvolvido a partir de um levantamento das informações já registradas, criando uma nova lista mais abrangente. Tal abordagem contribuiria para uma identificação e recuperação mais precisas do acervo, funcionando como um mecanismo de busca eficiente por indexadores e facilitando o acesso e a pesquisa de forma mais ampla e organizada.

O campo “Sub-tema (Referência Temática)”, conforme descrito no manual de catalogação, tem como objetivo registrar o título da série e/ou do álbum atribuído pelo curador. Contudo, essa informação é fornecida de maneira bastante resumida e sem maiores detalhes. Como discutido no capítulo anterior, os álbuns foram criados ao longo de anos de pesquisa e análise das imagens, com aproximadamente 104 álbuns contabilizados na década de 1980. No entanto, o manual limita-se a apresentar apenas 4 exemplos e não oferece informações adicionais que possam esclarecer ou ajudar no preenchimento desse campo.

Ao examinar os relatórios e planilhas dos projetos de catalogação utilizados na elaboração deste capítulo, percebemos uma preocupação geral com a padronização dessas informações. Embora haja certa desorganização, com dados inconsistentes registrados neste campo, ao longo do processo foi desenvolvido um método para inserir as informações de maneira que facilite a recuperação rápida e contribua para a pesquisa do acervo.

### 3.3. Diretrizes para a Classificação Temática

Este produto tem como foco a apresentação e interpretação dos resultados obtidos ao longo da pesquisa de mestrado, tendo seu destaque para o mapeamento de termos, que resulta em um material de consulta que complementa com as informações necessárias para o preenchimento dos campos referente a classificação presente no manual de catalogação, criado em 2012, que poderá ser apropriado pelo próprio museu.

Nosso principal objetivo foi sistematizar e facilitar o acesso às imagens e informações do acervo, oferecendo uma ferramenta prática e eficaz para a classificação temática. A proposta é oferecer um controle terminológico eficiente, que complementa e otimiza os campos de classificação das obras, que visa contribuir para o aprimoramento contínuo das práticas de documentação e indexação no Museu de Imagens do Inconsciente. Além de garantir uma classificação mais clara e precisa das obras, pretende-se otimizar significativamente a eficiência na recuperação de informações.

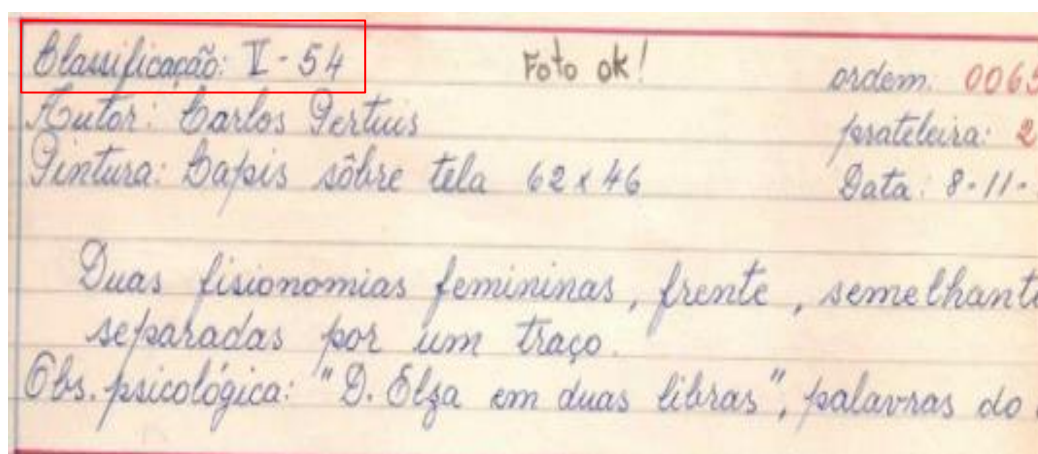
Dessa forma, o estudo não só busca fortalecer os processos existentes, mas, também, abrir caminho para novas abordagens que possam otimizar a acessibilidade e o entendimento das valiosas coleções do museu, aprimorar a recuperação de informações no ambiente museológico e oferecer um material de consulta útil tanto para o próprio museu quanto para outras instituições semelhantes. Ao definir parâmetros claros para a pesquisa, busca-se contribuir para a organização e acessibilidade dos dados, facilitando tanto o processo de catalogação quanto às investigações no acervo.

Durante a pesquisa estudamos os diferentes suportes de registro de obras, em todos eles independente do seu contexto de criação aparecem os campos relacionados à classificação das obras. Sendo o foco desse produto o desdobramento e aprofundamento dos campos que fazem relação com a classificação temática e, a partir do estudo, podemos considerar os campos: Descrição de Conteúdo/ARAS; Temas; e Sub-temas (Referência Temática).

A seguir uma breve apresentação de como esses campos são dispostos em cada uma dessas fichas de registros:

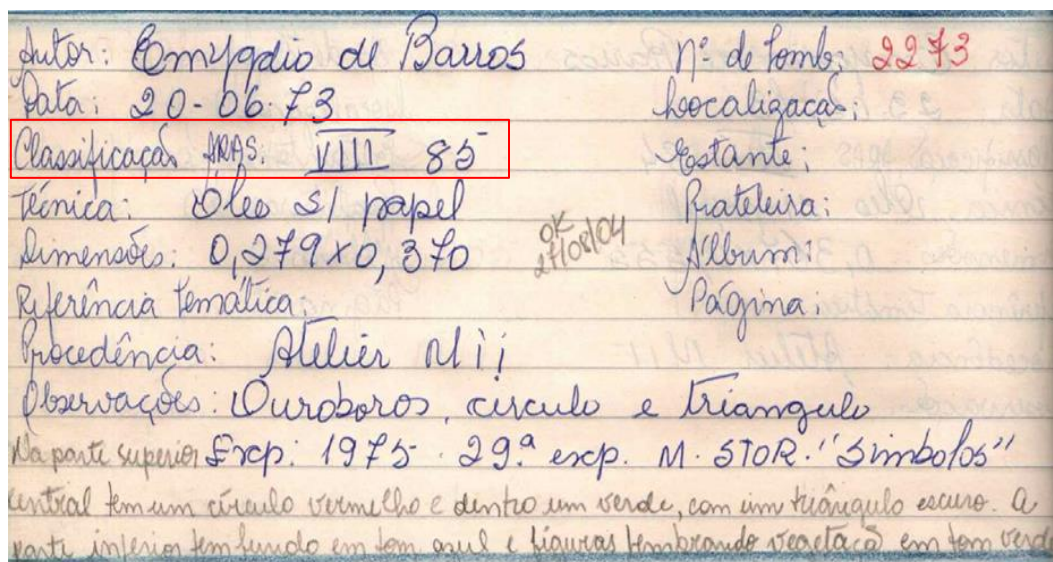
- NO LIVRO DE REGISTRO: Apresenta os campos de informação *Classificação* ou *Classificação ARAS*, neles estão inseridos a informação sobre o ARAS, que podemos identificar pelo seu formato composto por número romano e arábico sequencialmente. Como abaixo exemplificado: V-54 e VIII-85

Figura 27 - Recorte Livro de Registro nº 1



Fonte: Museu de Imagens do Inconsciente

Figura 28 - Recorte Livro de Registro nº 2



Fonte: Museu de Imagens do Inconsciente

- NA FICHA CATALOGRÁFICA: O recorte da ficha catalográfica, abaixo, destaca os três campos referente à classificação do acervo, sendo eles, a descrição de Conteúdo /ARAS; Temas; e Sub-temas. Nesta ficha é importante ressaltarmos a falta de utilização do campo Temas, apresentado seguido de três espaços para o preenchimento.

Figura 29 – Recorte da Ficha de Catalogação

23. Descrição de Conteúdo:  
ARAS: VII - 66

24. Temas:

25. Sub-temas  
álbum 01; página 02 (meu espaço ritual)

Fonte: Museu de Imagens do Inconsciente

- NO LIVRO DE TOMBO DIGITAL: Apresentam-se os três campos, uma vez que esta ficha de registro é uma adaptação da versão manual utilizada anteriormente. Dessa forma, é possível manter os registros unificados e atualizados, além de permitir ajustes nos campos de informação sempre que necessário. Como essa forma de registro foi implementada recentemente, notamos a preocupação com a padronização na inserção das informações nestes campos. Sendo assim, podemos destacar os exemplos na imagem abaixo:

Figura 30 – Recorte do Livro de Tombo Digital

M	N	O
DESCRIÇÃO DE CONTEÚDO / ARAS	TEMAS	SUB-TEMAS ("REFERÊNCIA TEMÁTICA")
VII -70	[rituais]	[série ritual]; álbum 01/página 27
I - 14	[construção geométrica]	[série geométricos];
I - 14	[construção geométrica]	[série geométricos];
VIII - 88	[mandala]	[emygdio de barros]; álbum 01/página 11

Fonte: Museu de Imagens do Inconsciente

Como também foi apresentado anteriormente, o Manual de Catalogação do Acervo do Museu de Imagens do Inconsciente, foi desenvolvido em 2012, baseado no manual de catalogação do Sistema de Informações do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes (SIMBA), com a finalidade de adaptar a ficha de catalogação para esse contexto. Foi criado com o objetivo de auxiliar no preenchimento dos campos da ficha catalográfica, que era feita de forma manuscrita em suporte papel.

A principal intenção dessa iniciativa era aprimorar a consistência e a eficiência do processo de catalogação, atendendo às necessidades específicas do acervo e promovendo a padronização das informações. Pensando nas particularidades do acervo, visava superar as dificuldades encontradas na documentação, que não seguia as normatizações terminológicas nem os padrões estabelecidos para cada campo de informação.

Sendo assim, este manual surgiu da necessidade de aprimorar a documentação museológica, foi pesquisado, discutido e organizado pela equipe de Museologia do MII, sendo fruto de pesquisas empíricas e demandas emergenciais. Por esse motivo, é considerado um instrumento dinâmico, passível de atualizações e ajustes conforme surgem novas necessidades ou peculiaridades no processamento técnico do acervo, como descrito no próprio documento.

Trata-se de um documento de uso interno, com sua aplicação e divulgação restritas aos processos museológicos do museu, sem ser publicado ou apresentado fora da instituição. Porém dada a importância das especificidades do acervo do MII para a pesquisa em andamento, especialmente no que se refere à documentação museológica das coleções, consideramos pertinente apresentar parte do seu conteúdo, que será apresentado dentro dos quadros abaixo, e debater alguns aspectos observados no manual de catalogação.

### **23. Descrição de conteúdo**

Registre o número de ARAS, de acordo com informações contidas na própria obra ou no livro de registro, especificando o local onde a informação foi pesquisada, caso não tenha sido na própria obra.

Neste campo deverão ser registradas também informações extrínsecas à obra que demandam pesquisa e consulta ao curador

No manual, quando se trata sobre a descrição de conteúdo, não é indicado como essa informação se apresenta na obra, assim como não há um levantamento dessas informações,

presente no documento “Introdução ao Arquivo de Quadros”. Acreditamos que se fosse apresentado o documento criado pela própria Dra. Nise para dar subsídio ao preenchimento dessa informação, agregaria maior clareza e consistência na descrição do conteúdo das obras, facilitando o processo de organização e compreensão do material. Esta informação poderia estar apresentada em um anexo ou até sequencialmente na própria descrição do campo.

Visto que a inclusão dessa lista permitiria uma padronização nas classificações, além de proporcionar uma maior compreensão do contexto e da importância dessa informação para a documentação, permitindo aos pesquisadores e profissionais envolvidos no processo terem um acesso mais eficiente às informações. Dessa forma, a obra se tornaria mais acessível, organizada e analiticamente profunda, favorecendo uma maior consistência nas interpretações futuras.

#### **24. Temas**

**(Não registre – Estudar o A.R.A.S.)**

Registre um dos termos listados no vocabulário controlado abaixo apresentado que descreva o conteúdo temático da obra.

Poderá ser atribuído mais de um tema a uma mesma obra, contanto que um não exclua o outro

1. Objetos
2. Arquitetura
3. Indumentária
4. Meios de transporte
5. Motivos decorativos
6. Animais
7. Plantas
8. Natureza
9. Paisagem
10. Elementos/fenômenos da natureza
11. Alegoria
12. Mitologia
13. Religião/crença
14. Fantástico
15. Estados/ciclos de vida
16. Sentimentos/comportamentos
17. Usos e costumes
18. Problemas sociais
19. História
20. Artes
21. Figuras humanas
22. Sinistros
23. Conceitual
24. Sem tema

Já no campo destinado ao registro dos temas, apresenta uma anotação destacada sinalizando para que esse campo não seja registrado, e podemos perceber nas fichas de catalogação preenchidas durante todos esses anos que este campo se manteve em sua maioria sem informação. E ao lado a indicação da necessidade de “estudar o ARAS”, que é visto nesse caso como um fator para o preenchimento desse campo, ao mesmo tempo em que já se apresenta abaixo uma lista de termos a serem utilizados.

Embora a abordagem ofereça algumas orientações sobre o campo de temas, ela acaba gerando confusão, pois, ao apresentar uma lista para preenchimento, também sugere o estudo do ARAS como referência, mesmo existindo um campo específico para essa informação. Isso reforça a necessidade de um estudo prévio para classificar corretamente os temas. Além disso, a lista de termos apresentada, sem uma explicação clara sobre como aplicá-la, pode gerar dúvidas no preenchimento.

No entanto, acreditamos que a utilização da listagem apresentada no próprio manual poderia ter auxiliado o responsável pela catalogação, evitando que esse campo permanecesse vazio ao longo dos anos. Além disso, a elaboração de uma explicação mais detalhada sobre seu uso, juntamente com uma lista de termos apropriada, teria ajudado a evitar essas incertezas, garantindo maior consistência nos registros dessa classificação e na recuperação da informação.

#### **25. Sub-temas**

Registre o título da série e/ou do álbum atribuídos pelo curador

Ex: série Geométricos  
série Cinema  
álbum mandala  
álbum 01

Neste caso, observamos que a informação está apresentada de forma sucinta e clara. No entanto, considerando que esse material precisa ser utilizado continuamente como apoio para o preenchimento dessas informações, acreditamos ser importante incluir mais detalhes.

Durante a pesquisa, notamos que esse campo não se limita apenas ao nome da série e do álbum, mas, na maioria das vezes, também inclui o número da página ou o número da figura. Além disso, percebemos que houve uma tentativa de padronizar a inserção dessas informações, embora isso não esteja mencionado no manual. Isso ficou evidente ao verificarmos a forma como essa informação está sendo registrada no atual livro de tomo digital, como nos exemplos: [a cruz e seu simbolismo]; página 19 ou [adelina gomes]; álbum 01/página 32.

A partir disso, foi elaborado um material de apoio, a ser utilizado como fonte de consulta, baseado nas informações coletadas durante a pesquisa, sendo eles:

**A)** A digitalização do documento "Introdução ao Arquivo de Quadros - Sistemática da Organização", que facilitará o acesso e complementa as informações presentes no manual sobre o campo "Descrição de Conteúdo/ARAS". (Apêndice A)

**B)** A criação de uma lista com indexadores em ordem alfabética, destinada a subsidiar o preenchimento do campo "Tema", coletada ao longo da pesquisa e do trabalho prático desenvolvido nos projetos e atividades realizadas para a documentação museológica do MII, em colaboração com as equipes e os responsáveis pelo acervo. Vale ressaltar que esta lista é apenas um estudo preliminar, podendo ser desenvolvida e adaptada conforme necessário. (Apêndice B)

**C)** A digitalização da lista dos álbuns, que fornecerá as informações necessárias para o preenchimento do campo "Sub-temas (Referências Temáticas)", destacando a importância da padronização no processo de inserção dessas informações. (Apêndice C)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve como objetivo investigar e aprimorar os processos de documentação museológica no Museu de Imagens do Inconsciente (MII). O foco foi a classificação temática e a adaptação dos métodos desenvolvidos pela Dra. Nise da Silveira, assim como dos profissionais de diversas áreas que colaboraram ao longo dos anos. A pesquisa também se concentrou nos desafios enfrentados na organização, acessibilidade e recuperação das informações, à luz dos padrões contemporâneos de Museologia.

O legado da Dra. Nise da Silveira permeia todo o desenvolvimento metodológico deste estudo, pois foi ela quem, ao criar os ateliês de pintura e modelagem, reconheceu a obra de pacientes como fonte valiosa de conhecimento clínico, simbólico e estético. Sua sensibilidade para os conteúdos arquetípicos revelados pelos artistas–clientes e o rigor com que registrou cada fase do processo terapêutico forneceram o alicerce para pensarmos a documentação museológica não apenas como inventário técnico, mas como prática de escuta e respeito às vozes subjetivas.

Ao longo deste estudo, foi possível traçar a trajetória histórica da documentação do acervo, suas metodologias e os desafios enfrentados pela equipe técnica do museu, evidenciando as especificidades de um acervo tão singular, composto por obras criadas no contexto terapêutico de pacientes com transtornos mentais. A pesquisa revelou que a singularidade das obras, produzidas em um contexto terapêutico, exige uma abordagem documental diferenciada, que respeite tanto os aspectos técnicos da catalogação quanto às especificidades simbólicas e subjetivas dessas criações.

Esse contexto forneceu as bases para a problematização central da pesquisa: como aprimorar a documentação museológica para superar as ambiguidades na classificação temática do acervo e garantir a eficiência na recuperação das informações?

A investigação demonstrou que a ausência de um vocabulário controlado dificulta a recuperação da informação e a organização do acervo. A grande variedade de termos aplicados na catalogação gerava ambiguidades e sobreposições, prejudicando a pesquisa e a comunicação do material. Para enfrentar esse problema, foi realizada uma análise comparativa dos termos já utilizados, resultando na formulação de uma lista alfabética de indexadores.

Além disso, foram examinados documentos institucionais, como os relatórios do projeto *Treinamento Terapêutico e Manutenção do Museu*, que trouxeram subsídios importantes para compreender as primeiras diretrizes da documentação do MII. A importância da análise dos relatórios foi fundamental para compreender o funcionamento do museu, os diferentes setores

e os profissionais envolvidos nas diversas atividades. Essas informações possibilitaram uma comparação do funcionamento atual do museu com o passado, permitindo identificar as mudanças ocorridas, as ações que tiveram maior impacto e aquelas que necessitam de mais atenção e revisão.

A metodologia detalhada no Relatório de Atividade Final do Projeto Finep, que descrevia o passo a passo do trabalho realizado nas obras produzidas nos ateliês, chamou bastante atenção e interesse em aprofundar essa pesquisa futuramente, buscando entrevistar profissionais que atuaram neste período. Além disso, a apresentação das atribuições dos profissionais foi esclarecedora. A descrição das atividades desempenhadas por cada função e a importância de distribuir e atribuir tarefas-chave conforme a formação e a experiência de cada profissional evidenciam a relevância de um planejamento bem estruturado e adequado ao perfil de cada colaborador.

Entre 2020 e 2023, o Museu de Imagens do Inconsciente realizou importantes projetos de catalogação que resultaram no registro e sistematização de um número significativo de obras do acervo. A análise dos relatórios e registros desses projetos revelou avanços consideráveis, como a digitalização de parte do acervo e a implementação de novas ferramentas para organização das informações. No entanto, os documentos também evidenciaram desafios persistentes, principalmente no que se refere à padronização da classificação temática e à recuperação eficiente dos dados.

Notamos que a diversidade terminológica utilizada ao longo dos anos, somada à falta de um vocabulário controlado, gerou inconsistências que impactam a coerência do sistema documental. Assim, os resultados reforçam a necessidade de um refinamento contínuo das metodologias aplicadas, garantindo que o processo de catalogação atenda tanto às exigências museológicas contemporâneas quanto à singularidade do acervo, mantendo sua integridade histórica e simbólica.

O estudo da documentação do MII revelou a importância de integrar a arte como ferramenta terapêutica e, ao mesmo tempo, como patrimônio cultural, ressignificando a experiência desses indivíduos e a produção de seus trabalhos. Nesse sentido, o trabalho de catalogação e a definição de uma classificação temática mais clara e estruturada são fundamentais para garantir a preservação e o acesso a esse patrimônio único.

Também apontou para a necessidade urgente de sistematizar a terminologia utilizada nas descrições das obras, a fim de reduzir ambiguidades e melhorar a recuperação das informações no banco de dados do museu. A criação de uma lista alfabética de indexadores é

um dos resultados concretos deste estudo, oferecendo subsídios para aprimorar as práticas de catalogação e facilitar a consulta ao acervo, tanto para pesquisadores quanto para o público.

O principal resultado da pesquisa foi o desenvolvimento de um material complementar para o manual de catalogação do MII, contendo diretrizes mais claras para a classificação temática. Esse material propõe a sistematização da terminologia utilizada nos campos ARAS, tema e subtema, tornando a documentação mais acessível e eficiente tanto para os profissionais do museu quanto para pesquisadores externos.

No entanto, a pesquisa enfrentou alguns desafios. A vontade de aprofundar a análise das coleções específicas, como a documentação das obras de Adelina Gomes, emerge como uma possível continuidade deste estudo. Durante a pesquisa, surgiu a ideia de incluir um capítulo dedicado à aplicação prática dos métodos de documentação e classificação, com um estudo de caso centrado nas temáticas desenvolvidas pela artista. Isso permitiria explorar de forma mais detalhada o impacto e as implicações de cada etapa apresentada anteriormente, utilizando a coleção de Adelina Gomes para ilustrar na prática os desdobramentos desse processo de documentação museológica.

Para contextualizar, Adelina Gomes, diagnosticada com esquizofrenia aos 21 anos, passou a maior parte de sua vida no Centro Psiquiátrico Nacional do Engenho de Dentro, onde produziu mais de 17.500 obras, hoje parte do acervo do Museu de Imagens do Inconsciente. Sua obra, além de refletir seu talento singular, revela uma visão única de mundo que, por sua complexidade, justifica uma análise mais aprofundada. Destaca-se ainda o fato de Adelina ser a única artista mulher do Serviço de Terapêutica Ocupacional (STO) a ter seu acervo tombado pelo IPHAN, o que fortalece a importância de seu trabalho no contexto da arte psiquiátrica.

O estudo e a classificação de suas produções poderiam contribuir significativamente para uma compreensão mais ampla das metodologias de documentação, permitindo a identificação de padrões, tendências e possíveis áreas de aprimoramento. Infelizmente, devido às limitações de tempo, esse capítulo não pôde ser desenvolvido neste trabalho. No entanto, essa análise, rica em potencial, ficará como um convite para futuras investigações, seja no formato de um artigo ou como parte de um estudo mais profundo em um possível doutorado. A reflexão sobre a obra de Adelina Gomes, assim, se configura como uma rica possibilidade de continuação, promovendo não só o avanço da documentação museológica, mas também o reconhecimento e a valorização de uma das artistas mais importantes do acervo do MII.

Além disso, a tentativa de realizar uma comparação com outros museus da mesma tipologia foi limitada devido à escassez de tempo e a desafios logísticos. Mesmo assim, destaco a relevância de um estudo futuro que faça uma análise comparativa, para verificar se esses

museus enfrentam também dificuldades relacionadas à documentação museológica, classificação e recuperação de informações.

O contato foi estabelecido com três instituições: Museu de Arte Osório Cesar, Museu Bispo do Rosário e Museu Estadual Oficina de Criatividade do Hospital São Pedro. No entanto, apesar de os dados terem sido coletados de duas dessas instituições, constatou-se que essa abordagem demandaria mais tempo, razão pela qual não foi incluída na pesquisa. Dessa forma, limitamo-nos a apresentar o modelo do questionário enviado aos museus (Apêndice D), com o objetivo de registrar o interesse por essa iniciativa.

No contexto da minha pesquisa, o desafio de conciliar trabalho e estudo na mesma instituição emerge como um fator relevante que merece atenção, tanto em termos de dificuldades quanto de oportunidades. Ao longo do estudo, foi possível perceber que, embora a sobrecarga física e emocional, a gestão do tempo e a pressão por resultados sejam questões que demandam cuidados, também há aspectos positivos dessa vivência.

Assim, a proximidade entre o ambiente de trabalho e o acadêmico me proporcionou um ciclo de aprendizado contínuo, onde as experiências práticas no contexto profissional alimentam o desenvolvimento teórico e vice-versa. A convivência intensa com a instituição pôde fortalecer o vínculo institucional, aumentando a motivação e o engajamento das atividades em que faço parte. Essa pesquisa contribuiu, assim, não apenas para o entendimento dos desafios enfrentados, mas também para a identificação de boas práticas que podem ser adotadas pela instituição.

Apesar disso, a pesquisa conseguiu estabelecer bases sólidas para estudos futuros, evidenciando a necessidade de um aprofundamento na documentação de coleções individuais e na troca de experiências entre instituições semelhantes.

Por fim, a documentação museológica do Museu de Imagens do Inconsciente vai além da simples organização do acervo; trata-se da preservação da memória de indivíduos que, por meio da arte, encontraram uma forma de expressão e cura. Ao aprimorar a classificação temática e propor um controle terminológico mais eficiente, a pesquisa contribui para a valorização desse patrimônio e reforça o papel do museu como uma referência na interseção entre arte e saúde mental.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMO, Cristiane; MENDES, Denis; GAETA, Irene; VERGUEIRO, Paola; DARÉ, Paula Serafim; CAMPOS, Patrícia; PARISI, Silvana. Reflexões sobre o método de Nise da Silveira. *Self - Revista do Instituto Junguiano de São Paulo*, v. 4, n. 1, 2019. Disponível em: <https://self.ijusp.org.br/self/article/view/71>. Acesso em: dez. de 2024

AMARANTE, Paulo. *Psiquiatria social e colônia de alienado no Brasil*. Dissertação (Mestrado em Medicina Social). Instituto de Medicina Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1982.

AMARANTE, Paulo. *Loucos pela vida: A trajetória da Reforma Psiquiátrica no Brasil*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1995.

ARAS – The Archive of Research in Archetypal Symbolism. Sítio. Disponível em: [www.aras.org](http://www.aras.org). Acesso em: dez. 2024.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *NBR 12676: Métodos para análise de documentos - determinação de seus assuntos e seleção de termos de indexação*. Rio de Janeiro: ABNT, 1992.

BARBUY, Heloísa. Documentação museológica e pesquisa em museus. *MAST Colloquia*, [Rio de Janeiro]: Museu de Astronomia e Ciências Afins, v. 10, p. 33-43, 2008.

BARROSO, Gustavo. *Introdução à técnica de museus*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1949.

BRASIL. Decreto nº 17.185, de 18 de novembro de 1944. Aprova o Regimento do Serviço Nacional de Doenças Mentais do Departamento Nacional de Saúde do Ministério da Educação e Saúde. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-17185-18-novembro-1944-327528-norma-pe.html>. Acesso em: jan. 2024.

BRASIL. Decreto nº 51.169, de 9 de agosto de 1961. Institui a Seção de Terapêutica Ocupacional e de Reabilitação no Serviço de Doenças Mentais, do Ministério da Saúde, e dá outras providências. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-51169-9-agosto-1961-390856-norma-pe.html>. Acesso em: jan. 2024.

BRASIL. Lei nº 10.216, de 06 de abril de 2001. Dispõe sobre a proteção e os direitos das pessoas portadoras de transtornos mentais e redireciona o modelo assistencial em saúde mental. Disponível em: <https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=10216&ano=2001&ato=b4foXWE5kMNpWT0b8>. Acesso em: jan. 2024.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria-Executiva. Subsecretaria de Assuntos Administrativos. *Inventário dos acervos arquivísticos, bibliográficos e museológicos*: Instituto Municipal Nise da Silveira: relatório final. Brasília: Ministério da Saúde, 2017.

CAMARGO-MORO, Fernanda. Musée des Images de l'inconscient, Rio de Janeiro: Une expérience vécue dans le cadre d'un hôpital psychiatrique. *Museum*, Lausanne, v. XXVIII, n. 1, pp. 35-42, 1976.

CAMARGO-MORO, Fernanda. *Museus*: aquisição/documentação. Rio de Janeiro: Eça, 1986.

CARVALHO, Alexandre Magno Teixeira de; AMARANTE, Paulo. Forças, diferença e loucura: pensando para além do princípio da clínica. In: AMARANTE, Paulo, org. Ensaio: subjetividade, saúde mental, sociedade. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2000. Loucura & Civilização collection, pp. 41-52. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/htgj/pdf/amarante-9788575413197-04.pdf>. Acesso em: set. 2024.

CERÁVOLO, Suely Moraes. Delineamentos para uma teoria da Museologia. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 237–268, jan./dez. 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5409>. Acesso em: abr. 2024.

CERAVOLO, Suely Moraes; TÁLAMO, Maria de Fátima. Os museus e representação do conhecimento: uma perspectiva sobre a documentação em museus e o processamento da informação. In: Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação – ENANCIB (8), 28 a 31 de outubro de 2007, Salvador, BA, Brasil. *Anais VIII ENACIB, 2007, GT 2 – Organização e representação do Conhecimento*. Salvador: ANCIB, 2007 (Comunicação oral). Disponível em: <http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/viiienancib/paper/viewFile/2831/1959>. Acesso em: jun. 2023.

CERAVOLO, Suely Moraes; TÁLAMO, Maria de Fátima. Tratamento e organização de informações documentárias em museus. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, [São Paulo]: Universidade de São Paulo, v. 10, p. 241-253, 2000.

CRUZ JÚNIOR, Eurípedes Gomes da. *O Museu de Imagens do Inconsciente: das coleções da loucura aos desafios contemporâneos*. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Museu de Astronomia, Rio de Janeiro, 2009

CRUZ JÚNIOR, Eurípedes Gomes da. *Do asilo ao museu: ciência e arte nas coleções da loucura*. Tese (Doutorado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Museu de Astronomia, Rio de Janeiro, 2015.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução e comentários de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2014.

DIAS, Paula Barros. *Arte, loucura e ciência no Brasil: as origens do Museu de Imagens do Inconsciente*. 2003. 170 f. Dissertação (Mestrado em História das Ciências e da Saúde) - Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2003.

DIONÍSIO, Gustavo Henrique. *Museu de Imagens do Inconsciente: considerações sobre sua história*. Psicologia: ciência e profissão, Brasília, v. 21, n. 3, set. 2001.

EXPOSIÇÃO de Alienados. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 4 fev. 1947, Artes Plásticas, s/p. Arquivo Pessoal Nise da Silveira. Consulta em: jun. 2024.

EXPOSIÇÃO de arte e trabalho de alienados. **Diário de Notícias**. Rio de Janeiro, 21 dez. 1946, Segunda Seção, p. 7. Arquivo Pessoal Nise da Silveira. Consulta em: jun. 2024

EXPOSIÇÃO de pinturas e trabalhos de alienados. **Diário de Notícias**. Rio de Janeiro, 22 dez. 1946. Arquivo Pessoal Nise da Silveira. Consulta em: jun. 2024.

FACCHINETTI, Cristiana et al. No labirinto das fontes do Hospício Nacional de Alienados. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.17, supl.2, p.733-768, 2010.

FUJITA, Mariângela Spotti Lopes. A identificação de conceitos no processo de análise de assunto para indexação. *Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação*, v. 1, n. 1, p. 60-90, 2003.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: CADERNOS DE ENSAIOS. Estudos museológicos, n.2. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN, p. 63-74, 1994.

FERREZ, Helena Dodd; PEIXOTO, Maria Elizabete Santos. *Manual de catalogação de pinturas, esculturas, desenhos e gravuras*. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1995.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis, Vozes, 2014.

GEMENTE, Gilson. Vinte anos de Donato: um breve histórico do banco de dados do Museu Nacional de Belas Artes. In: I SEMINÁRIO SERVIÇOS DE INFORMAÇÃO EM MUSEUS. São Paulo: Pinacoteca do Estado, v. 1, p. 127-132, 2011. Disponível em: <http://biblioteca.pinacoteca.org.br:9090/bases/biblioteca/07498.pdf>. Acesso em: set. 2023.

GUIMARÃES, Michelle Louise. *A vivência dos (meta)documentos do inconsciente: itinerários da organização do conhecimento no Museu de Imagens do Inconsciente a partir do olhar de Nise da Silveira*. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

GULLAR, Ferreira. *Nise da Silveira: uma psiquiatra rebelde*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. 2. ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1968. Traduzido do original francês *La Mémoire Collective*. São Paulo: Edições Vértice; Editora Revista dos Tribunais Ltda., 1990.

ICOM. *Declaração de Princípios de Documentação em Museus e Diretrizes Internacionais de Informação sobre Objetos de Museus*: Categorias de informação do Comitê Internacional de Documentação (CIDOC - ICOM). Coleção Gestão e Documentação de Acervos: textos de referência. São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo; Associação de Amigos do Museu do Café; Pinacoteca do Estado de São Paulo 2014.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Processo de Tombamento nº1.507-T-03*. Disponível em:

[https://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/handle/123456789/5351?discover?rpp=10&etal=0&filtertype\\_0=title&filtertype\\_1=format&filtertype\\_2=subject&filter\\_relational\\_operator\\_1>equals&filter\\_relational\\_operator\\_0>equals&filter\\_2=Tombamento&filter\\_1=textual&filter\\_relational\\_operator\\_2>equals&filter\\_0=Museu+de+Imagens+do+Inconsciente%3A+cole%C3%A7%C3%B5es+constitu%C3%ADdas+pela+Doutora+Nise+da+Silveira](https://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/handle/123456789/5351?discover?rpp=10&etal=0&filtertype_0=title&filtertype_1=format&filtertype_2=subject&filter_relational_operator_1>equals&filter_relational_operator_0>equals&filter_2=Tombamento&filter_1=textual&filter_relational_operator_2>equals&filter_0=Museu+de+Imagens+do+Inconsciente%3A+cole%C3%A7%C3%B5es+constitu%C3%ADdas+pela+Doutora+Nise+da+Silveira). Acesso em: jul. 2024

JUNG, C. G. *O homem e seus símbolos*. 3ª Edição Especial. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2016.

LADKIN, Nikola. *Gestão do Acervo*. In: COMO gerir um museu: Manual Prático. ICOM, p.14-24, 2004

LANCASTER, F. W. *Indexação e resumos: teoria e prática*. Tradução de Antonio Agenor Briquet de Lemos. Brasília: Briquet de Lemos/Livros, 1993.

LOUREIRO, José Mauro Matheus. A Documentação e suas diversas abordagens: esboço acerca da unidade museológica. *MAST Colloquia*, [Rio de Janeiro]: Museu de Astronomia e Ciências Afins, v. 10, p. 24-30, 2008.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus; LOUREIRO, José Mauro Matheus. Documento e musealização: entretecendo conceitos. *MIDAS*, vol. 1, 2013. Disponível em: <https://journals.openedition.org/midas/78#quotation>. Acesso em: jul. 2024.

MAGALDI, Felipe. *Mania de Liberdade: Nise da Silveira e a humanização da saúde mental no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2020.

MATOS, Alexandre. A importância da documentação e gestão das coleções na qualidade e certificação dos Museus. *Ensaio e Práticas em Museologia*, [Porto]: Universidade do Porto, v.1, p. 5-22, 2011.

MELO, Walter. *Nise da Silveira*. Rio de Janeiro/Brasília: Imago/CFP, 2001

MELO, Walter. Nise da Silveira e o campo da Saúde Mental (1944-1952): contribuições, embates e transformações. *Mnemosine*, [Rio de Janeiro]: Departamento de Psicologia Social e Institucional/ UERJ, Vol. 5, n. 2, p. 30-52, 2009.

MELO, Walter. *Apasionados pelo infinito*: Nise da Silveira, contemporânea de Spinoza. Pesquisas e Práticas Psicossociais, n. 5, v. 2, São João del-Rei, agosto/dezembro 2010.

MELLO, Luiz Carlos. *Nise da Silveira*: caminhos de uma psiquiatra rebelde. 2 ed. Rio de Janeiro: Automática: Hólos Consultores Associados, 2015.

MENDES, Neusa Regiane. *Osório César*: conexões entre psicologia, arte e educação (1920 – 1950). Dissertação (Mestrado em Educação: História, Política, Sociedade) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Educação: História, Política, Sociedade, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Revista Estudos Históricos*, v. 11, n. 21, p. 89-104, 1998.

MENSCH, Peter Van. O objeto como portador de dados. *Cadernos de Museologia*, n. 1, p. 53-62, 1989.

MORET, Priscilla A. A. *Museu de Imagens do Inconsciente*: Diagnóstico dos Acervos e Ações Museológicas. Dissertação (Pós-graduação em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde) – Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2013.

MORET, Priscilla A. A. *Interdisciplinaridade e inclusão*: A documentação museológica do Museu de Imagens do Inconsciente. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2021.

MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE. *Visita aos acervos do Instituto Municipal Nise da Silveira*. Rio de Janeiro, 2006.

NASCIMENTO, Rosana Andrade. Documentação Museológica e Comunicação. *Cadernos de Museologia*, n. 3, p. 31-39, 1994.

OTLET, Paul. *Traité de documentation*: le livre sur le livre. Bruxelas: Editions Mundaneum, 1934.

PADILHA, Renata Cardozo. Documentação Museológica e Gestão de Acervo. *Coleção Estudos Museológicos*, vol.2. Florianópolis: FCC, 2014

PEDROSA, Mário. Exposição Alienados. *Correio da Manhã*. 04. fev. 1947. Arquivo Pessoal Nise da Silveira. Consulta em: jun. 2024.

PEDROSA, Mário. *Correio da Manhã*, de 14 de dezembro de 1949. Arquivo Pessoal Nise da Silveira. Consulta em: jun. 2024

PEREGRINI, Norma Carreira. *Orientação Geral para equipe de trabalho do Projeto FINEP*. Rio de Janeiro, set. 1980. Arquivo do Museu de Imagens do Inconsciente. Consulta em: jun. 2024

QUEROL, Lorena Sancho; MENDONÇA, Elizabete de Castro; MIGUEL, Ana Flávia. A Participação cidadã nos processos de inventariação do Patrimônio Cultural Imaterial: casos do Brasil e de Portugal. *Interseções* [online] v.22. n.1. p. 21- 51. 2020. Disponível em: <http://journals.openedition.org/intersecoes/635>. Acesso em: dez. 2024.

REAL, Regina Monteiro. *O museu ideal*. Belo Horizonte: Tipografia da Faculdade de Direito da Universidade de Minas Gerais e do Centro Regional de Pesquisas Educacionais, 1958.

RIBEIRO, Daniele Corrêa; MASCARENHAS, Wilma. Hospício: lugar de Memória?. *Archivos Contemporâneos do Engenho de Dentro*. Instituto Municipal Nise da Silveira. Engenho de Dentro RJ: EncantArte , ano 2, v.2, n.2, (nov/2019), p. 195-208, 2019.

ROBERTS, Andrew. Inventários e documentação. COMO gerir um museu: Manual Prático. ICOM, p.25-39, 2004

SANTOS, André Felipe Paiva dos. *A organização do conhecimento nas coleções do Museu de Imagens do Inconsciente: análise do The Archive for Research in Archetypal Symbolism (ARAS)*. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro, 2019.

SCHINCARIOL, Gladys Maria. *Formulário-Padrão Solicitação de Apoio Financeiro*. Arquivo do Museu de Imagens do Inconsciente. Rio de Janeiro, 2004.

SCHEINER, Tereza Cristina. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. *Boletim do museu paraense Emílio Goeldi*. Ciências Humanas, Belém, v. 7, n. 1, p. 15-30, 2012.

SILVA, Anna Paula da; DE CASTRO MENDONÇA, Elizabete; BALLARDO, Luciana Messeder. Perspectivas de Documentação Museológica: competências, formações, experiências e reflexões. *Dossiê Perspectivas de Documentação Museológica: competências, formações, experiências e reflexões*. Brasília: UnB/FCI, ed. 11, v. 1. p. 11-18, 2022.

SILVA, Anna Paula da; MENDONÇA, Elizabete de Castro; BALLARDO, Luciana Messeder. Conceituações e práticas sobre documentação museológica no Brasil do século XXI. *Revista MAE/UFBA: Arqueologia, Etnologia e Museologia*, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 7-10, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/rmae/article/view/64827>. Acesso em: dez de 2024.

SILVA, Carine Neves Alves. “Colônia de Alienados de Engenho de Dentro (1911-1932)”. *Anais do XXIX Simpósio Nacional de História – Contra os preconceitos: história e democracia*, Universidade de Brasília, 2017.

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

SILVA, José Otávio Motta Pompeu e. *A arte na terapia ocupacional de Nise da Silveira*. Tese (Doutorado em artes) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, São Paulo, 2011.

SILVEIRA, Nise da. 20 Anos de Terapêutica Ocupacional em Engenho de Dentro (1946-1966). *Revista Brasileira de Saúde Mental*, [Rio de Janeiro], v. 10, p. 17-161, 1966.

SILVEIRA, Nise da. Museu de Imagens do Inconsciente: histórico. *In: Museu de Imagens do Inconsciente*. Coleção Museus Brasileiros, v. 2, p. 13-29. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1980.

SILVEIRA, Nise da. *Casa das Palmeiras. A emoção de lidar. Uma experiência em psiquiatria*. Rio de Janeiro: Alhambra. 1986.

SILVEIRA, Nise da. *Nise: do mundo da Caralâmpia à Emoção do Lidar*. Entrevista por Gonzaga Leal e Rubem Rocha Filho. 1992.

SILVEIRA, Nise da. *Entrevista concedida a Sérgio Augusto*. Folha de S. Paulo, São Paulo, 5 nov. 1995. Caderno Mais! Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/11/05/mais!/32.html>. Acesso em: abril de 2024

SILVEIRA, Nise da. *Imagens do Inconsciente*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

SILVEIRA, Nise da. *Cartas a Spinoza*. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Sociedade de Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente: Hólos, 2020.

SILVEIRA, Nise da. *Jung: vida e obra*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2023.

SILVEIRA, Nise da. *Nise da Silveira - Enigmas da vida: entrevista concedida a Dulce Pandolfi*. Revista Piauí, 2014. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/nise-da-silveira-enigmas-da-vida/>. Acesso em: abril de 2024

SILVEIRA, Nise da. *O mundo das Imagens*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2024.

SMIT, Johanna Wilhelmina. A documentação e suas diversas abordagens. *MAST Colloquia: Documentação em Museus*. Rio de Janeiro: MAST, p.11-22, 2008.

SOCIEDADE AMIGOS DO MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE. Projeto Treinamento Terapêutico e Manutenção do Museu. *Relatório de atividades – março de 1979 a fevereiro de 1980*. Rio de Janeiro, 1980. Arquivo do Museu de Imagens do Inconsciente. Consulta em: jun. 2024

SOCIEDADE AMIGOS DO MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE. Projeto Treinamento Terapêutico e Manutenção do Museu. *Relatório de atividades – março de 1980 a março de 1981*. Rio de Janeiro, 1981. Arquivo do Museu de Imagens do Inconsciente. Consulta em: jun. 2024

SOCIEDADE AMIGOS DO MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE. Projeto Treinamento Terapêutico e Manutenção do Museu. *Relatório de atividades – abril de 1981 a março de 1982*. Rio de Janeiro, 1982. Arquivo do Museu de Imagens do Inconsciente. Consulta em: jun. 2024

SOCIEDADE AMIGOS DO MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE. Projeto Treinamento Terapêutico e Manutenção do Museu. *Relatório Final de Atividades*. Rio de Janeiro, [1982]. Arquivo do Museu de Imagens do Inconsciente. Consulta em: jun. 2024

SOCIEDADE AMIGOS DO MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE. Projeto de Preservação e Divulgação do Acervo do Museu de Imagens do Inconsciente - Convênio MII/IPHAN 903010/2019. *Relatório Final de Atividades Museológicas*. Rio de Janeiro, 2020. Arquivo do Museu de Imagens do Inconsciente. Consulta em: jun. 2024

SOCIEDADE AMIGOS DO MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE. Projeto de Preservação e Divulgação do Acervo do Museu de Imagens do Inconsciente - Convênio MII/IPHAN 915082/2021. *Relatório Final de Atividades Museológicas*. Rio de Janeiro, 2022. Arquivo do Museu de Imagens do Inconsciente. Consulta em: jun. 2024

SOCIEDADE AMIGOS DO MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE. Projeto de Preservação e Divulgação do Acervo do Museu de Imagens do Inconsciente - Convênio MII/IBRAM 932865/2022. *Relatório Final de Atividades – fevereiro de 2023 a setembro de 2023*. Rio de Janeiro, 2023. Arquivo do Museu de Imagens do Inconsciente. Consulta em: jun. 2024

SOCIEDADE AMIGOS DO MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE. Projeto Atividades do Museu de Imagens do Inconsciente - PRONAC 230769. *Relatório Final de Atividades – outubro de 2023 a fevereiro de 2024*. Rio de Janeiro, 2024. Arquivo do Museu de Imagens do Inconsciente. Consulta em: jun. 2024

## APÊNDICES

### APÊNDICE A - Sistemática Da Organização / Campo “Aras”

#### I - REPRESENTAÇÕES DIVERSAS (MATÉRIA PRIMA)

Série nº 11 - Rabiscos e semelhantes (garatujas, desenhos a esmo)

12 - Sensações (expressões de sensações sem desenho)

13 - Formas abstratas (desenhos abstratos, padrões)

14 - Formas geométricas

16 - Movimentos (movimentos direcionais)

17 - Erupções / Explosões / Fogo

18 - Perspectivas

19 - Composições representando quadros

10 - Diversos (Quadros que pelo seu conteúdo pertencem a este primeiro grupo, mas que não podem ser enquadrados em nenhuma das séries)

#### II - CÉU E TERRA

Série nº 21 - Sol / Céu durante o dia

22 - Lua e estrela / Céu durante a noite

23 - Deserto / Vazio

24 - Mar

25 - Montanhas e Montes

26 - Lagos / Rios / Fontes

27 - Estepes / Prados / Campos

28 - Matas

29 - Vilas e cidades

20 - Diversos → paisagem

#### III - FLORA

Série nº 31 - Plantas inferiores e aquáticas

32 - Pequenas plantas (capins, arbustos, etc.)

33 - Trepadeira (Hera, vinhas, etc.)

34 - Arbustos, pequenas árvores

35 - Árvores

36 - Partes das plantas (folhas, frutas, flores, raízes)

37 - Plantas florindo

38 - Plantas com frutas

39 - Grupo de plantas

30 - Diversos

#### IV - FAUNA

Série n° 41 - Animais inferiores / Moluscos / Crustáceos / (Vermes, lesmas, caranguejos, etc.)

42 - Escorpiões / Insetos / Aranhas / Borboleta

43 - Peixes / Répteis / Batráquios

44 - Aves e Morcegos

45 - Pequenos mamíferos / Roedores

46 - Predadores (Gatos, Lobos, Ursos)

47 - Animais Gregários (casco simples, duplo, trombas) / Macacos

48 - Animais domésticos (Cães e Gatos etc.) I

49 - Animais domésticos (Cavalos, vacas, cabras, porcos, etc.) II

40 - Diversos - Animais indeterminados

#### V - HOMEM

Série n° 51 - Crianças

52 - Mulheres

53 - Homens

54 - Fisionomias femininas

55- Fisionomias masculinas

56 - Partes do corpo (genitais, extremidades)

57 - Mulher e homem (casal)

58 - Paes e Filhos

59- Grupo de pessoas

50 - Diversos

#### VI - HOMO FABER

Série n° 61 - Instrumentos e armas

62 - Produtos

63 - Máquinas e aparelhos

64 - Meios de transportes aquáticos e terrestres

65 - Habitações vistas de fora

56 - Habitações vistas de dentro

67 - Oficinas e fábricas

68 - Meios de voar

69 - Meios de destruição

60 - Diversos

## VII - HOMO RELIGIOSUS

Série n° 71 - Seres mitológicos (seres das fábulas, Demônios, máscaras, etc.)

72 - Figuras de divindades

73 - Representações religiosas cristãs

74 - Locais de culto (bosques, cavernas, etc.)

75 - Monumentos de cultos (colunas, ermidas, altares, etc.)

76 - Construções de cultos (Templos, igrejas, etc.)

77 - Objetos de cultos

78 - Rituais e cerimônias de uma coletividade

79 - Rituais e cerimônias do indivíduo

70 - Diversos

## VIII - PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO

Série n°81 - Caminho para o inconsciente

82 - Labirintos

83 - Sequências concêntricas (rotações, suásticas, etc.)

84 - Representações simples do redondo e do quadrado

85 - Ouroboros (?)

86 - Desenvolvimentos

87 - Chakras (?)

88 - Mandalas (mais diferenciadas do que sob 84)

89 - Renascimento

80 - Diversos

## IX - SÉRIES ESPECIAIS DE PESQUISA

Série n°91 - Quadros para provas (comparações)

## APÊNDICE B - Lista De Indexadores / Campo “Temas”

### A

[abstração]  
[alados]  
[alegoria]  
[alfabeto]  
[alimentos]  
[alquimia]  
[âncora]  
[animais]  
[anjo]  
[arquitetura]  
[árvores]  
[astrologia]  
[aves]  
[avião]

### B

[balões]  
[bandeiras]  
[barcos]  
[bolas]  
[brasão]  
[brinquedos]  
[busto]

### C

[cachorro]  
[cadeira]  
[calendário]  
[caos]  
[carnaval]  
[carro]  
[casa]  
[casal]

[cavalo]  
[chapéu]  
[ciclos da vida]  
[circo]  
[círculos]  
[conceitual]  
[construções]  
[copo]  
[cruz]

## **D**

[dedos]  
[desenho]

## **E**

[elefante]  
[enquadramento]  
[escritos]  
[escudos]  
[espada]  
[espelhamento]  
[estilização]  
[estrela]  
[estruturas mandálicas]

## **F**

[fantástico]  
[feminino]  
[ferramentas]  
[festa junina]  
[festas]  
[figura humana]  
[figuras humanas]  
[figuras religiosas]  
[figurativo]  
[flores]  
[folhas]

[formas decorativas]

[frutas]

[frutos]

## **G**

[garatujas]

[garrafas]

[gato]

[geométrico]

## **H**

[História]

[Homo Faber]

[hospital]

## **I**

[igreja]

[imagem cósmica]

[imagens do corpo]

[imagens religiosas]

[índios]

[indumentária]

[instrumento musical]

[instrumentos de trabalho]

## **J**

[jarro]

[jogos]

## **L**

[legumes]

[letras]

[luminária]

## **M**

[mandala]

[mapas]

[marítimo]

[máscaras]

[meios de transporte]

[metamorfose]  
[metamorfose animal]  
[metamorfose vegetal]  
[mítico]  
[motivos decorativos]  
[mitologia]  
[morte]  
[móveis]  
[música]

## **N**

[natal]  
[natureza]  
[natureza morta]  
[navios]  
[números]

## **O**

[objetos]  
[olhos]  
[ovais]

## **P**

[paisagem]  
[panelas]  
[páscoa]  
[pássaro]  
[peixes]  
[personagem animado]  
[pirâmides]  
[plantas]  
[porcos]  
[problemas sociais]

## **Q**

[quadrilátero]

**R**

[religião]  
[renascimento]  
[ressurreição]  
[rituais]

**S**

[sapato]  
[sentimentos]  
[serpentes]  
[símbolos religiosos]  
[sinistros]  
[soldados]

**T**

[taquiografia]  
[tartarugas]  
[tulipas]

**U**

[universo]  
[urnas]  
[usos e costumes]  
[utensílios]

**V**

[vasos]  
[vaso com flores]  
[vegetais]

**X**

[xícara]

## APÊNDICE C - Lista De Álbuns / Campo “Subtemas”

### I - Temas de Interesse Psiquiátrico e Psicológico

#### A) SIMBOLISMO DO GATO

- |                             |             |
|-----------------------------|-------------|
| 1) Adelina Gomes .....      | 2 pinturas  |
| 2) Francisco W. Pinto ..... | 1 pintura   |
| 3) Isaac Liberato .....     | 1 pintura   |
| 4) Jorge Serrano .....      | 2 pinturas  |
| 5) Raphael Domingues .....  | 1 pintura   |
| 6) Octávio Ignácio .....    | 61 pinturas |

Total: 68 pinturas

#### B) PROCESSO DE ORDENAÇÃO

- |                                    |             |
|------------------------------------|-------------|
| 1) Octávio Ignácio .....           | 2 pinturas  |
| 2) Fernando Pedrosa .....          | 3 pinturas  |
| 3) Antonio Fernandes .....         | 9 pinturas  |
| 4) Fidelis de Oliveira .....       | 20 pinturas |
| 5) Raphael Domingues .....         | 9 pinturas  |
| 6) João Heitor B. Borges .....     | 8 pinturas  |
| 7) Elisio Canol .....              | 11 pinturas |
| 8) Olivio Pereira .....            | 1 pintura   |
| 9) Fernando Diniz .....            | 7 pinturas  |
| 10) Clarice Barbosa de Souza ..... | 11 pinturas |
| 11) Aldecir Martins .....          | 8 pinturas  |
| 12) Eva Borba de Oliveira .....    | 11 pinturas |
| 13) Adauto Pereira de Assis .....  | 6 pinturas  |
| 14) Ézio F. Santos .....           | 5 pinturas  |
| 15) Altamir José Chagas .....      | 4 pinturas  |

Total: 94 pinturas

#### C) MANDALAS I

- |                         |             |
|-------------------------|-------------|
| 1) Adelina Gomes .....  | 9 pinturas  |
| 2) Fernando Diniz ..... | 47 pinturas |

Total: 56 pinturas

#### D) MANDALAS II

- |                          |             |
|--------------------------|-------------|
| 1) Carlos Pertuis .....  | 32 pinturas |
| 2) Octávio Ignácio ..... | 13 pinturas |
| 3) Sonia Ivenicki .....  | 1 pintura   |

Total: 46 pinturas

#### E) RITUAIS I

- 1) Carlos Pertuis ..... 33 pinturas

#### F) RITUAIS II

- 1) Carlos Pertuis ..... 29 pinturas  
2) Adelina Gomes ..... 1 pintura  
3) Octávio Ignácio ..... 2 pinturas

Total: 32 pinturas

#### G) RETRATOS - PINTURA

- 1) Luiz Carlos Batista Ramos ..... 1 pintura  
2) Geraldo Lúcio Aragão ..... 5 pinturas  
3) José Carlos Oliveira Silva ..... 1 pintura  
4) Adelina Gomes ..... 6 pinturas  
5) Domiciano Ferreira da Silva ..... 1 pintura  
6) Abelardo Corrêa de Medeiros ..... 6 pinturas  
7) Angela Maria Santanini ..... 2 pinturas  
8) Carlos Pertuis ..... 4 pinturas  
9) Djanira Barboza de Brito ..... 6 pinturas  
10) Emygdio de Barros ..... 2 pinturas  
11) Heitor Rico ..... 11 pinturas  
12) Fernando Diniz ..... 9 pinturas  
13) Isaac Liberato ..... 5 pinturas  
14) Egidio Paladino ..... 7 pinturas  
15) Claudionor Santana ..... 3 pinturas  
16) Walter de Oliveira ..... 2 pinturas  
17) Joaquim Bouzique ..... 6 pinturas  
18) Ney Miranda ..... 2 pinturas  
19) Irene Silva Andrade ..... 2 pinturas  
20) Angela ..... 1 pintura  
21) João Carlos Oliveira ..... 1 pintura  
22) Monitor ..... 1 pintura  
23) Gessé Souza Alves ..... 1 pintura  
24) Darcy A. dos Santos ..... 1 pintura

Total: 86 pinturas

#### H) PINTURA ATRAVÉS DA MÚSICA POPULAR

- 1) José Grimer ..... 5 pinturas  
2) Manoelito Tomé da Silva ..... 4 pinturas  
3) Fernando Diniz ..... 6 pinturas  
4) Celso da Costa Viegas ..... 3 pinturas  
5) Raphael Domingues ..... 4 pinturas

6) Geraldo Lúcio Aragão .....	6 pinturas
7) Adelina Gomes .....	7 pinturas
8) Josef Abram Liester .....	7 pinturas
9) Carlos Pertüis .....	6 pinturas
10) Isaac Liberato .....	6 pinturas
11) Renato de Souza .....	5 pinturas
12) Manoel Lopes da Silva .....	6 pinturas
13) Manoel Lopes da Cruz .....	1 pintura
14) Antonio Arruda .....	1 pintura
15) José Vasconcelos .....	1 pintura
16) Djanira Barboza Brito .....	1 pintura
17) João Batista de Oliveira .....	1 pintura

Total: 70 pinturas

#### I) PINTURA ATRAVÉS DA MÚSICA ERUDITA

1) Isaac Liberato .....	9 pinturas
2) José Grimer .....	3 pinturas
3) Adelina Gomes .....	8 pinturas
4) Renato de Souza .....	3 pinturas
5) Manoel Lopes da Silva .....	5 pinturas
6) Celso de Costa Duegas .....	2 pinturas
7) Fernando Diniz .....	3 pinturas
8) Oswaldo A. Jesus .....	1 pintura
9) Vicente Luiz Pereira .....	2 pinturas
10) José R. de Almeida .....	2 pinturas
11) Maria José Porciúncula .....	1 pintura
12) Maria Evam .....	1 pintura
13) Cosie da Silva .....	1 pintura
14) Manoelito Tomé da Silva .....	1 pintura
15) José Vasconcelos .....	1 pintura
16) Geraldo Lúcio Aragão .....	1 pintura
17) Djanira B. Brito .....	1 pintura
18) Neville Barboza .....	2 pinturas
19) Clorindo Colman .....	1 pintura
20) Walter Paiva .....	4 pinturas
21) Varia Tereza M. Lima .....	1 pintura
22) José Kohler .....	5 pinturas
23) Wilson Nascimento .....	2 pinturas
24) Antonio Moura Cunha .....	1 pintura
25) José Walter Paiva .....	1 pintura
26) Pedro Julio Neto .....	1 pintura
27) Ubirajara .....	1 pintura
28) Manoel Batista dos Santos .....	2 pinturas
29) Luciano Gomes de Paiva .....	1 pintura

30) Felipe .....	1 pintura
31) Jorge .....	1 pintura
32) P. Cid .....	1 pintura
33) Marcos .....	1 pintura
34) José Leischer .....	6 pinturas
35) Afonso Pio .....	1 pintura
36) Jorge da Silva .....	3 pinturas
37) João Batista de Oliveira .....	6 pinturas
38) Manoel Lopes da Silva .....	2 pinturas
39) Carlos Pertuis .....	5 pinturas
40) Raphael Domingues .....	8 pinturas

Total: 102 pinturas

#### J) LOBOTOMIZADOS

1) Lucio Noeman - Fotografias de modelagens .....	10
Lucio Noeman- Pinturas .....	8
Lucio Noeman- Desenhos .....	18
2) Laura Dames Troina - Pinturas .....	70
3) Anderson Lima de Jorge - Pinturas .....	27
Anderson Lima de Jorge - Desenhos .....	15

Total: 148 trabalhos

## II - Casos Clínicos

### A) ADELINA GOMES

1) Caso Clínico .....	100 pinturas
2) Metamorfose Vegetal I .....	60 pinturas
3) Metamorfose Vegetal II .....	50 pinturas
4) Metamorfose Vegetal III .....	50 pinturas
5) Metamorfose Vegetal IV .....	33 pinturas
6) Série Casal I .....	52 pinturas
7) Série Casal II .....	52 pinturas
8) Série Casal III .....	50 pinturas
9) Série Casal IV .....	30 pinturas
10) Série da Cadeira I .....	58 pinturas
11) Série da Cadeira II .....	51 pinturas
12) Série da Cadeira III .....	23 pinturas
13) Metamorfose Animal I .....	53 pinturas
14) Metamorfose Animal II .....	58 pinturas
15) Metamorfose Animal III .....	51 pinturas
16) Metamorfose Animal IV .....	11 pinturas
17) Série Mãe-Filha I .....	53 pinturas
18) Série Mãe-Filha II .....	47 pinturas
19) Simbolismo da Caixa .....	41 pinturas
20) Simbolismo do Círculo .....	34 pinturas
21) Simbolismo do Carro I .....	40 pinturas
22) Simbolismo do Carro II .....	47 pinturas
23) Simbolismo da Casa I .....	50 pinturas
24) Simbolismo da Casa II .....	26 pinturas

### B) CARLOS PERTUIS

1) Caso Clínico .....	47 pinturas
2) Caso Clínico .....	46 pinturas
3) Animais Fantásticos .....	52 pinturas
4) Animais Fantásticos .....	52 pinturas
5) Caso Clínico .....	136 pinturas
6) Geométrico .....	62 pinturas
7) Tema Mítico do Sol .....	117 pinturas
8) Tema Mítico do Sol .....	104 pinturas
9) Imagens Cósmicas .....	119 pinturas
10) Imagens Cósmicas .....	122 pinturas
11) Geométrico .....	39 pinturas
12) Formas Geométricas .....	20 pinturas
13) Álbum nº 1 pequeno .....	29 pinturas
14) Álbum nº 2 pequeno .....	46 pinturas

15) Álbum nº 3 pequeno .....	36 pinturas
16) Xilogravura .....	115 imagens

### C) EMYGDIO DE BARROS

Álbum nº 1 .....	81 pinturas
Álbum nº 2 .....	28 pinturas
Álbum nº 3 .....	27 pinturas
Álbum nº 4 .....	41 pinturas
Álbum nº 5 .....	30 pinturas
Álbum nº 6 .....	33 pinturas
Álbum nº 7 .....	33 pinturas
Álbum nº 8 .....	33 pinturas
Álbum nº 9 .....	20 pinturas
Álbum nº 10 .....	36 pinturas
Álbum nº 11 .....	43 pinturas
Álbum nº 12 .....	44 pinturas
Álbum nº 13 .....	28 pinturas
Álbum nº 14 .....	28 pinturas
Álbum nº 15 .....	32 pinturas
Álbum nº 16 .....	47 pinturas
Álbum nº 17 .....	47 pinturas

OBS: Todos estes álbuns demonstram o acompanhamento do aso clínico de Emygdio de Barros e estão subdivididos nos seguintes temas:

- Mundo Externo / Mundo Interno
- Série do Atelier
- Saída do Hospital Psiquiátrico: Série do Guarda-Chuva
- Série da Coluna
- Série do Caminho
- Abstração
- Recordações
- Série da Casa
- Série do Vaso
- Mandalas
- Série das Mãos
- Série do Trem e Oficina
- Sério da Multidão
- Cenas do Hospital
- Série do 3 e do 4 → álbum nº 8 e 9

↑

Caso Clínico

#### D) FERNANDO DINIZ

Álbum nº 1 pequeno .....	89 pinturas
Álbum nº 2 pequeno .....	78 pinturas
Álbum nº 1 grande - Japonesa .....	24 pinturas
Álbum nº 2 grande - Japonesa .....	25 pinturas
Álbum nº 3 grande - Holandesa .....	30 pinturas
Álbum nº 4 grande - Holandesa .....	30 pinturas
Álbum nº 5 grande - Série da Casa .....	132 pinturas
Álbum nº 6 grande - Série da Casa e Processo de Ordenação .....	97 pinturas
Álbum nº 7 grande - Sério do Corpo (Imagem do corpo na esquizofrenia).	136 pinturas
Álbum nº 8 grande - Sério do Corpo e simbolismo das cores .....	83 pinturas

#### E) GERALDO LÚCIO ARAGÃO

1) Fotografias .....	15 imagens
----------------------	------------

#### F) ISAAC LIBERATO

Álbum nº 1 .....	30 pinturas
Álbum nº 2 .....	34 pinturas
Álbum nº 3 .....	46 pinturas
Álbum nº 4 .....	46 pinturas
Álbum nº 5 .....	30 pinturas
Álbum nº 6 .....	30 pinturas
Álbum nº 7 .....	44 pinturas
Álbum nº 8 .....	44 pinturas
Álbum nº 9 .....	33 pinturas

#### G) JANDIRA

1) Caso Clínico .....	74 pinturas
-----------------------	-------------

#### H) JOSÉ LUIS

1) Caso Clínico .....	135 pinturas
-----------------------	--------------

#### I) OLÍVIO FIDELIS DOS SANTOS

1) Caso Clínico .....	45 pinturas
-----------------------	-------------

L) RAPHAEL DOMINGUES

Álbum nº 1 .....	77 pinturas
Álbum nº 2 .....	46 pinturas
Álbum nº 3 .....	76 pinturas
Álbum nº 4 .....	83 pinturas
Álbum nº 5 .....	42 pinturas

M) FOTOGRAFIAS Nº 1 .....	135 fotografias
	35 páginas

N) FOTOGRAFIAS Nº 2 .....	270 fotografias
	72 páginas

**Nº TOTAL DE ÁLBUNS: 104**

em dezembro de 1980

**APÊNDICE D – Modelo do questionário encaminhado às instituições museológicas que trabalham com mesma temática que o Museu de Imagens do Inconsciente.**

QUESTIONÁRIO SOBRE A DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA  
ACERVO DE ARTETERAPIA

Sou Mayara Motta Pereira, aluna do Programa de Mestrado Profissional em Memória e Acervo e minha pesquisa aborda a documentação museológica do Museu de Imagens do Inconsciente, com foco na classificação temática.

Este questionário tem como objetivo compreender como a documentação museológica vem sendo trabalhada em museus que lidam com a mesma temática, ou seja, arteterapia.

Desde já, agradeço a participação.

**Nome da Instituição:**

**Endereço:**

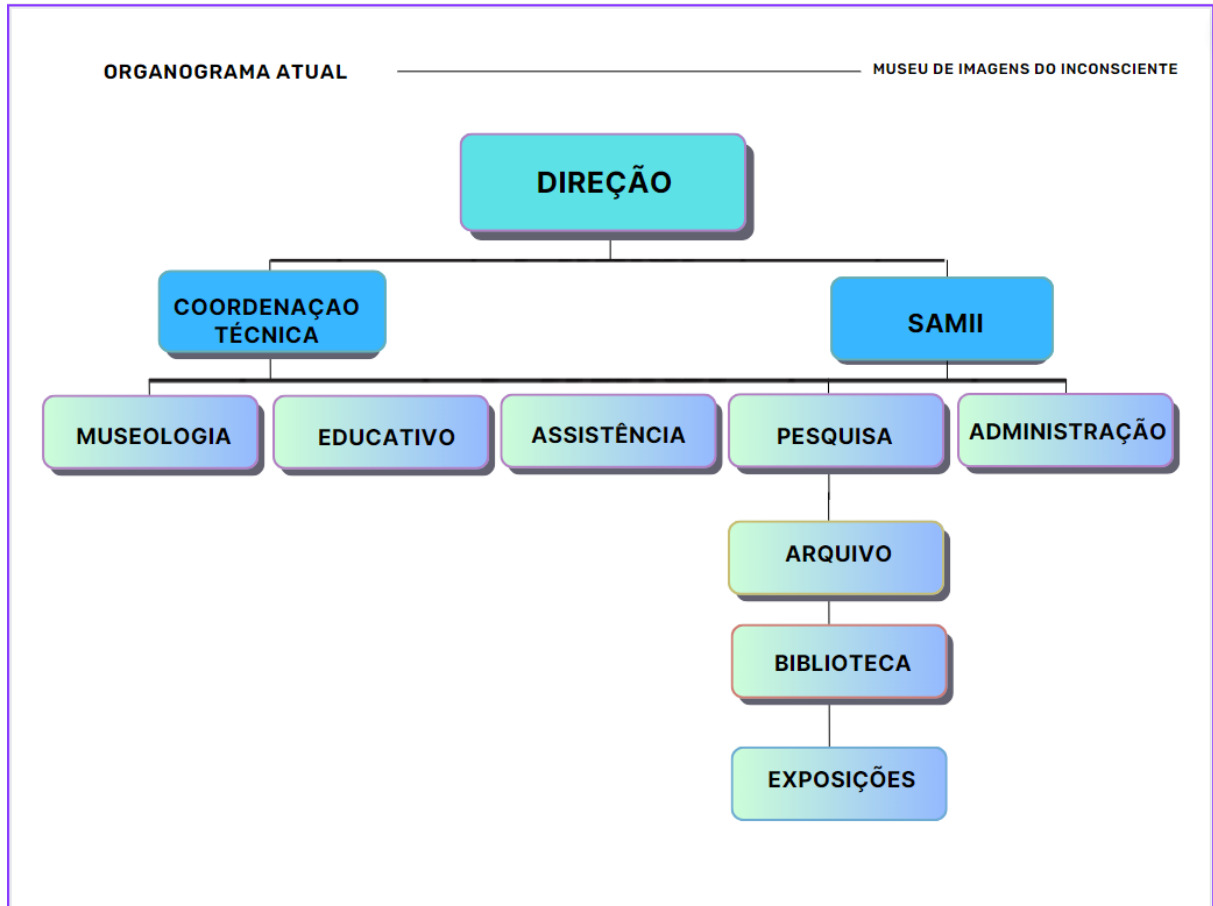
**Responsável pelo preenchimento/cargo:**

**Site:**

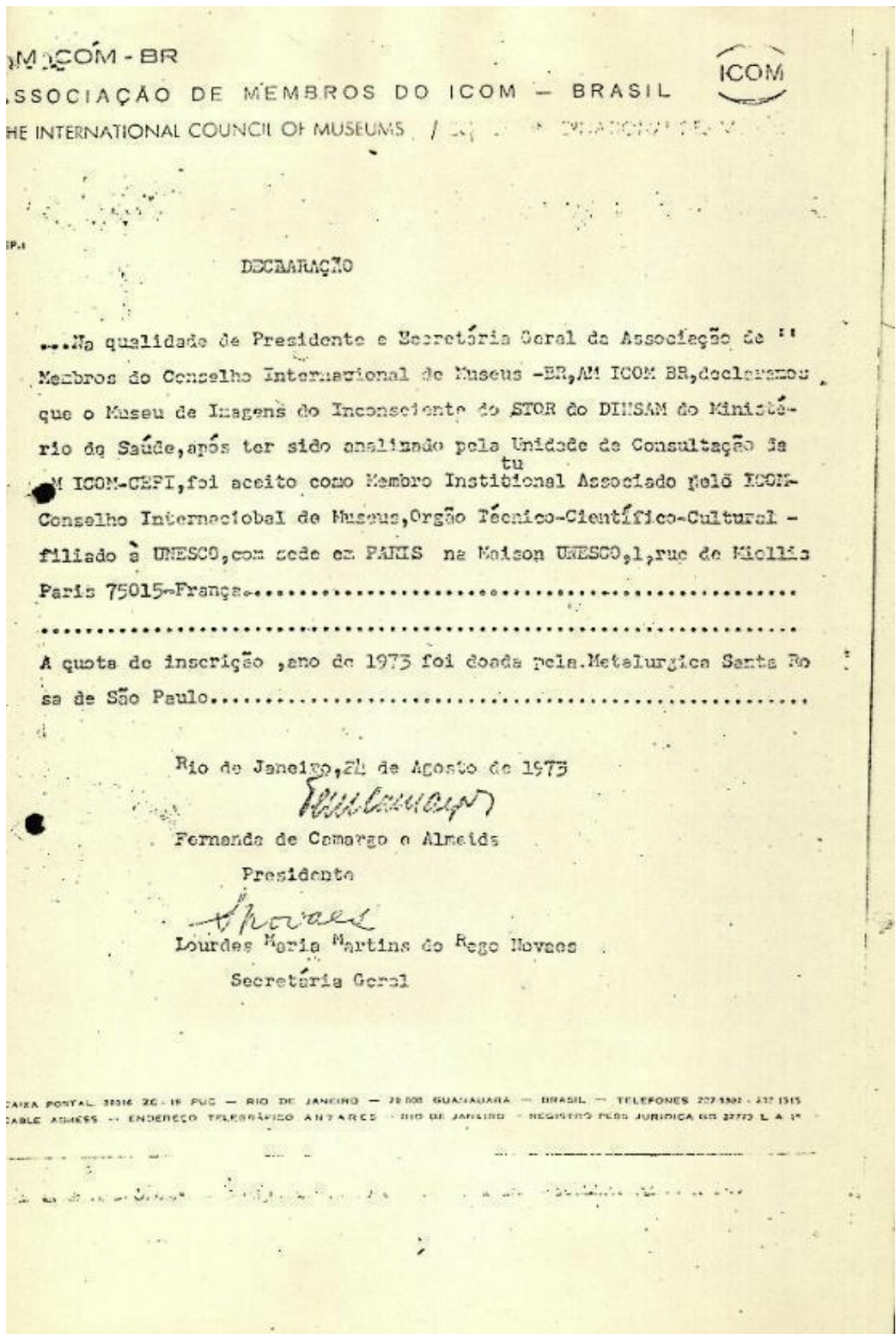
1. Como e quando foi criado este museu?
2. Quantas obras fazem parte desse acervo?
3. Como essas obras são produzidas?
4. O trabalho da doutora Nise da Silveira serve como referência?
5. O Museu de Imagens do Inconsciente foi uma inspiração para a criação deste museu?
6. Como é feita a documentação desse acervo?
7. A ficha de documentação é museológica e/ou terapêutica?
8. Existe um manual de catalogação?
9. Utilizam algum sistema para o gerenciamento de acervo?
10. Seria possível enviar uma cópia da ficha utilizada para documentação? Se sim, enviar em anexo.

# ANEXOS

## ANEXO A – Organograma do Museu de Imagens do Inconsciente



ANEXO B - Declaração Icom



## ANEXO C - Relação de Álbuns constituídos no MII

### ALBUNS

#### I - Temas de Interesse Psiquiátrico e Psicológico

##### A) SIMBOLISMO DO GATO

1) Adelina Gomes .....	2 pinturas
2) Francisco W. Pinto .....	1 "
3) Isaac Liberato .....	1 "
4) Jorge Serrano .....	2 "
5) Raphael Domingues .....	1 "
6) Octávio Ignácio .....	61 "
Total:	68 "

##### B) PROCESSO DE ORDENAÇÃO

1) Octávio Ignácio .....	2 pinturas
2) Fernando Pedrosa .....	3 "
3) Antonio Fernandes .....	9 "
4) Fidelis de Oliveira .....	20 "
5) Raphael Domingues .....	9 "
6) João Heitor B. Borges .....	8 "
7) Elísio Canol .....	11 "
8) Olivio Pereira .....	1 "
9) Fernando Diniz .....	7 "
10) Clarice Barbosa de Souza .....	11 "
11) Aldecir Martins .....	8 "
12) Eva Borba de Oliveira .....	11 "
13) Adauto Pereira de Assis .....	6 "
14) Ezió F. Santos .....	5 "
15) Altamir José Chagas .....	4 "
Total:	94 "

##### C) MANDALAS I

1) Adelina Gomes .....	9 "
2) Fernando Diniz .....	47 "
Total:	56 "

D) MANDALAS II

1) Carlos Pertuis .....	32 pinturas
2) Octávio Ignácio .....	13 "
3) Sonia Ivenicki .....	1 "
	<hr/>
TOTAL:	46 "

E) RITUAIS I

1) Carlos Pertuis .....	33 pinturas
-------------------------	-------------

F) RITUAIS II

1) Carlos Pertuis .....	29 "
2) Adelina Gomes .....	1 "
3) Octávio Ignácio .....	2 "
	<hr/>
Total:	32 "

G) RETRATOS - PINTURA

1) Luiz Carlos Batista Ramos.....	1 pintura
2) Geraldo Lucio Aragão .....	5 "
3) José Carlos Oliveira Silva .....	1 "
4) Adelina Gomes .....	6 "
5) Domiciano Ferreira da Silva .....	1 "
6) Abelardo Corrêa de Medeiros .....	6 "
7) Angela Maria Santanini .....	2 "
8) Carlos Pertuis .....	4 "
9) Djanira Barboza de Brito .....	6 "
10) Emygdio de Barros .....	2 "
11) Heitor Rico .....	11 "
12) Fernando Diniz .....	9 "
13) Isaac Liberato .....	5 "
14) Egidio Paladino .....	7 "
15) Claudioner Santana .....	3 "
16) Walter de Oliveira .....	2 "
17) Joaquim Bouzique .....	6 "
18) Ney Miranda .....	2 "
19) Irene Silva Andrade .....	2 "
20) Angela .....	1 "
21) João Carlos Oliveira .....	1 "
22) Monitor .....	1 "
23) Gessé Souza Alves .....	1 "
24) Darcy A. dos Santos .....	1 "
	<hr/>
TOTAL:	86 "

H) PINTURA ATRAVÉS DA MÚSICA POPULAR

1) José Grimer .....	5	pinturas
2) Mancelito Tomé da Silva .....	4	"
3) Fernando Diniz .....	6	"
4) Celso da Costa Duegas .....	3	"
5) Raphael Domingues .....	4	"
6) Geraldo Lucio Aragão .....	6	"
7) Adelina Gomes .....	7	"
8) Josef Abram Liester .....	7	"
9) Carlos Pertuis .....	6	"
10) Isaac Liberato .....	6	"
11) Renato de Souza .....	5	"
12) Mancel Lopes da Silva .....	6	"
13) Mancel Lopes da Cruz .....	1	"
14) Antonio Arruda .....	1	"
15) José Vasconcelos .....	1	"
16) Djanira Barboza Brito .....	1	"
17) João Batista de Oliveira .....	1	"
	<u>70</u>	"

I) PINTURA ATRAVÉS DA MÚSICA ERUDITA

1) Isaac Liberato .....	9	pinturas
2) José Grimer .....	3	"
3) Adelina Gomes .....	8	"
4) Renato de Souza .....	3	"
5) Mancel Lopes da Silva .....	5	"
6) Celso da Costa Duegas .....	2	"
7) Fernando Diniz .....	3	"
8) Oswaldo A. Jesus .....	1	"
9) Vicente Luiz Pereira :.....	2	"
10) José R. de Almeida .....	2	"
11) Maria José Porciuncula .....	1	"
12) Maria Evam .....	1	"
13) Cosme da Silva .....	1	"
14) Manoelito Tomé da Silva .....	1	"
15) José Vasconcelos .....	1	"
16) Geraldo Lucio Aragão .....	1	"
17) Djanira B. Brito .....	1	"
18) Neville Barboza .....	2	"
19) Clorindo Colman .....	1	"
20) Walter Paiva .....	4	"
21) Maria Tereza M. Lima .....	1	"
22) José Kohler .....	5	"
23) Wilson Nascimento .....	2	"

24) Antonio Moura Cunha .....	1	pintura
25) José Walter Paiva .....	1	"
26) Pedro Julio Neto .....	1	"
27) Ubirajara .....	1	"
28) Manoel Batista dos Santos .....	2	"
29) Luciano Gomes de Paiva .....	1	"
30) Felipe .....	1	"
31) Jorge .....	1	"
32) P. Cid .....	1	"
33) Marcos .....	1	"
34) José Leischer .....	6	"
35) Afonso Pio .....	1	"
36) Jorge da Silva .....	3	"
37) João Batista de Oliveira .....	6	"
38) Manoel Lopes da Silva .....	2	"
39) Carlos Pertuis .....	5	"
40) Raphael Domingues .....	8	"
	<u>102</u>	"
	Total:	102 "

J) LOBOTOMIZADOS

1) Lucio Noeman - Fotografias de modelagens .....	10
"      "      - Pinturas .....	8
"      "      - Desenhos .....	18
2) Laura Dames Troina - Pinturas .....	70
3) Anderson Lima de Jorge - Pinturas .....	27
"      "      "      "      - Desenhos .....	15
	<u>148</u>
	Total: 148 trabalhos

## II - Casos Clínicos

### A) ADELINA GOMES

1) Caso Clínico .....	100 pinturas
2) Metamorfose Vegetal I .....	60 "
3) " " II .....	50 "
4) " " III .....	50 "
5) " " IV .....	33 "
6) Série do Casal I .....	52 "
7) " " " II .....	52 "
8) " " " III .....	50 "
9) " " " IV .....	30 "
10) " da Cadeira I .....	58 "
11) " " " II .....	51 "
12) " " " III .....	23 "
13) Metamorfose Animal I .....	53 "
14) " " II .....	58 "
15) " " III .....	51 "
16) " " IV .....	11 "
17) Série Mãe - Filha I .....	53 "
18) " " " II .....	47 "
19) Simbolismo da Caixa .....	41 "
20) " do Círculo .....	34 "
21) " " Carro I .....	40 "
22) " " " II .....	47 "
23) " da Casa I .....	50 "
24) " " " II .....	26 "

### B) CARLOS PERTUIS

1) Caso Clínico .....	47 pinturas
2) " " .....	46 "
3) Animais Fantásticos .....	52 "
4) " " .....	52 "
5) Caso Clínico .....	136 "
6) Geométrico .....	62 "
7) Tema Mítico do Sol .....	117 "
8) " " " " .....	104 "
9) Imagens Cósmicas .....	119 "
10) " " .....	122 "
11) Geométrico .....	39 "
12) Formas Geométricas .....	20 "
13) Álbum nº1 pequeno .....	29 "
14) " "2 " .....	46 "
16) " "3 " .....	36 "
17) Xilogravura .....	115 imagens

C) EMYGDIO DE BARROS

Album nº	1	.....	81 pinturas
" "	2	.....	28 "
" "	3	.....	27 "
" "	4	.....	41 "
" "	5	.....	30 "
" "	6	.....	33 "
" "	7	.....	33 "
" "	8	.....	33 "
" "	9	.....	20 "
" "	10	.....	36 "
" "	11	.....	43 "
" "	12	.....	44 "
" "	13	.....	28 "
" "	14	.....	28 "
" "	15	.....	32 "
" "	16	.....	47 "
" "	17	.....	47 "

OBS.: Todos estes álbuns demonstram o acompanhamento do caso clínico de Emygdio de Barros e estão subdivididos nos seguintes temas:

- Mundo Externo / Mundo Interno
- Série do Atelier
- Saída do Hospital Psiquiátrico: Série do Guarda-Chuva
- Série da Coluna
- Série do Caminho
- Abstração
- Recordações
- Série da Casa
- Série do Vaso
- Mandalas
- Série das Mãos
- Série do Trem e Oficina
- Série da Multidão
- Cenas do Hospital
- Série do 3 e do 4 → álbuns nº 8 e 9  
Classe de início

D) FERNANDO DINIZ

1)	Album nº 1	pequeno	.....	89 pinturas
2)	" "	2 "	.....	78 "
3)	" "	1 grande - Japoneza	.....	24 "
4)	" "	2 " - "	.....	25 "
5)	" "	3 " - Holandesa	.....	30 "
6)	" "	4 " - "	.....	30 "
7)	" "	5 " <i>Serie da casa</i>	.....	132 "
8)	" "	6 " <i>" " " e Vase de Prd.</i>	.....	97 "
9)	" "	7 " <i>" do corpo (Anatomia de cor na enquistos)</i>	.....	136 "
10)	" "	8 " <i>" " " e triângulo de cores</i>	.....	83 "
11)	" "	9 " <i>Verificat</i>	.....	89 "

E) GERALDO LÚCIO ARAGÃO

1)	Fotografias	.....	15 imagens
----	-------------	-------	------------

F) ISAAC LIBERATO

Album nº 1	.....	30 pinturas
" " 2	.....	34 "
" " 3	.....	46 "
" " 4	.....	46 "
" " 5	.....	30 "
" " 6	.....	30 "
" " 7	.....	44 "
" " 8	.....	44 "
" " 9	.....	33 "

G) JANDIRA

1)	Caso Clínico	.....	74 pinturas
----	--------------	-------	-------------

H) JOSÉ LUIS

1)	Caso Clínico	.....	135 pinturas
----	--------------	-------	--------------

I) OCTÁVIO IGNÁCIO

1) Caso Clínico .....	49 pinturas	
2) Simbolismo de Cavale .....	88 "	
3) Simbolismo dos Opostos .....	125 "	
4) " " " .....	103 "	
5) Simbolismo de Morte/Desmembramento e Renascimento .....	130 "	

J) CLÍVIO FIDÉLIS DOS SANTOS

1) Caso Clínico .....	45 pinturas	
-----------------------	-------------	--

L) RAPHAEL DOMINGUES

Album nº 1 .....	77 pinturas	153
" " 2 .....	46 "	159
" " 3 .....	76 "	
" " 4 .....	83 "	282
" " 5 .....	42 "	

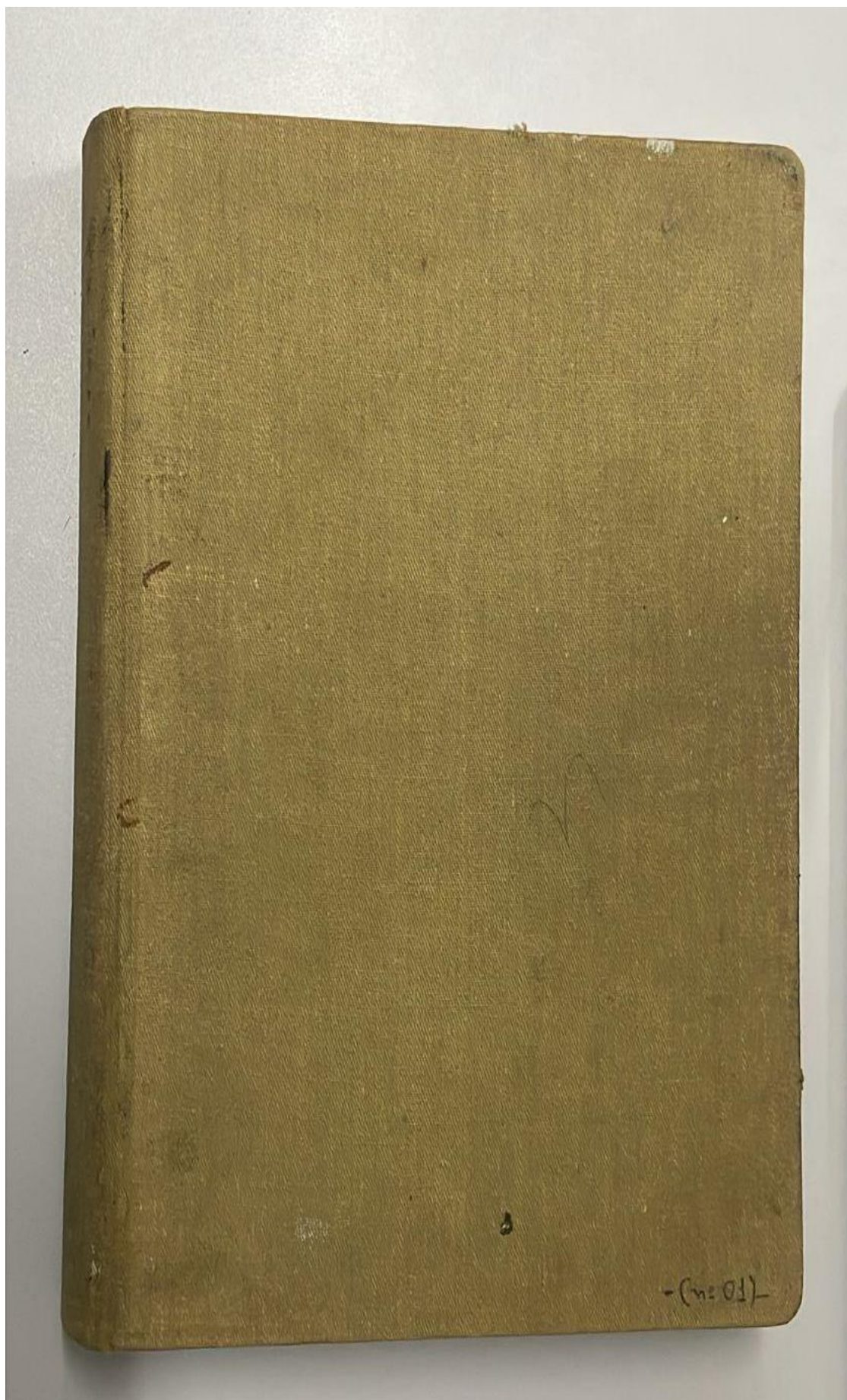
M) FOTOGRAFIAS Nº 1 .....	135 fotografias	
	35 páginas	

N) FOTOGRAFIAS Nº 2 .....	270 fotografias	
	72 páginas	

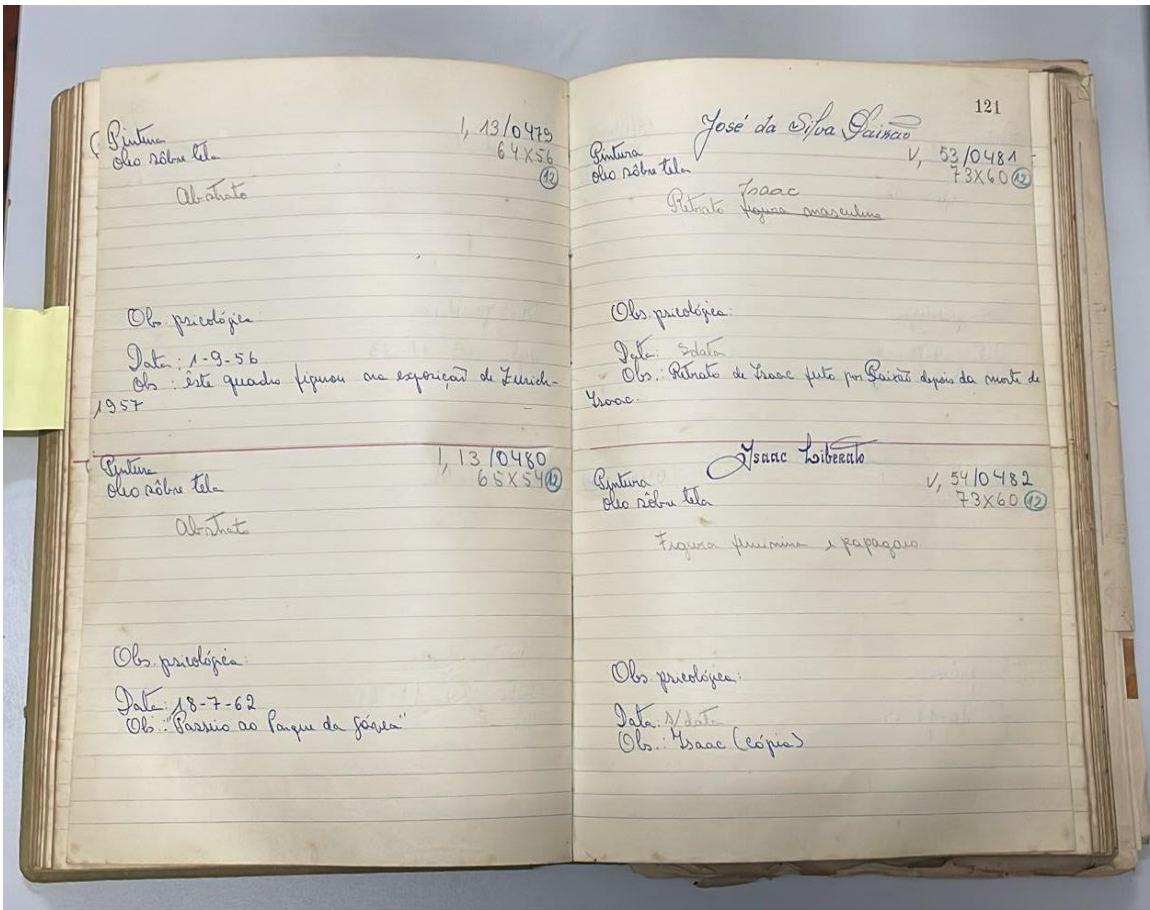
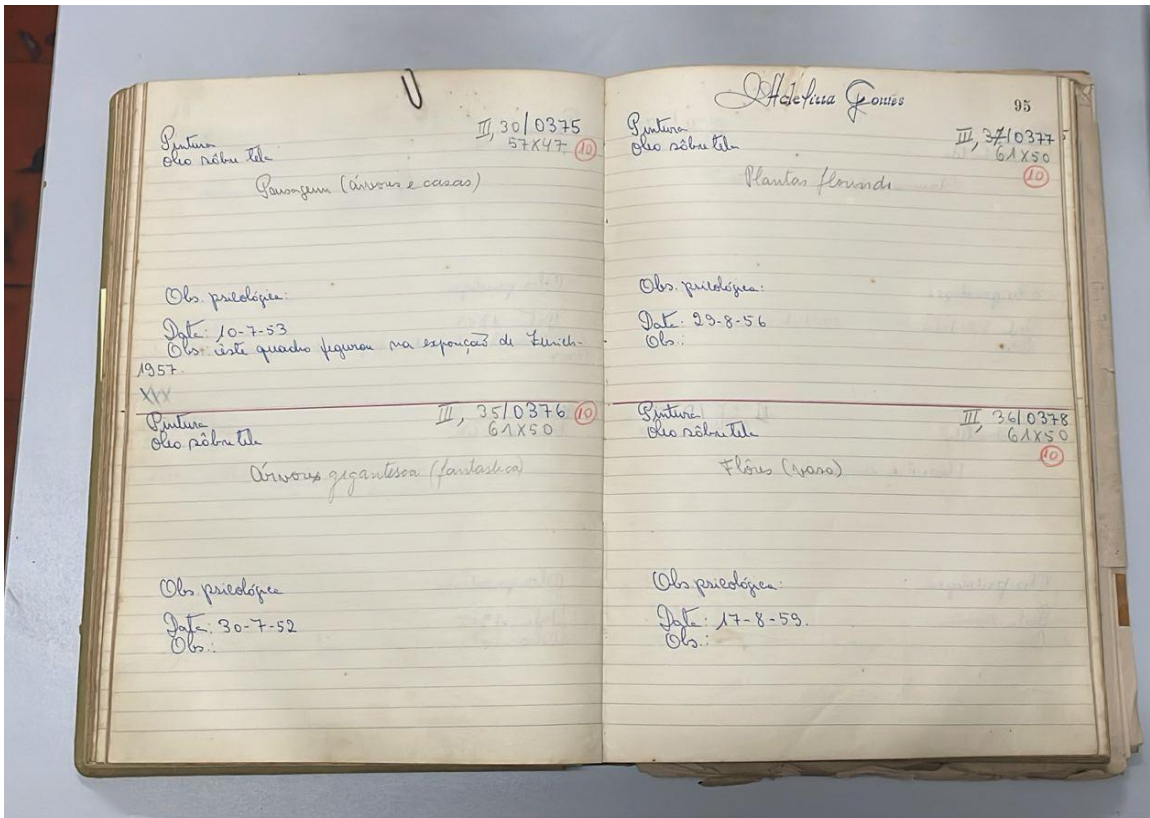
Nº TOTAL DE ÁLBUNS: 104

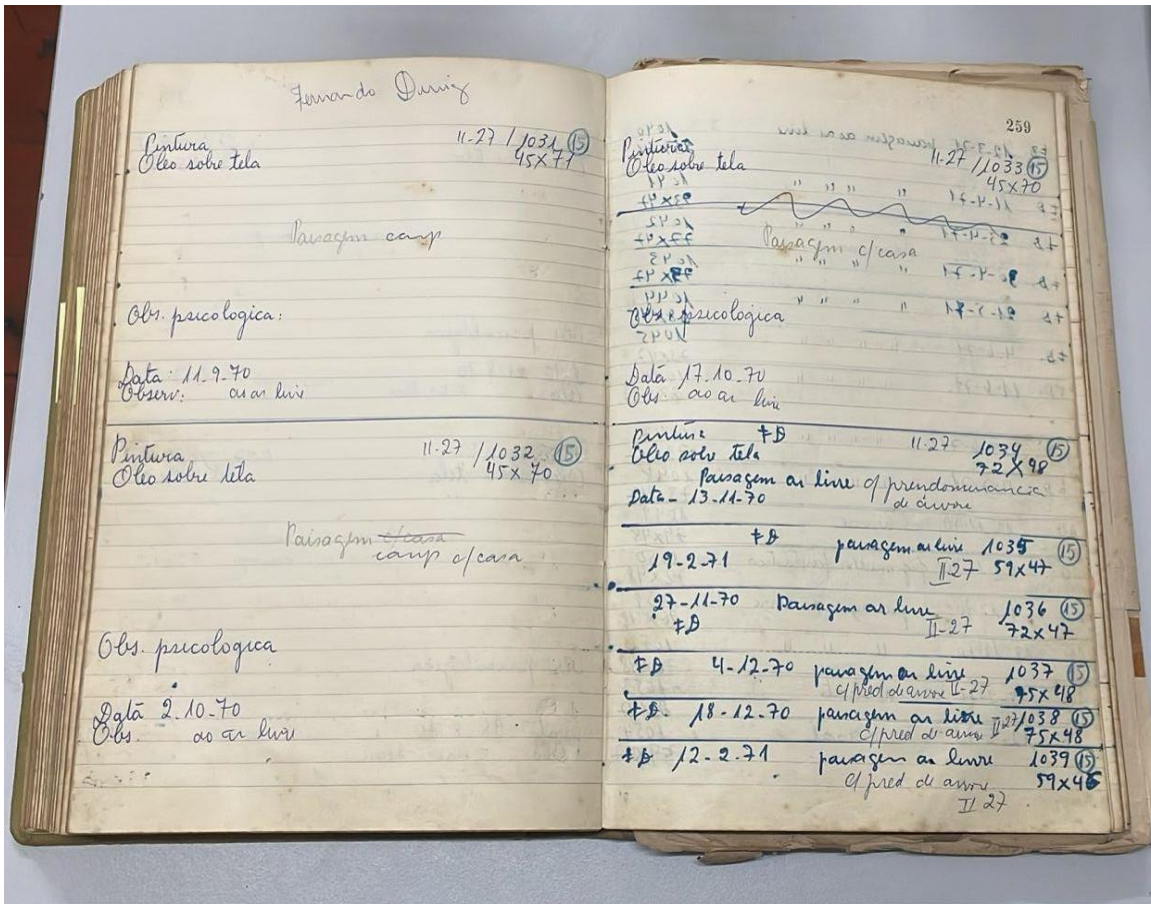
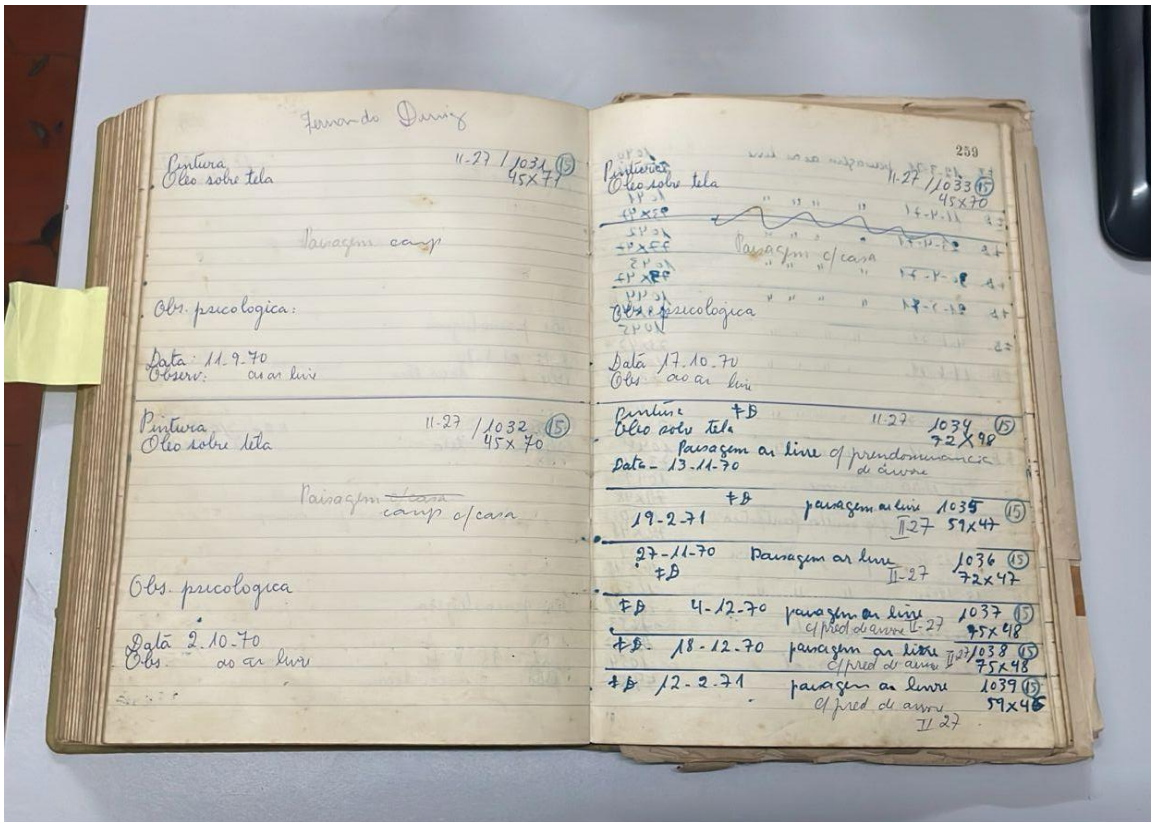
*em dezembro 1980*

**ANEXO D – Primeiro Livro de Registro / Telas**

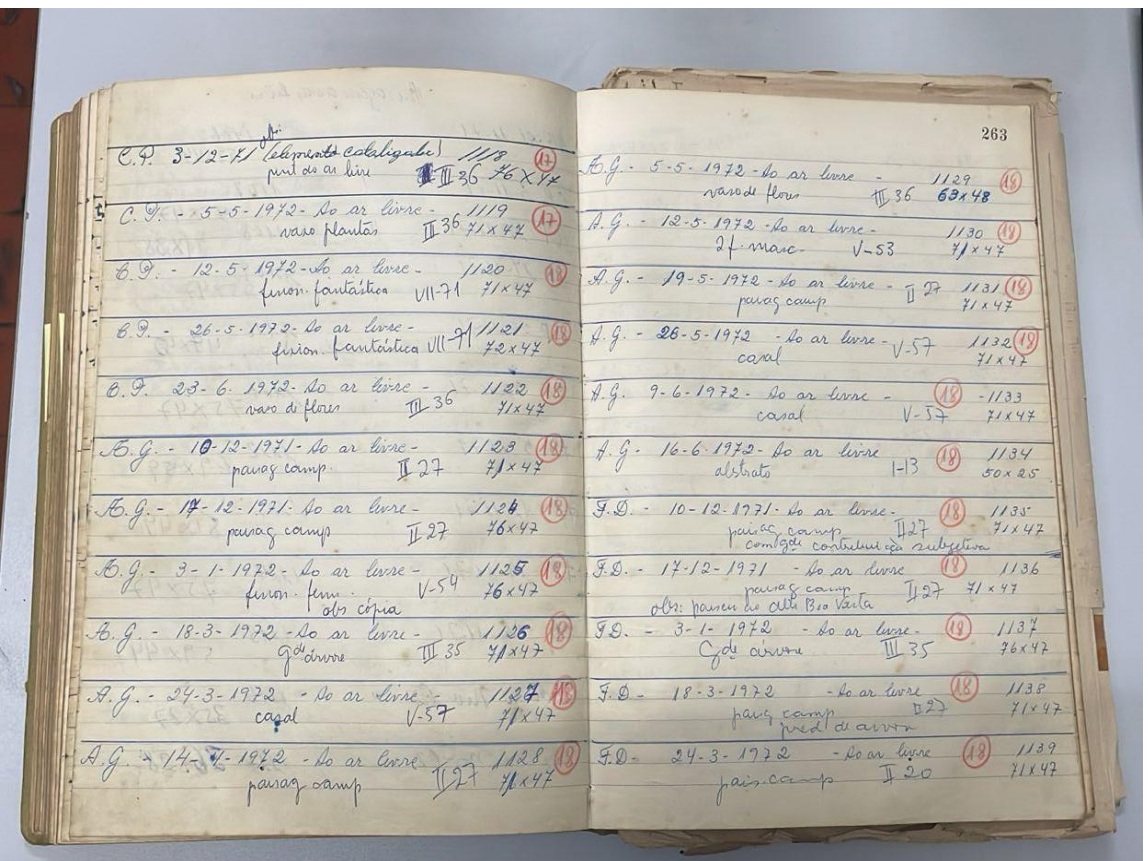
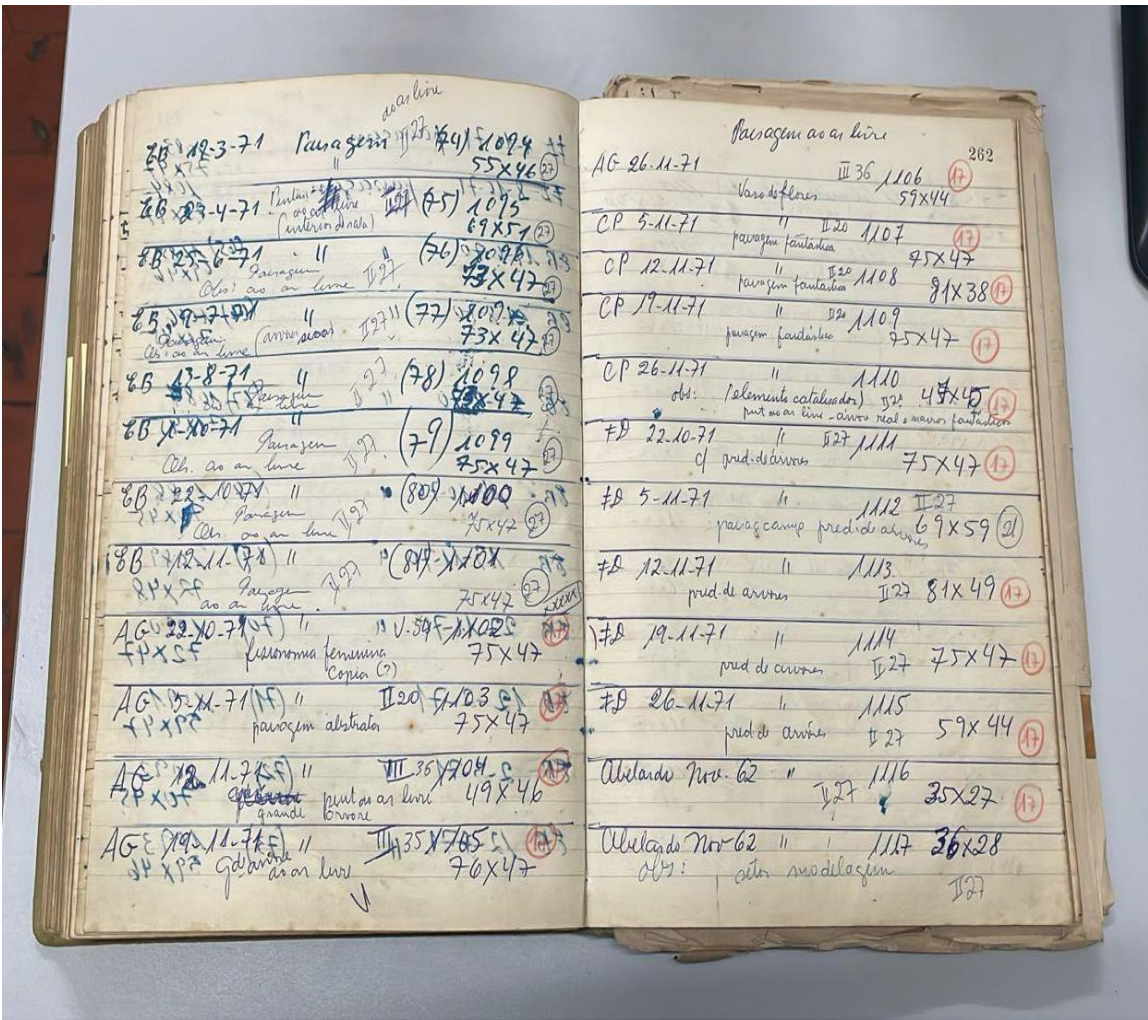


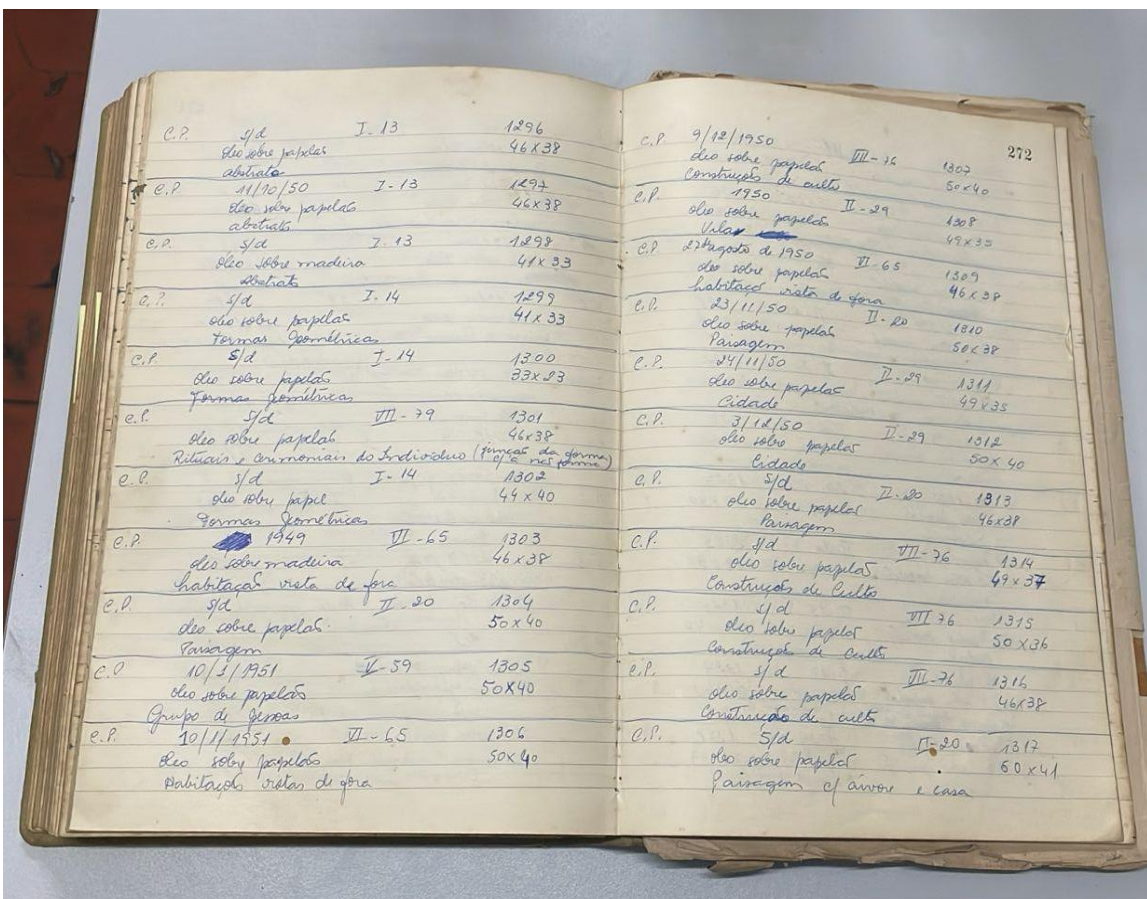
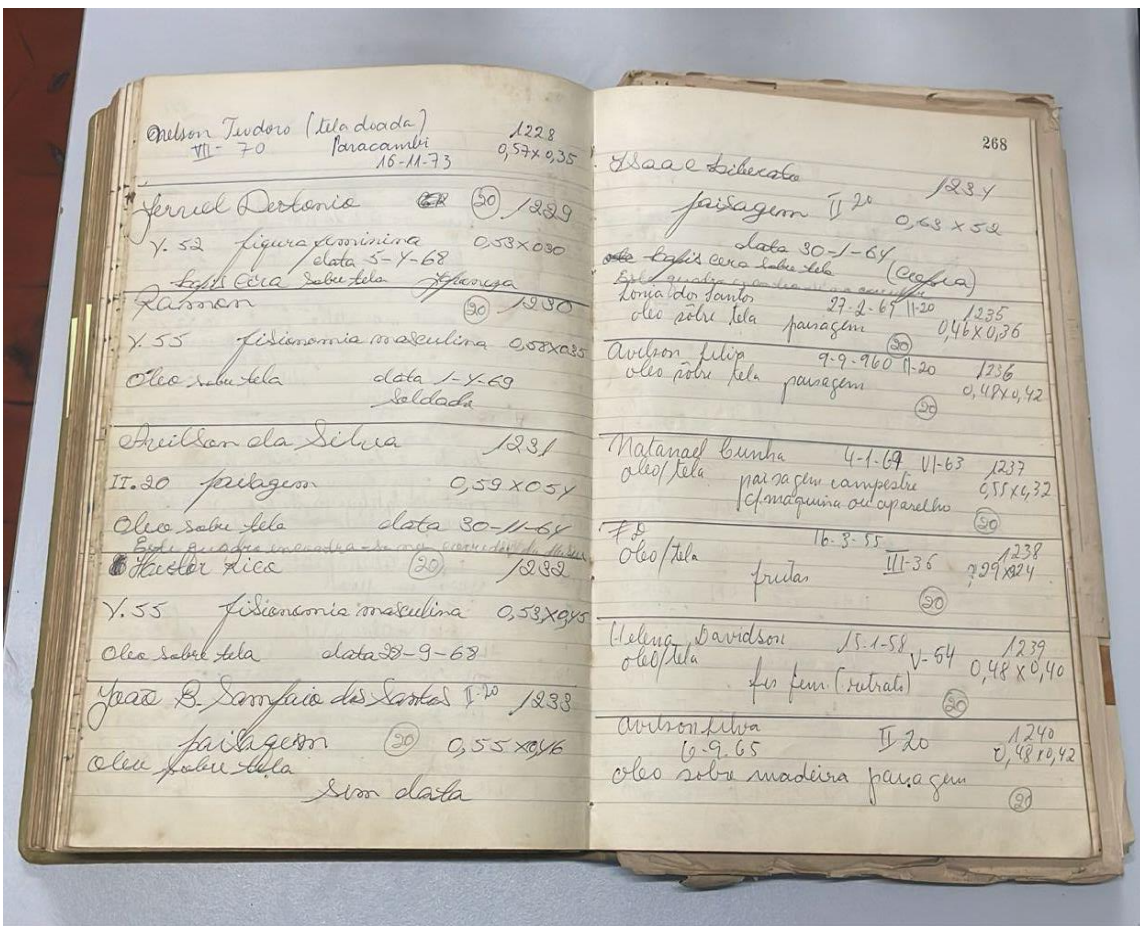












C.P.	óleo sobre papéis Paisagem	II-20	1340 33x23	C.P.	25/09/63 óleo sobre papéis Tantos de plantas (vase alpina)	III-36	1351 50x34
C.P.	óleo sobre papéis homens e animais diversos (tacos e garafas)	V-60	1341 55x45	C.P.	22/05/63 Quase óleo sobre papéis Rituais e Cerimônias de uma Colônia de	III-78	1352 50x35
C.P.	óleo sobre papéis paisagem	II-20	1342 55x45	C.P.	10/06/63 quase sobre papéis Rituais e Cerimônias de uma Colônia de	III-78	1353 50x35
C.P.	óleo sobre papéis paisagem	II-20	1343 50x68	C.P.	óleo e quase sobre madeira Representações religiosas emetas	VII-73	1354 46x38
C.P.	óleo sobre <del>madeira</del> homens e animais diversos (garafas)	II-60	1344 35x27	C.P.	óleo sobre papéis Mulheres (Amoroso verde)	V-52	1355 35x26
C.P.	16.08.63 lápis sobre papéis	IV-43	1345 50x34	C.P.	30/09/63 óleo sobre papéis Fisionomia masculina	V-55	1356 34x50
C.P.	05/08/63 lápis sobre papéis Músico transporta fôrças (obscure)	VII-64	1346 50x35	C.P.	05/09/63 óleo sobre papéis Fisionomia masculina	V-55	1357 50x34
C.P.	quase óleo sobre papéis animal doméstico (vaca)	IV-49	1347 40x50	C.P.			1358
C.P.	óleo sobre papéis Músico de violão (Obs: bicicleta violadora)	VI-68	1348 34x33	C.P.			1359
C.P.	óleo sobre papéis Perspectivas	I-18	1349 48x31	C.P.			1360
C.P.	Ad. óleo sobre papéis animal fantástico	II-40	1350	C.P.			1361

ANEXO E – Índice presente no Livro de Registro / Telas

Índice 297

Autores

Autores	páginas
Adelina Gomes	40 à 64 ✓
	95 à 96 ✓
	116 à 120 ✓
	161 à 162 ✓
	169 à 170 ✓
	213 à 217 ✓
	223 ✓
	225 ✓
	228 ✓
	229 ✓
	230 - 231
	247 ✓
	248 ✓
	249 ✓
	250 ✓
✗ Artur Amora	
✗ Arnaldo Pedro da Horta	135 à 136 ✓
✓ Arilson da Silva	136
	136 à 137
	227 - 222
✓ Álvaro	137
✗ A. Rescala	137
✗ Antenor Cunegundes	138/221/226
✗ Antonio Carlos Gonçalves Campos	138
✗ Álvaro Vinhal	159
✓ Abelardo	161
✗ Aurora Castro Fonseca	192/205
✓ Ada Mescalda	206
✓ Amcristim	206
✓ Carlos Pertuis	1 à 40 ✗

autor	páginas	autor	páginas
Carlos Pereira	122 a 124 162 V	Francisco Figueiredo	140
	171 a 176 V	Francisco Sousa de Oliveira	134
	204 a 205 V	Francisco Walter Pinto	135
	218 a 220 V	Geraldo Elcio Anagás	224
	222 a 223 V	Geraldo Leal	140 a 141 / 146
	225 / 227 V	Gileno A. Nascimento	141
	232 / 250 V	Gilberto	142
Claudionor Santana	138	J. Gato	153 a 160
Carmine Nocito	139	Geraldo	223
Clevis Azeas Maciel da Silva	132	Humb. Philip Guibel	204
Cleovando Colman	197 / 212	Heiter Teixeira Pecco	142
Clso	204	Haroldo José Ribeiro	145
Charles Mulaent	139	Hamilton	145
Caruim Pinto Madeira	139 / 195	Helena Davidson	169 / 223
Cyanira B. Brito	121 / 221 / 226	Henrique Ramos Leal	206
Cheraldine Santana	139	Isaac Liberato	96 a 116 V
Elyza Tavares	140		121 V
<del>Erasto P.</del>	227		166 a 167 V
Emygdio de Barros	232 a 247 V		169
Fernando Diniz	64 a 94 V		177 a 184 V
	128 a 135 V		220
	162 a 165 V		222 V
	184 a 191 V		226 V
	203 a 204 V		238 / 205 / 249
	207 a 212 V		146
	222 / 224 V	Juan de Cerqueira	160 a 161
	225 / 230 V	Izely Domingos Ramos	207
	231 V	Japham Barbosa Castro	121 / 144
	248 / 249 V	José da Silva Paixão	146 a 148
	250 V		168 / 136 / 206 / 228
			224

autor	páginas	autor	páginas
Jenel Bertoni	146	Walter Neves	156 a 157
José Hildebrando Köhler	149 a 150		197 a 198
	167 / 196	Walter Paiva	199
	200 V	Walter Azevedo	158
	201 a 203 V	Waldomiro Toste	158
	150	Wilson Nascimento	169 / 191
José Santos	151 / 167		
José (José) Batista Sampaio Santos	151 a 152		
Jorge da Silva	167 a 168		
	195 / 220		
José dos Santos	153 / 229		
José Maria Rubens Lopes	194		
Jullio Alberto Ferreira	203		
Kleber Leal Pessoa	150 / 158		
	193 / 227		
Leila	122		
Maria Tereza J.C. Castro	153		
Miguel	153		
Maria Kolandjewa	154 / 196		
Maria Olympos	200 a 201		
Maria Nunes Valle	192		
Maél Bento Pimentel	154		
Marcio Porfírio Trindade	154 / 193		
Otávio Inácio	248		
Ovidio Carneiro Pinto Neto	191		
Paulo Ad. Lemos	195		
Ramon	154 a 155 / 158		
Serafim Alvares	155 a 156 / 199		
Salim Alvares	199		
Stenio Gonçalves de Oliveira	161		
Uberajara Duenel Cedeiro	194 / 200		

**ANEXO F - Ficha de classificação das obras por autoria**

Classificação: VI - 65  
Autor: Angelina Gomes  
Técnica: Óleo sobre tela, 65x50  
Data: 15-6-1976

ordem: 1270  
prateleira:

Habitacões vista de fora.

Obs:

ANEXO G - Livro de Registro Oficial Nº 1

MUSEU DE IMAGENS  
DO INCONSCIENTE

Contém este livro 200 (duzentas)  
páginas que servirão para a  
catalogação dos quadros per-  
tencentes ao Museu de Imagens  
do Inconsciente.

MUSEU DE IMAGENS  
DO INCONSCIENTE

- Livro de Tombamento nº 01.

Números de tombo: 0001 a 1600.

Classificação: I - 54 Foto ok! ordem: 0065  
Autor: Carlos Peruis prateleira: 2  
Tintura: Gapis sobre tela 62 x 46 Data: 8-11-

Duas fisionomias femininas, frente, semelhantes separadas por um traço.  
Obs. psicológica: "D. Elza em duas libras", palavras do

Classificação: I - 57 OK! FOTO ordem: 0066  
Autor: Carlos Peruis prateleira: 2  
Tintura: Óleo sobre tela 61 x 50 Data: 7-3-

Um casal de frente

Obs: Cópia

Classificação: VII - 79 FOTO + FICHA OK! ordem: 00  
Autor: Carlos Peruis prateleira:  
Tintura: Óleo sobre tela 65 x 54 OK (2021) Data: 26-1

64,9 x  
Duas figuras humanas (homem e mulher)  
Obs: Um passeio à Cascatinha. 20ª exp. M. STOR - 1968  
Alguns temas de C. G. = (28ª Exp. MAM - Centenário de C. G. Jung.  
Rio - S. Paulo - Curitiba - Brasília - B. Horizonte. (Gala p. do M. de J. do J.)

Classificação: VII - 71 OK! FOTO ordem: 00  
Autor: Carlos Peruis prateleira:  
Tintura: Óleo sobre tela 65 x 54 Data: 13-1

Duas fisionomias masculinas semelhantes, perfil.  
na cor branca.

Classificação: II - 27 Foto OK ordem: 0913  
Autor: José Santos prateleira:  
Título: Paisagem campestre com figura humana Data: 26-4-54

Paisagem campestre com figura humana  
Obs: este quadro encontra-se no corredor da STOR.

Classificação: II - 27 ordem: 0914  
Autor: Adelina Gomes prateleira:  
Título: Paisagem campestre Data: 18-10-61

Paisagem campestre

Obs: cópia  
Obs: este quadro encontra-se no corredor da STOR.

Classificação: III - 35 e1 FOTO ordem: 0915  
Autor: Isaac Liberato prateleira:  
Título: Paisagem com predominância de árvores Data: 6-4-62  
53x65 (OK 2021)

Paisagem com predominância de árvores

Obs: Passeio a Agua Santa  
Obs: este quadro encontra-se no corredor da STOR.

Classificação: II - 27 OK FOTO ordem: 0916  
Autor: Isaac Liberato prateleira:  
Título: Paisagem campestre Data: 28-8-61

Paisagem campestre OK 2021

Obs: este quadro encontra-se no corredor, STOR

ANEXO H - Livro de Registro Oficial Nº 2

Contém este livro 200 (duzentos) páginas que servirão para a catalogação dos quadros pertencentes ao Museu de Imagens do Inconsciente.

- Livro de tombamento nº 02.

Números de tombo: 1601 a 2838

Autor: Emigdio de Barros  
 Classificação: VIII-84  
 Técnica: lápis e aquarela sobre papel  
 Dimensões: 0,322 x 0,463 cm  
 Data: s/d

Tomb. 1601  
 estante:  
 prateleira:  
 album:  
 pagina:

Obs:

Autor: Emigdio de Barros  
 Classificação: V-54  
 Técnica: lápis e aquarela sobre papel  
 Dimensões: 0,320 x 0,464 cm  
 Data: s/d

Tomb. 1602  
 estante:  
 prateleira:  
 album:  
 pagina:

Obs:

Autor: Emigdio de Barros  
 Classificação: II-20  
 Técnica: aquarela sobre papel  
 Dimensões: 0,322 x 0,464 cm  
 Data: s/d

Tomb.: 1603  
 estante:  
 prateleira:  
 album:  
 pagina:

Obs:

Autor: Emigdio de Barros  
 Classificação: VI-64  
 Técnica: aquarela sobre papel  
 Dimensões: 0,322 x 0,464 cm  
 Data: s/d

Tomb.: 1604  
 estante:  
 prateleira:  
 album:  
 pagina:

Obs:

Autor: Omygdio de Barros  
Data: 13.06.73  
Classificação ARAS: V. 59  
Técnica: óleo s/ papel  
Dimensões: 0,280x0,366  
Referência temática: Série do Ternário  
Procedência: Atelier Mii  
Observações: Figuras humanas ao entfo. Predominância de tom verde.

OK 27/08/04

nº de Tombo: 2272  
localização:  
Estante:  
Prateleira:  
Album:  
Página:

Autor: Omygdio de Barros  
Data: 20-06-73  
Classificação ARAS: VIII 85  
Técnica: óleo s/ papel  
Dimensões: 0,279x0,370  
Referência temática:  
Procedência: Atelier Mii  
Observações: Ouroboros, círculo e triângulo  
Na parte superior Exp. 1975 - 29.ª exp. M. STOR. "Símbolos"  
central tem um círculo vermelho e dentro um verde, com um triângulo escuro. A parte inferior tem fundo em tom azul e figuras lembrando reatção em tom verde.

OK 27/08/04

nº de Tombo: 2273  
localização:  
Estante:  
Prateleira:  
Album:  
Página:

Autor: Omygdio de Barros  
Data: 27.06.73  
Classificação ARAS: I. 14  
Técnica: óleo s/ papel  
Dimensões: 0,367x0,555  
Referência temática:  
Procedência: Atelier Mii  
Observações: Formas geométricas, triângulos, formas diversas, braço e mão. Predominância de tom verde e amarelo.

OK 27/08/04

nº de Tombo: 2274  
localização:  
Estante:  
Prateleira:  
Album:  
Página:

ANEXO I - Livro de Registro Oficial N° 5

Contém este livro 200 (duzentas) páginas que servirão para a catalogação e registro das obras pertencentes ao acervo do Museu de Imagens do Inconsciente.

Livro de Tombamento n° 05  
Números de Tombo: 5232 a 6431

N.º DE TOMB. 5232

AUTOR: Carlos Perin

DATA: s/d.

CLASSIFICAÇÃO ARAS:

TÉCNICA: óleo sobre papel

DIMENSÕES: 0,565 x 0,600

REFERÊNCIA TEMÁTICA:

PROCEDÊNCIA: ateliu M.II.

OBSERVAÇÕES

LOCALIZAÇÃO:

ESTANTE:

PRATELEIRA:

ALBUM

PAGINA

AUTOR: Carlos Perin

DATA: s/d.

CLASSIFICAÇÃO ARAS:

TÉCNICA: óleo sobre papel

DIMENSÕES: 0,590 x 0,840

REFERÊNCIA TEMÁTICA:

PROCEDÊNCIA: ateliu M.II

OBSERVAÇÕES: automóvel

N.º DE TOMB. 5233

LOCALIZAÇÃO:

ESTANTE:

PRATELEIRA:

ALBUM

PAGINA

AUTOR: Isaac Liburato

DATA: 14/08/1950

CLASSIFICAÇÃO ARAS:

TÉCNICA: óleo sobre papel

DIMENSÕES: 0,328 x 0,235

REFERÊNCIA TEMÁTICA: (anima)

PROCEDÊNCIA: ateliu M.II

OBSERVAÇÕES: "Nossa Senhora Salema".

N.º DE TOMB. 5234

LOCALIZAÇÃO:

ESTANTE:

PRATELEIRA:

ALBUM

PAGINA

ANEXO J - Livro de Registro Oficial N° 19

livro de registro n° 19

de

Este livro contém 200 (duzentas) páginas  
destinado ao registro das obras pertencentes  
ao Museu de Imagens do Inconsciente.

Rio de Janeiro, de

23/02/2023.

→ Este livro foi cancelado/descontinuado  
e passou a ser em formato digital, a partir  
do registro T21382.

Anelise

## ANEXO K – Ficha Catalográfica

Museu de Imagens do Inconsciente

1. Nº de Registro: \_\_\_\_\_

**Ficha de catalogação**

2. Nº de Inventário: \_\_\_\_\_ 3. Coleção / Classe: \_\_\_\_\_

4. Autor 1: \_\_\_\_\_ 5. Atribuído?  Sim  Não

6. Título / Título da série: \_\_\_\_\_

7. Numeração dentro da série: \_\_\_\_\_

8. Assinada?  Sim  Não 9. Onde?: \_\_\_\_\_

10. Datada?  Sim  Não 11. Data: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_ - \_\_\_ ( ) 12. Onde?: \_\_\_\_\_

13. Localizada?:  Sim  Não 14. Onde?: \_\_\_\_\_ 15. Local: \_\_\_\_\_

16. Transcrição da assinatura: \_\_\_\_\_

17. Outras inscrições: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

18. Técnica: \_\_\_\_\_

Dimensões da obra

19. Altura (cm): \_\_\_\_\_ 20. Largura / Diâmetro (cm): \_\_\_\_\_ 21. Profundidade (cm): \_\_\_\_\_

22. Descrição Formal: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

23. Descrição de Conteúdo: \_\_\_\_\_

ARAS: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

24. Temas: \_\_\_\_\_

25. Sub-temas \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

# Museu de Imagens do Inconsciente

1. Nº de Registro: \_\_\_\_\_

Procedência

26. Processo nº: \_\_\_\_\_

27. Data de aquisição: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_ - \_\_\_

28. Forma de aquisição: \_\_\_\_\_

29. Doador/Vendedor: \_\_\_\_\_

30. Exposições/Prêmios

31. Ref. Bibliográficas da obra

32. Observações

33. Localização fixa: \_\_\_\_\_

34. Trainel/Gaveta: \_\_\_\_\_

35. Localização: \_\_\_\_\_

36. Foto?:  Sim  Não

37. Negativo?:  Sim  Não

38. Diapositivo?:  Sim  Não

39. Restaurado?:  Sim  Não

40. Estado de conservação: \_\_\_\_\_

41. Data da última avaliação: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

Catlogação

em \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

Catlogado por: \_\_\_\_\_

## ANEXO L – Planilha de Registro / Projeto 903010

NÚMERO DE INVENTÁRIO / IR	NÚMERO DE REGISTRO	AUTOR	ATRIBUÍDO	ASSINADA	DATADA	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES
IR2934	T18181	Fernando Diniz	não	sim	sim	01/11/1972	óleo sobre papel	55,4 x 36,4
	T18182	Fernando Diniz	não	sim	sim	23/01/1957	óleo sobre papel	47,5 x 33,0
IR2938	T18183	Fernando Diniz	não	sim	sim	08/11/1972	óleo sobre papel	55,3 x 37,0
IR3353	T18184	Fernando Diniz	não	não	sim	10/07/1975	óleo sobre papel	50,0 x 33,0
	T18185	Fernando Diniz	não	sim	sim	03/11/1972	óleo sobre papel	55,4 x 36,4
	T18186	Fernando Diniz	não	sim	sim	07/11/1972	óleo sobre papel	55,3 x 36,5
	T18187	Fernando Diniz	não	sim	sim	31/10/1972	óleo sobre papel	55,2 x 36,3
	T18188	Fernando Diniz	não	sim	sim	23/10/1972	óleo sobre papel	55,3 x 36,2
	T18189	Fernando Diniz	não	sim	sim	24/10/1972	óleo sobre papel	55,1 x 36,8
	T18190	Fernando Diniz	não	sim	sim	13/10/1972	óleo sobre papel	55,3 x 36,9
	T18191	Fernando Diniz	não	sim	sim	17/10/1972	óleo sobre papel	55,0 x 36,5
	T18192	Fernando Diniz	não	sim	sim	09/10/1972	óleo sobre papel	55,1 x 36,2
	T18193	Fernando Diniz	não	sim	sim	11/10/1972	óleo sobre papel	55,3 x 37,0
	T18194	Fernando Diniz	não	sim	sim	27/06/1972	óleo sobre papel	55,4 x 36,5
	T18195	Fernando Diniz	não	sim	sim	17/08/1972	óleo sobre papel	55,3 x 36,7
	T18196	Fernando Diniz	não	sim	sim	07/05/1972	óleo sobre papel	55,3 x 36,2
	T18197	Fernando Diniz	não	sim	sim	05/06/1972	óleo sobre papel	55,3 x 36,3
	T18198	Fernando Diniz	não	sim	sim	24/04/1972	óleo sobre papel	55,3 x 36,7
	T18199	Fernando Diniz	não	sim	sim	26/04/1972	óleo sobre papel	55,0 x 36,6

DESCRIÇÃO FORMAL	DESCRIÇÃO DE CONTEÚDO / ARAS	SUB-TEMAS ("REFERÊNCIA TEMÁTICA")	OBSERVAÇÕES	"PROCEDÊNCIA"	LOCALIZAÇÃO GERAL	LOCALIZAÇÃO ESPECÍFICA	INVENTARIADO POR	DATA DO INVENTÁRIO
		[série holandesa]: álbum 08/página 53	- localização antiga: módulo G / prateleira 1 / caixa 3 - dimensões com suporte: 72,2 x 55,1		DESIZANTE	MÓDULO H / PRATELEIRA 47 / PASTA 1	Mayara Motta	15/10/2020
		[série holandesa]: álbum 08/página 61	- localização antiga: módulo G / prateleira 1 / caixa 3 - expiação Zurich 1957		DESIZANTE	MÓDULO H / PRATELEIRA 47 / PASTA 1	Mayara Motta	15/10/2020
		[série holandesa]: álbum 08/página 56	- localização antiga: módulo G / prateleira 1 / caixa 3		DESIZANTE	MÓDULO H / PRATELEIRA 47 / PASTA 1	Hortência Medeiros	15/10/2020
		[série holandesa]: álbum 08/página 58	- localização antiga: módulo G / prateleira 1 / caixa 3		DESIZANTE	MÓDULO H / PRATELEIRA 47 / PASTA 1	Hortência Medeiros	15/10/2020
		[série holandesa]: álbum 08/página 54	- localização antiga: módulo G / prateleira 1 / caixa 3		DESIZANTE	MÓDULO H / PRATELEIRA 47 / PASTA 1	Mayara Motta	15/10/2020
		[série holandesa]: álbum 08/página 55	- localização antiga: módulo G / prateleira 1 / caixa 3		DESIZANTE	MÓDULO H / PRATELEIRA 47 / PASTA 1	Hortência Medeiros	15/10/2020
		[série holandesa]: álbum 08/página 52	- localização antiga: módulo G / prateleira 1 / caixa 3		DESIZANTE	MÓDULO H / PRATELEIRA 47 / PASTA 1	Mayara Motta	15/10/2020
		[série holandesa]: álbum 08/página 45	- localização antiga: módulo G / prateleira 1 / caixa 3		DESIZANTE	MÓDULO H / PRATELEIRA 47 / PASTA 1	Mayara Motta	15/10/2020
		[série holandesa]: álbum 08/página 50	- localização antiga: módulo G / prateleira 47 / caixa 1		DESIZANTE	MÓDULO H / PRATELEIRA 47 / PASTA 1	Hortência Medeiros	15/10/2020
		[série holandesa]: álbum 08/página 47	- localização antiga: módulo G / prateleira 1 / caixa 3		DESIZANTE	MÓDULO H / PRATELEIRA 47 / PASTA 1	Mayara Motta	15/10/2020
		[série holandesa]: álbum 08/página 48	- localização antiga: módulo G / prateleira 1 / caixa 3		DESIZANTE	MÓDULO H / PRATELEIRA 47 / PASTA 1	Hortência Medeiros	15/10/2020
		[série holandesa]: álbum 08/página 45	- localização antiga: módulo G / prateleira 1 / caixa 3		DESIZANTE	MÓDULO H / PRATELEIRA 47 / PASTA 1	Hortência Medeiros	15/10/2020
		[série holandesa]: álbum 08/página 46	- localização antiga: módulo G / prateleira 1 / caixa 3		DESIZANTE	MÓDULO H / PRATELEIRA 47 / PASTA 1	Hortência Medeiros	15/10/2020
		[série holandesa]: álbum 08/página 41	- localização antiga: módulo G / prateleira 1 / caixa 3		DESIZANTE	MÓDULO H / PRATELEIRA 47 / PASTA 1	Hortência Medeiros	15/10/2020
		[série holandesa]: álbum 08/página 43	- localização antiga: módulo G / prateleira 1 / caixa 3		DESIZANTE	MÓDULO H / PRATELEIRA 47 / PASTA 1	Hortência Medeiros	15/10/2020
		[série holandesa]: álbum 08/página 38	- localização antiga: módulo G / prateleira 1 / caixa 3		DESIZANTE	MÓDULO H / PRATELEIRA 47 / PASTA 1	Hortência Medeiros	15/10/2020
		[série holandesa]: álbum 08/página 40	- localização antiga: módulo G / prateleira 1 / caixa 3		DESIZANTE	MÓDULO H / PRATELEIRA 47 / PASTA 1	Hortência Medeiros	15/10/2020
		[série holandesa]: álbum 08/página 35	- localização antiga: módulo G / prateleira 1 / caixa 3		DESIZANTE	MÓDULO H / PRATELEIRA 47 / PASTA 1	Hortência Medeiros	15/10/2020
		[série holandesa]: álbum 08/página 36	- localização antiga: módulo G / prateleira 1 / caixa 3		DESIZANTE	MÓDULO H / PRATELEIRA 47 / PASTA 1	Hortência Medeiros	15/10/2020

## ANEXO M – Planilha de Registro / Projeto 915082

NÚMERO DE REGISTRO	NÚMERO DE INVENTÁRIO / IR	AUTOR	TÍTULO	ATRIBUÍDO	ASSINADA	DATADA	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES A x L x P (CM)	DESCRIÇÃO FORMAL	DESCRIÇÃO DE CONTEÚDO / ÁREAS	TEMAS	SUB-TEMAS ("REFERÊNCIA TEMÁTICA")	FORMA DE AQUISIÇÃO
T3770		Isaac Liberato		Não	Não	Sim	17/02/1965	guache sobre papel	25,2 x 33,2					
T3771		Isaac Liberato		Não	Não	Sim	24/02/1965	guache sobre papel	24,0 x 27,7					
T3772		Isaac Liberato		Não	Não	Sim	25/02/1965	guache sobre papel	25,5 x 27,7					
T3773		Isaac Liberato		Não	Não	Sim	05/01/1965	óleo e guache sobre papel	18,3 x 14,0					
T3774		Isaac Liberato		Não	Não	Sim	05/01/1965	graffe sobre papel	16,0 x 11,6					
T3775		Isaac Liberato		Não	Não	Sim	05/03/1965	guache sobre papel	24,1 x 27,6					
T3776		Isaac Liberato		Não	Não	Sim	08/03/1965	guache sobre papel	25,1 x 27,8					
T3777		Isaac Liberato		Não	Não	Sim	09/03/1965	guache sobre papel	24,0 x 33,5					
T3778		Isaac Liberato		Não	Não	Sim	11/03/1965	guache sobre papel	24,2 x 33,1					

Nº PROCESSO DE AQUISIÇÃO	DATA DE AQUISIÇÃO	DOADOR	EXPOSIÇÕES / PREMIAÇÕES	REFÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	OBSERVAÇÕES	LOCALIZAÇÃO FIXA	SALA	MOBILIÁRIO	ARMAZENAMENTO	SUPORTE	INVENTARIADO POR	DATA DO INVENTÁRIO
					- localização antiga: módulo C / prateleira 09 / pacote 0067 - IL001 - apresenta no verso, no canto superior esquerdo, a inscrição "20", escrita à mão, à lápis.	Mit/Reserva Técnica	Papéis - Histórico	Deslizante G	Prateleira 24	Pasta 03	Anelise Machado	07/07/2022
					- localização antiga: módulo C / prateleira 09 / pacote 0067 - IL001 - apresenta no verso, no canto superior esquerdo, a inscrição "21", escrita à mão, à lápis.	Mit/Reserva Técnica	Papéis - Histórico	Deslizante G	Prateleira 24	Pasta 03	Anelise Machado	07/07/2022
					- localização antiga: módulo C / prateleira 09 / pacote 0067 - IL001 - apresenta no verso, no canto superior esquerdo, a inscrição "22", escrita à mão, à lápis.	Mit/Reserva Técnica	Papéis - Histórico	Deslizante G	Prateleira 24	Pasta 03	Anelise Machado	07/07/2022
					- localização antiga: módulo C / prateleira 09 / pacote 0067 - IL001 - apresenta no verso, no canto superior esquerdo, a inscrição "24", escrita à mão, à lápis.	Mit/Reserva Técnica	Papéis - Histórico	Deslizante G	Prateleira 24	Pasta 03	Anelise Machado	07/07/2022
					- localização antiga: módulo C / prateleira 09 / pacote 0067 - IL001 - apresenta no verso, no canto superior esquerdo, a inscrição "23", escrita à mão, à lápis.	Mit/Reserva Técnica	Papéis - Histórico	Deslizante G	Prateleira 24	Pasta 03	Anelise Machado	07/07/2022
					- localização antiga: módulo C / prateleira 09 / pacote 0067 - IL001 - apresenta no verso, no canto superior esquerdo, a inscrição "25", escrita à mão, à lápis.	Mit/Reserva Técnica	Papéis - Histórico	Deslizante G	Prateleira 24	Pasta 03	Anelise Machado	07/07/2022
					- localização antiga: módulo C / prateleira 09 / pacote 0067 - IL001 - apresenta no verso, no canto superior esquerdo, a inscrição "26", escrita à mão, à lápis.	Mit/Reserva Técnica	Papéis - Histórico	Deslizante G	Prateleira 24	Pasta 03	Anelise Machado	07/07/2022
					- localização antiga: módulo C / prateleira 09 / pacote 0067 - IL001 - apresenta no verso, no canto inferior direito, a inscrição "27", escrita à mão, à lápis.	Mit/Reserva Técnica	Papéis - Histórico	Deslizante G	Prateleira 24	Pasta 03	Anelise Machado	07/07/2022
					- localização antiga: módulo C / prateleira 09 / pacote 0067 - IL001 - apresenta no verso, no canto superior esquerdo, a inscrição "28", escrita à mão, à lápis.	Mit/Reserva Técnica	Papéis - Histórico	Deslizante G	Prateleira 24	Pasta 03	Anelise Machado	07/07/2022

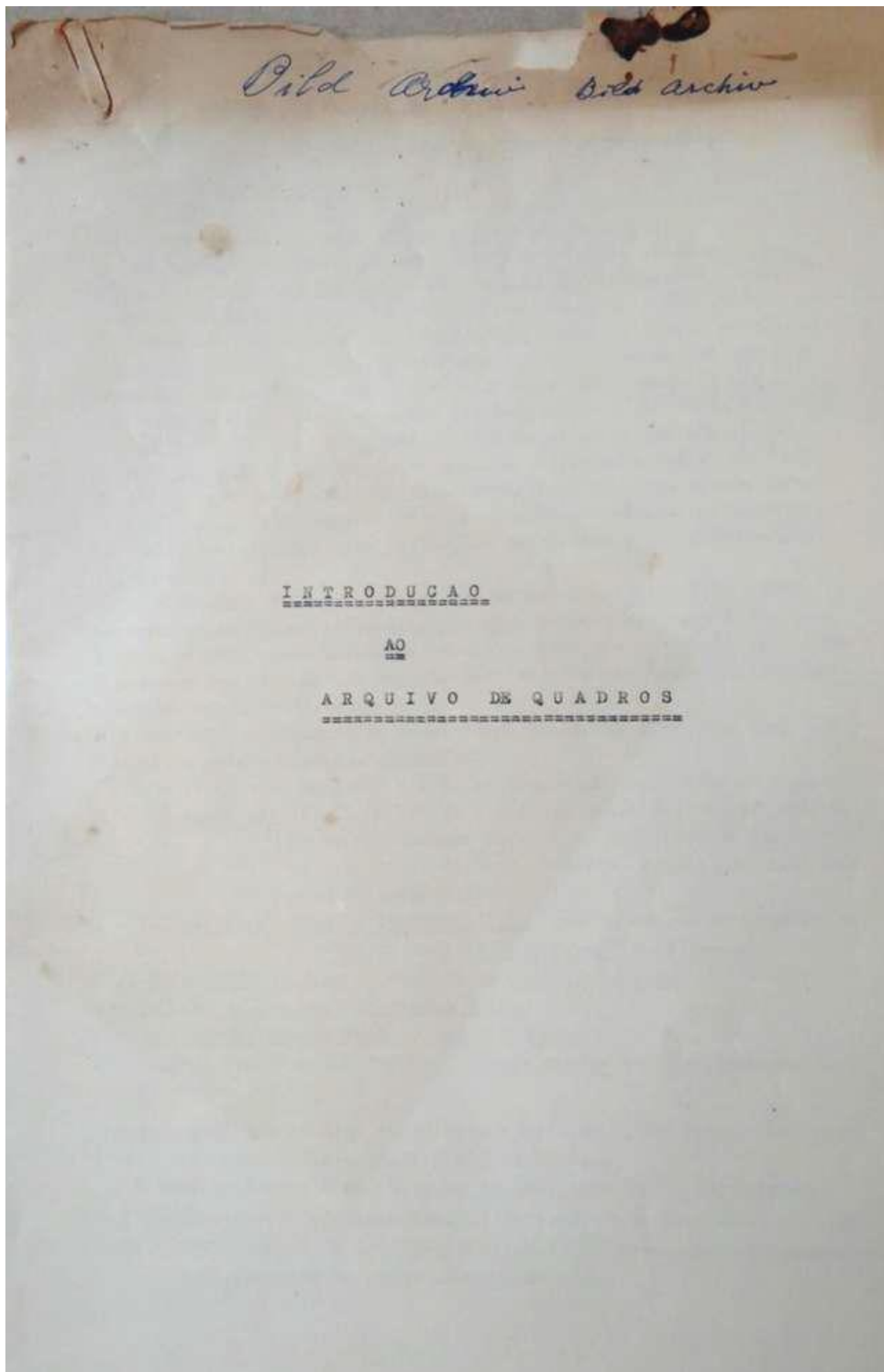
## ANEXO N – Livro de Registro Digital

NÚMERO DE REGISTRO	NÚMERO DE INVENTÁRIO / IR	AUTOR	TÍTULO	ATRIBUÍDO	ASSINADA	DATADA	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES A x L x P (CM)
T000001	IR0032	Carlos Pertuis		não	não	sim	06/04/1962	acrílica sobre tela	65,0 x 54,0
T000002	IR0033	Carlos Pertuis		não	não	sim	23/03/1959	acrílica sobre tela	61,0 x 50,0
T000003	IR0031	Carlos Pertuis		não	não	sim	14/05/1958	óleo sobre tela	65,0 x 54,0
T000004	IR0035	Carlos Pertuis		não	não	sim	01/02/1960	óleo sobre tela	46,0 x 38,0
T000005	IR0036	Carlos Pertuis		não	não	sim	01/04/1958	óleo e grafite sobre tela	61,0 x 50,0
T000006A	IR0037	Carlos Pertuis		não	não	sim	24/06/1960	óleo sobre tela	65,0 x 54,0
T000006B	IR0037	Carlos Pertuis		não	não	sim	24/06/1960	óleo sobre tela	65,0 x 54,1
T000007A	IR0038	Carlos Pertuis	"Novais"	não	não	sim	05/09/1960	giz de cera, óleo e guache sobre tela	61,0 x 50,0
T000007B	IR0038	Carlos Pertuis		não	não	sim	05/09/1960	tinta acrílica sobre tela	61,0 x 50,0
T000008	IR0039	Carlos Pertuis		não	sim	sim	29/08/1958	guache sobre tela	61,0 x 50,0
T000009	IR0040	Carlos Pertuis		não	não	sim	22/11/1958	óleo sobre tela	61,0 x 47,0

DESCRIÇÃO FORMAL	DESCRIÇÃO DE CONTEÚDO / ARAS	TEMAS	SUB-TEMAS ("REFERÊNCIA TEMÁTICA")	FORMA DE AQUISIÇÃO	Nº PROCESSO DE AQUISIÇÃO	DATA DE AQUISIÇÃO	DOADOR	EXPOSIÇÕES / PREMIAÇÕES	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
- Fisionomia masculina esverdeada.	I - 13 / V-55		[tema místico do sol]	Legado			STOMII		
- Fisionomia masculina ou feminina de perfil.	V - 50			Legado			STOMII		
- Fisionomia masculina de frente em tom verde.	V - 55			Legado			STOMII		
- Fisionomia masculina de perfil.	V - 55			Legado			STORMII		
- Fisionomia masculina de frente com cartola.	V - 55			Legado			STOMII		
- Fisionomia masculina de frente com círculo em tom vermelho e preto.	V - 55			Legado			STOMII		
	V - 55			Legado			STOMII		
- Fisionomia masculina de frente, esverdeada.	V - 55			Legado			STOMII		
	V - 55			Legado			STOMII		
- Fisionomia masculina de perfil, de cor verde.	V - 55			Legado			STORMII		
- Fisionomia masculina de perfil, esverdeada.	V - 55			Legado			STOMII		

OBSERVAÇÕES	RESTAURADO	ESTADO DE CONSERVAÇÃO	LOCALIZAÇÃO TEMPORÁRIA	LOCALIZAÇÃO FIXA	SALA	MOBILIÁRIO	ARMAZENAMENTO	SUPORTE	INVENTARIADO POR	DATA DO INVENTÁRIO	REVISADO POR	DATA DA REVISÃO
- Um passeio Água Santa - cambio STOR/CPPI	não	bom		MII/Reserva Técnica	Telas - Histórico	Não se Aplica	Prateleira 11	Não se Aplica	Juliana Façre	10/07/2014	Mariana Gonçalves	28/08/2024
- cambio STOR/CPPI	sim	bom		MII/Reserva Técnica	Telas - Histórico	Não se Aplica	Prateleira 22	Não se Aplica	Horência Lima	28/08/2014	Mariana Gonçalves	30/07/2024
- cambio STOR/CPPI	sim	bom		MII/Reserva Técnica	Telas - Histórico	Não se Aplica	Prateleira 22	Não se Aplica	Mayara Matta	01/09/2014	Mariana Gonçalves	30/07/2024
- cambio do STOR	sim	bom		MII/Reserva Técnica	Telas - Histórico	Trineta 03B	Não se Aplica	Não se Aplica	Sama Jraige	04/10/2012	Nicole Reinger	23/11/2023
- cambio STOR/CPPI	sim	razoável		MII/Reserva Técnica	Telas - Histórico	Não se Aplica	Prateleira 22	Não se Aplica	Juliana Façre	28/08/2014	Mariana Gonçalves	30/07/2024
- cambio STOR/CPPI	não	bom		MII/Reserva Técnica	Telas - Histórico	Não se Aplica	Prateleira 11	Não se Aplica	Juliana Façre	10/07/2014	Mariana Gonçalves	28/08/2024
- cambio STOR/CPPI	não	bom		MII/Reserva Técnica	Telas - Histórico	Não se Aplica	Prateleira 11	Não se Aplica	Juliana Façre	10/07/2014	Mariana Gonçalves	28/08/2024
- cambio STOR/CPPI - com cera	sim	razoável		MII/Reserva Técnica	Telas - Histórico	Não se Aplica	Prateleira 22	Não se Aplica	Juliana Façre	28/08/2014	Mariana Gonçalves	30/07/2024
- cambio STOR/CPPI - com cera	sim	razoável		MII/Reserva Técnica	Telas - Histórico	Não se Aplica	Prateleira 22	Não se Aplica	Juliana Façre	28/08/2014	Mariana Gonçalves	30/07/2024
- cambio STOR/CPPI	sim	bom		MII/Reserva Técnica	Telas - Histórico	Não se Aplica	Prateleira 22	Não se Aplica	Horência Lima	28/08/2014	Mariana Gonçalves	30/07/2024
- cambio STOR/CPPI - com cera	sim	razoável		MII/Reserva Técnica	Telas - Histórico	Não se Aplica	Prateleira 22	Não se Aplica	Juliana Façre	27/08/2014	Mariana Gonçalves	30/07/2024

ANEXO O - "Introdução ao Arquivo de Quadro"



## INTRODUÇÃO AO ARQUIVO DE QUADROS

### I. A R A S ( Arquivo para pesquisa de simbolismo arquetípico)

#### 1. Partes componentes

O material de quadros do ARAS se compõe de várias coleções que estão reunidas em parte em Zúrich e parte em New York.

A base da Bollingen-Foundation de New York era formada de uma cópia do Arquivo-Eranos, para o uso do qual foi necessário formar melhores bases do que a documentação fornecida pela colecionadora Sra. Froebe. Há muitos anos Mrs. Jessie Fraser se dedica ao trabalho penoso mas compensador, melhorando a organização da coleção e fazendo do Arquivo Eranos um arquivo científico utilizável. Com isto ela criou as bases sobre as quais foi construído o <sup>arquivo de quadros do</sup> Instituto C.G. Jung.

Em Zúrich a base se constituía também de um grande número de quadros que vieram da coleção da Sra. Dra. Jolande Jacobi e que foram dados ao Instituto pela Bollingen-Foundation. Diversos colaboradores se dedicaram a êste material de maneira extraordinária (Dr. Zacharias, Dr. Weis) principalmente no sentido de melhorarem as interpretações e a documentação .

No decorrer do tempo juntaram-se outras coleções a êste começo , de modo que se tornou necessária uma nova denominação para êste conjunto , provavelmente único, de quadros simbólicos. Depois de muitas discussões foi escolhida a denominação "Archive for Research in Archetypal Symbolism" = ARAS.

Deverá ser organizado da mesma forma em Zúrich e em New York e é financiado pela Bollingen-Foundation.

Hoje (Primavera de 1962) a ARAS se compõe das seguintes coleções:

EA = Eranos-Archiv (Cópia em New York e cópia incompleta em Zúrich; um terceiro exemplar do EA e os negativos se encontram na Biblioteca Warburg, Londres, a qual não está ligada ao Projeto ARAS.)

JJ = Coleção de quadros do Instituto Jung que se compõe de quadros da coleção da Dra. Jolande Jacobi e adições.

CCJ = Coleção de quadros do espólio do Prof. C.G. Jung

IN = Coleção de Quadros de Dorothy Norman

EN = Quadros da "Grande Mãe" de Erich Neumann

JF = Quadros colecionados por Mrs. Jessie Fraser para suplementar os já existentes.

O número total dos quadros chega hoje a mais de 7.000 fotos, dos quais já se encontram aproximadamente 5.000 em Zúrich.

O Arquivo Eranos e as coleções do Instituto estão colecionados por "palavras-chave" (Schlagworten). No espólio do Prof. Jung existem principalmente séries de quadros relacionados a determinados manuscritos. IN e EN abranjem um único assunto cada uma.

Destas curtas informações sobre a composição do ARAS pode-se verificar como é variado o material existente e pode-se adivinhar que dificuldades há para a sua sistematização até que seja realmente possível o uso destes tesouros.

## 2. COMO O MATERIAL DEVE SER TRABALHADO

a) Geral - As duas palavras chave são "facilidade de manuseio" e de "utilização" sendo que elas determinam o trabalho a ser feito com os quadros.

Em grupos de palavras chave obtém-se uma supervisão boa e rápida (por ex. "Grande Mãe" no livro de Neumann), mas perde-se a relação de um certo objeto com o seu tempo e cultura. Se por exemplo se subdividem as ilustrações de um manuscrito em grupos como "Fogo", "Árvore", "Vasos de Alquimia", etc. ganha-se de um lado grupos interessantes, mas perde-se o contexto total.

Depois de muitas tentativas Mrs. Fraser, em conjunto com a Bollin gen-Foundation, resolveram ordenar a coleção pelo tempo e lugar. Foi verificado que com este sistema era possível ultrapassar o problema de impossibilidade de manuseio e que assim a coleção se tornava também acessível aos interessados no campo da história cultural.

Em vez desta construção por critérios arquetípicos de muitas interpretações, que além disto nunca abrangem a totalidade do material deixando uma seção variada imensa, entra em uso uma ordenação do ponto de vista de história cultural.

Porém continua de grande importância a possibilidade de achar o material através de palavras chave. Isto então fica a cargo do catálogo de palavras chave.

b) Trabalho Prático - Em anexo ao "Index of Christian Art" da Princeton University, dentro das diversas divisões culturais o objeto descrito e classificado por material e técnica e quando possível datado mais exatamente. Esta grande divisão fica na primeira linha da escrita do quadro abaixo da assinatura.

A segunda linha da escrita do quadro (Bildbeschriftung) serve para a localização, indica portanto, onde o objeto descrito se encontra realmente na atualidade: No local onde foi encontrado ou em um Museu, etc. Tratando-se de uma ilustração de livro, uma talha de conteúdo alquímico (por exemplo), então o título da publicação em questão servirá para dado de localização.

A terceira linha finalmente servirá para um trabalho mais detalhado da informação até então mencionada. Por exemplo, para manuscritos ela conterá a menção do número do fôlio, para livros mencionará páginas, ilustrações, etc. e para objetos conterá sua designação mais detalhada. Se por exemplo se encontrar na primeira linha a informação Escultura, encontrar-se-á na terceira linha Estatueta ou Figura de Sepultura, etc.

Após esta descrição técnica da fotografia seguirá então, (na quarta linha) uma descrição o mais suscinta possível e se possível um parágrafo explicativo referindo-se ao que a figura representa, o que significa e com que se acha relacionada.

No fim da descrição dos dados do quadro segue a informação da origem do foto, i.e., de que publicação foi retirado. Se um objeto tiver sido reproduzido em várias publicações e tendo sido comentado nas mesmas, ainda se encontrarão informações sobre a referida bibliografia.

Este procedimento é bastante complicado, porém, depois de exame cuidadoso foi verificado ser o único possível, do ponto de vista prático, a fim de garantir uma documentação sólida.

c) Catálogos - Cada pessoa que quiser estudar os quadros, qualquer que seja o seu campo de interesse, terá a possibilidade de uma rápida vista de conjunto, porque a técnica da descrição dos quadros permite uma forma prática de catalogação.

Da primeira linha da descrição do quadro surge o catálogo geral, sendo que cada foto estará incluído em uma categoria, o que não será sempre o caso para as duas linhas seguintes, uma vez que uma coleção não se compõe unicamente de quadros documentados, pois também contem muitos achados eventuais, que também não poderão ser identificados mais tarde. Dentro dos grupos da grande divisão as fichas (ou cartões) serão ordenados alfabeticamente.

A segunda linha já requer maior diferenciação no trabalho de catalogação, porém já não contém mais os quadros cuja origem é desconhecida. Trata-se aqui da localização. Acham-se neste catálogo, por exemplo, todos os objetos de um determinado local ou museu que podem ser encontrados na coleção. Para os manuscritos organiza-se aqui um catalogo por autor e títulos.

Finalmente, a terceira linha fornece a possibilidade de verificar que lápides, crucifixos, moedas, etc. se encontram na coleção.

As páginas e dados relativos a ilustrações de publicações ainda não são catalogadas aqui; Publicações de todos os tipos serão incluídas no catálogo geral de literatura junto com as informações da segunda e terceira linhas.

Desta forma já chegamos ao quarto catálogo que conterà toda a bibliografia referencial e as origens de todos os quadros retirados de publicações. Se estas duas categorias serão reunidas em uma só ou se serão separadas, ainda não foi decidido.

A estes quatro catálogos técnicos junta-se o catálogo de palavras chave que será o instrumento mais importante para o psicólogo manusear. Sua existência ainda é música de futuro porém estão sendo feitas experiências preparatórias sem interrupção.

SUMÁRIO:

1. Catálogo geral (Material e Técnica)
2. Catálogo de localização (Repositório)
3. Catálogo de objeto (objeto)
  - 2,3. a. Catálogo do título do manuscrito
  - 2,3. b. Catálogo do autor do manuscrito
4. Catálogo da literatura (Literatura de referência e fontes)
5. Catálogo de palavras chave (Index de assuntos)
6. Diversos índices auxiliares

XXXXXXXXXXXXXXXXXX

## II. COLEÇÃO DE QUADROS (Quadros de analisandos)

### 1. Partes Componentes

Em princípio a coleção de quadros engloba pinturas originais e desenhos que estão em conexão íntima com o trabalho analítico. Trata-se portanto sempre de material que está diretamente relacionado com uma Análise. Diferenciando-se da ARAS, que contém somente material publicado e que dá uma visão dos "quadros" coletivos da história do homem, a COLEÇÃO DE QUADROS (logo que tenha alcançado certa desenvoltura) dará uma visão da pintura individual inconsciente do Século XX.

Até agora a coleção abrange 140 quadros, dos quais 130 são originais e 10 reproduções.

Cerca de 80 quadros vieram do espólio do Prof. C.G. Jung (são propriedade do Instituto), mais de 50 originais representam um empréstimo da coleção da Dra. Jolande Jacobi e até agora 4 pinturas são um empréstimo de Rudolf Michel.

Os trabalhos nesta coleção experimental foram financiados por contribuições da Bollingen-Foundation, sobre as quais a Dra. Jolande Jacobi podia dispor pessoalmente.

### 2. Trabalho do Material

a) Generalidades - Semelhante ao ARAS aqui também surgiu a pergunta de qual a forma sob a qual os quadros poderiam ser apresentados. Dever-se-ia, na medida do possível, conservar as séries juntas, ou poder-se-ia reunir temas separados. Diversas reflexões e discussões deram como diretriz de base que na coleção de quadros deveria ser transmitida uma fenomenologia dos arquétipos. Com isto foi dada a direção a seguir. Para esta construção didática ainda foi preciso achar a forma adequada.

Foi desenvolvida uma Sistemática que contém 80 títulos de séries e pode ser aumentada a vontade, se houver necessidade para tal. O ponto de partida é o conteúdo do quadro, a representação. Porém, esta exigência não deve ser mantida forçosamente, mas indica somente a direção.

O conteúdo do quadro no entanto também dá um ponto de apoio objetivo. Para dar um exemplo, um retrato de mulher é designado como tal e não como Anima ou sombra feminina. Se fosse tomado Anima como designação da série, estariam incluídas na mesma não somente representações femininas feitas por homens, mas também muitas figuras da fábula e do reino animal, e a série se tornaria pouco clara na sua objetividade. A procura das indicações de Anima em uma representação deve ser possível através do catálogo.

b) Trabalho Prático - As classificações dos quadros são feitas implicitamente de acordo com a técnica da ARAS (ainda mais que no último grupo principal da Aras constam quadros de conteúdo psicológico, mas sempre só quando se tratar de produções publicadas e cientificamente trabalhadas.

Para a classificação é preciso então que depois da assinatura que surge na sistemática, seja registrado na primeira linha a separação geral (Pintura, textura, Terra Cotta, etc.) e a data.

Na segunda linha acha-se a localização, que aqui se restringem ao Instituto e respectivamente o nome da pessoa que emprestou a obra.

Na terceira linha se encontram indicações mais detalhadas relativas ao quadro (Oleo, Gouache, Lápis de côr, etc.), o material sobre o qual o quadro foi pintado (papelão, qualidade do papel, etc.) e as dimensões.

Em princípio seria possível, já neste ponto, fazer vários catálogos, o que porém não será feito devido à relativa semelhança dos objetos.

Grças à construção sistemática diferente da Aras, depois da separação geral é feito um índice geral de acôrdo com as séries, em vez de um catálogo geral. A construção da classificação permite, em qualquer ocasião futura, qualquer tratamento estatístico desejado.

Na quarta linha é feita a descrição suscinta do quadro, dando-se atenção especial as cores e aos números. Se possível, no quinto parágrafo deverá haver uma interpretação da representação.

No fim é feita uma anotação do número do analisando, idade e sexo dos autores, assim como uma data no contexto da análise (por exemplo, 23. consulta analítica, 4. mês, etc.). Se o quadro foi publicado será anotada a bibliografia.

Anotações pessoais sobre a problemática do analisando, achados patológicos, diagnósticos e prognósticos, enquanto não estiverem parcialmente contidos na interpretação, não serão incluídas em princípio nas classificações individuais dos quadros.

c) Catálogos - Da descrição objetiva é feito o Index objetivo que contém informações sobre o conteúdo do quadro, côres e números. Índices de côres e de números devem ser feitos em separado para permitirem uma visão melhor.

Da interpretação é feito o Index interpretativo ou Index psicológico, que permitirá uma visão do significado psicológico. Só aqui se encontram os termos técnicos da psicologia. Como base estrutural para a formação do index interpretativo foram usadas as definições de Jung dos tipos psicológicos (Obras completas, Vol. 6, pg. 444 ff.).

Como terceiro catálogo é formado um index de analisandos, que servirá para pesquisas especiais. Ele contém a assinatura do analisador e o número do analisando, os dados pessoais do autor (sem menção do nome), assim como uma descrição de sua problemática.



COLEÇÃO DE QUADROS - SISTEMÁTICA DA ORGANIZAÇÃO

---

I. Representações diversas (matéria prima)

- Série No. 11. Rabiscos e semelhantes (garatujas, desenhos a esmo)  
12. Sensações (expressões de sensações sem desenho)  
13. Formas Abstratas (desenhos abstratos, padrões)  
14. Formas geométricas  
15. Fezes  
16. Movimentos (movimentos direcionais)  
17. Erupções/Explosões/ Fogo  
18. Perspectivas  
19. Composições representando quadros  
10. Diversos (Quadros que pelo seu conteúdo pertencem a este primeiro grupo, mas que não podem ser enquadrados em nenhuma das series)

II. Céu e Terra

- Série No. 21. Sol / Céu durante o dia  
22. Lua e estrelas / Céu durante a noite  
23. Deserto / Vazio  
24. Mar  
25. Montanhas e Montes  
26. Lagos / Rios / Fontes  
27. Estepes / Prados / Campos  
28. Matas  
29. Vilas e cidades  
20. Diversos

III. Flora

31. Plantas inferiores e aquáticas  
32. Pequenas plantas (Capins, arbustos, etc.)  
33. Trepadeiras (Hera, vinhas, etc.)  
34. Arbustos, pequenas árvores  
35. Árvores  
36. Partes de plantas (Folhas, frutas, flôres, raizes)  
37. Plantas florindo  
38. Plantas com frutas  
39. Grupos de plantas  
30. Diversos

IV. FAUNA

41. Animais inferiores/Moluscos/Crustáceos (vermes, leamas, caranguejos, etc.)  
42. Escorpiões / Insetos / Aranhas  
43. Peixes / Repteis / Batráquios  
44. Aves e Morcegos  
45. Pequenos mamíferos / Roedores  
46. Predadores (Gatos, Lobos, Ursos)  
47. Animais gregários (casco simples, duplo, Trombas)/Macacos  
48. Animais domésticos (Cães e Gatos etc.) -I  
49. Animais domésticos (cavalos, vacas, cabras, porcos, etc.) -II  
40. Diversos - Animais indeterminados.

IV - FAUNA

- 41 - Animais inferiores / Moluscos / Crustáceos / (Vermes, lesmas, caranguejos, etc.)
- 42 - Escorpiões / Insetos / Aranhas
- 43 - Peixes / Répteis / Batráquios → *borboleta*
- 44 - Aves e Morcegos
- 45 - Pequenos mamíferos / Roedores
- 46 - Predadores ( Gatos, Lobos, Ursos)
- 47 - Animais Gregários (casco simples, duplo, trombas)  
Macacos
- 48 - Animais domésticos ( Cães e Gatos etc.) I
- 49 - Animais domésticos ( Cavalos, vacas, cabras, porcos, etc.) II
- 40 - Diversos - Animais indeterminados

V - HOMEM

- 51 - Crianças
- 52 - Mulheres
- 53 - Homens
- 54 - Fisionomias femininas
- 55 - Fisionomias masculinas
- 56 - Partes do corpo ( genitais, extremidades)
- 57 - Mulher e homem (*casal*)
- 58 - Pais e Filhos
- 59 - Grupo de pessoas
- 50 - Diversos

VI - HOMO FABER

- 61 - Instrumentos e armas ✓
- 62 - Produtos ✓
- 63 - Máquinas e aparelhos ✓
- 64 - Meios de transportes aquáticos e terrestres ✓
- 65 - Habitações vistas de fora ✓
- 66 - Habitações vistas de dentro ✓
- 67 - Oficinas e fábricas ✓
- 68 - Meios de voar ✓
- 69 - Meios de destruição ✓
- 60 - Diversos ✓

VII - HOMO RELIGIOSUS

- 71 - Seres mitológicos ( seres das fabulas, Demonios, máscaras, etc.)
- 72 - Figuras de divindades
- 73 - Representações religiosas cristãs
- 74 - Locais de culto ( bosques, cavernas, etc.)
- 75 - Monumentos de cultos ( colunas, hermidas, altares, etc.)
- 76 - Construções de cultos ( Templos, igrejas, etc.)
- 77 - Objetos de cultos
- 78 - Rituais e cerimoniais de uma coletividade
- 79 - Rituais e cerimoniais do indivíduo
- 70.- Diversos

VIII - PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO

- 81 - Caminho para o inconsciente
- 82 - Labirintos
- 83 - Sequencias concentricas (rotações, suasticas, etc.)
- 84 - Representações simples do redondo e do quadrado
- 85 - Ouroboros (?)
- 86 - Desenvolvimentos
- 87 - Cakras (?)
- 88 - Mandalas ( mais diferenciadas do que sob 84)
- 89 - Renascimento
- 80 - Diversos

IX - SÉRIES ESPECIAIS DE PESQUISA

- 91 - Quadros para provas ( comparações)
  - 92 -
  - 93 -
  - 94 -
  - 95 -
-