

## O Espaço Geográfico Mítico e a Atitude Criativa: uma leitura das geograficidades na obra de Octávio Ignácio

*The Mythic Geographical Space and the Creative Attitude: a reading of the geographicalities in the work of Octávio Ignácio*

*El Espacio Geográfico Mítico y la Actitud Creativa: una lectura de las geograficidades en la obra de Octávio Ignácio*

Rafael Gonçalves da Silva<sup>1</sup>

Maíra Kahl Ferraz<sup>2</sup>

---

**RESUMO:** O artigo tem como objetivo analisar as geograficidades presentes nas obras de Octávio Ignácio, cliente de Nise da Silveira, evidenciando como tais produções artísticas revelam lugares geopsíquicos capazes de ampliar a compreensão da saúde psíquica. Esse aprofundamento parte de uma leitura interdisciplinar fundamentada na psicologia arquetípica, na geopoética e na mitopoética. A análise das obras artísticas selecionadas buscou não as descrever de modo literal ou alegórico, mas colocá-las em movimento, explorando suas ressonâncias e a forma como tensionam os limites entre imaginação, espaço e mito. As produções selecionadas de Ignácio, ao incorporar imagens deformantes e trágicas, revelam uma dimensão criativa que ultrapassa a estética, funcionando como um exercício de cultivo da alma e de abertura ao imaginário coletivo. Conclui-se que o trabalho de Nise da Silveira, ao estimular a expressão livre e autêntica dos clientes, possibilita um acesso à dimensão mítica da terra, fornecendo caminhos para repensar a saúde psíquica como um processo contínuo de diálogo entre sujeito, espaço e imaginação.

**PALAVRAS-CHAVE:** Nise da Silveira; imaginário; mitopoética; saúde psíquica; arte.

**ABSTRACT:** *The article aims to analyze the geographicalities present in the works of Octávio Ignácio, a client of Nise da Silveira, evidencing how such artistic productions reveal geopsychic places capable of broadening the understanding of psychic health. This in-depth study stems from an interdisciplinary reading based on archetypal psychology, geopoetics, and mythopoetics. The analysis of the selected artistic works sought not to describe them literally or allegorically, but to set them in motion, exploring their resonances and the way they tension the limits between imagination, space, and myth. Ignácio's selected productions, by incorporating deforming and tragic images, reveal a creative dimension that transcends aesthetics, functioning as an exercise in cultivating the soul and opening up to the collective*

---

<sup>1</sup> Mestrando em Ciências Humanas e Sociais Aplicadas (FCA-Unicamp). Professor de Geografia na Prefeitura do Município de São Paulo (SME). E-mail: r296191@dac.unicamp.br.

<sup>2</sup> Doutora em Geografia pelo Instituto de Geociências da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo, campus São Paulo (IFSP). E-mail: mairakferraz@gmail.com.

*imaginary. It is concluded that Nise da Silveira's work, by stimulating the free and authentic expression of clients, enables access to the mythic dimension of the earth, providing pathways to rethink psychic health as a continuous process of dialogue among the subject, space, and imagination.*

**KEYWORDS:** *Nise da Silveira; imaginary; mythopoetics; psychic health; art.*

**RESUMEN:** *El artículo tiene como objetivo analizar las geografidades presentes en las obras de Octávio Ignácio, cliente de Nise da Silveira, evidenciando cómo tales producciones artísticas revelan lugares geopsíquicos capaces de ampliar la comprensión de la salud psíquica. Este análisis en profundidad parte de una lectura interdisciplinaria fundamentada en la psicología arquetípica, la geopoética y la mitopoética. El análisis de las obras artísticas seleccionadas buscó no describirlas de modo literal o alegórico, sino ponerlas en movimiento, explorando sus resonancias y la forma en que tensionan los límites entre imaginación, espacio y mito. Las producciones seleccionadas de Ignácio, al incorporar imágenes deformantes y trágicas, revelan una dimensión creativa que sobrepasa la estética, funcionando como un ejercicio de cultivo del alma y de apertura al imaginario colectivo. Se concluye que el trabajo de Nise da Silveira, al estimular la expresión libre y auténtica de los clientes, posibilita un acceso a la dimensión mítica de la tierra, proporcionando caminos para repensar la salud psíquica como un proceso continuo de diálogo entre el sujeto, el espacio y la imaginación.*

**PALABRAS-CLAVE:** *Nise da Silveira; imaginario; mitopoética; salud psíquica; arte.*

---

## INTRODUÇÃO

O interesse em analisar as geografidade nas obras dos clientes de Nise da Silveira parte da ideia de que os aspectos do inconsciente coletivo moldam nossa percepção espacial. O conceito de geografidade de Dardel (2015) releva que a humanidade é atravessada por uma vivência intensa com a Terra, definindo uma existência imbricada. Em nossa concepção ele será reflexionado no plural (geografidades), evidenciando que existe uma polifonia existencial, ou seja, sempre são vozes para além do si mesmo que nos conectam com a Terra. Já o inconsciente coletivo, como abordado em Ferraz e Silva (2024,) são os conteúdos psíquicos coletivos que independentemente do tempo e espaço são comuns para a humanidade. Pensar as influências dos espaços na saúde mental não é algo novo, pois, desde a luta antimanicomial, seus principais precursores já salientavam a importância do espaço no tratamento das doenças. Para tanto, denunciavam a privação de direitos que ocorriam nessas instituições, até mesmo antes dos clientes chegarem às internações.

Nossas experiências cotidianas ocorrem em um espaço-tempo, que mudam cada vez mais, aceleradas diante as transformações tecnológicas e ao processo de globalização nos quais estamos inseridos. Uma das características dessa maneira de viver moderna é a superexposição às imagens e às informações. Como consequência dessa superexposição uma parcela da nossa psique se reprime, e deixamos de realizar conexões com grande parte de nosso arcaibouço imaginativo.

Nesse artigo iremos nos debruçar no mundo imaginal, pois foi nele que Nise da Silveira se apoiou para compreender seus clientes e propor seus tratamentos. Estamos nos referindo a 'cliente' ao invés 'de paciente', já que a própria autora se utilizava desse termo, era uma questão de servi-los, de trabalhar junto a eles e humanizá-los. Portanto, ela foi uma médica psiquiatra brasileira rebelde que revolucionou o tratamento das doenças mentais de sua época, que era dominada por homens brancos. Assim, a sua presença como mulher nordestina nesse espaço já era subversiva. Mas ela foi além, diante da violência dos tratamentos da época: eletrochoque, lobotomia e quimioterapia, Silveira (2024) retoma em 1946 seus trabalhos no Centro Psiquiátrico de Engenho de Dentro seguindo o caminho da terapia ocupacional desenvolvendo atividades que permitiam a expressão de vivências não verbalizáveis por meio da arte. Desse trabalho irá nascer o Museu de Imagens do Inconsciente, inaugurado em 20 de maio de 1952.

As pinturas e modelagens produzidas por eles mostravam a existência de uma pulsão configurada de imagens sobrevivendo mesmo quando a personalidade estava desagregada. Assim sendo, não estamos apenas nos referindo a clientes, mas a artistas. Isso também foi o que pensou o crítico de arte Mário Pedrosa, que ao se deparar com as obras dos artistas-clientes contribuiu para promoção dos trabalhos e para a criação do Museu de Imagens do Inconsciente, como relatado por Silveira (2024).

O grande desafio aceito por Nise da Silveira foi permitir esse novo mundo florescer, deixando as imagens guiarem o processo de autorregulação de seus clientes. Por isso, essa análise de relação com o mundo que não apresenta uma fronteira clara entre externo e interno possa oferecer novas possibilidades de movimento para nossa consciência coletiva.

Evidenciamos que são retratados lugares geopsíquicos nas obras trabalhado por Dias (2022). Eles constituem intermédios, conseguem por vezes habitar dois lugares ao mesmo tempo. A realidade e a imaginação já não são mais contraditórias, mas uma síntese intercambiável. Poderíamos seguir a faixa de Möbius idealizada pelo matemático August Fernand Möbius, que consiste em uma superfície não orientável, na qual não existe lado de dentro e de fora, pois consistem no mesmo lado.

Nesse sentido, apresentaremos o foco no envolvimento com as obras criadas por Octávio Ignácio. Silveira (2017) relata brevemente sua história. Nascido em 1916 em Minas Gerais, possuía instrução primária sendo operário serralheiro, casado e tinha um filho. Ingressou na Seção Terapêutica Ocupacional em fevereiro de 1966. Ele expressava suas pulsões homossexuais em explosões que motivaram várias vezes seu internamento.

Prosseguindo a apresentação do artista-cliente, em nossa metodologia analítica, partiremos de uma mitopoética, ou seja, movemo-nos do "E então o que aconteceu?" para "Por que aconteceu?". As obras de Ignácio são abordadas como tramas. Nessa mitopoética, envolver-nos-emos na *poiesis* (fazer imagens com palavras), construindo e trabalhando em

pontes (interior e exterior, tentando prosseguir em uma mesma faixa). É fundamental ressaltar o caráter criativo, pois não é simplesmente associar os símbolos, mas colocá-los em movimento.

A análise mitopoética permite a construção dessas pontes que irão nos auxiliar a aprofundar em outras margens, a da saúde psíquica. Para nós ela seria um relacionamento, em que podemos escutar as demandas da alma. Seguimos com sentido de alma de uma perspectiva de se relacionar com o mundo e não como uma substância. Ou seja, estar saudável psiquicamente não seria a ausência da doença, mas a liberdade da escuta das queixas que surgem na psicopatologia.

Intencionamos que a leitura possa fomentar a sede por imagens nos leitores, um impulso erótico revelando possíveis emaranhados (tramas que seguem a sua própria lógica de manifestação, não sendo necessariamente racional). A pulsão erótica está relacionada com uma tendência e possibilidade de reflexão, já que na mitologia grega Eros (união) nasce junto com Geia (Terra). Ser criativo não é necessariamente criar obras de arte, mas estar aberto para a vivência de múltiplas ficções. Nessa perspectiva, revisitamos a geografia para escutar suas metáforas, e artisticamente faremos um espaço geográfico mítico. Nessas fissuras espaciais, dialogar mitopoeticamente com as obras de Octávio Ignácio é permitir a vivência em uma mesma faixa, em que espaço e psique (alma) transfluem.

Em um devir imaginativo, a linguagem do artista se mistura com a própria vida, em uma conjunção alquímica suas obras de artes destacam um imbricamento. Como relatado por Silveira (2017) Ignácio constantemente se referia a esquizofrenia como uma doença em que o coração sofria mais que os outros órgãos.

Por fim, temos que o objetivo deste artigo, partindo da experiência artística geográfica proporcionada por Octávio Ignácio, possa abrir seu coração para fora do aprisionamento literal, conduzindo-o para dentro dos cenários míticos que as obras dialogam e além disso, ressignificar a forma como compreendemos a separação entre espaço (mundo) e psique (alma).

## **O CAMINHO CRIATIVO: PONTE PARA SAÚDE PSÍQUICA**

Quando entramos em contato com as obras dos clientes de Nise da Silveira, temos a possibilidade de experienciar a arte que ultrapassa um sentido estético. Segundo Kast (2019), mesmo indivíduos com pouca criatividade podem entrar em contato com temas arquetípicos. A única condição é estar disposto e aberto para as ressonâncias que o Outro pode apontar para as nossas vicissitudes.

A atitude criativa é fundamental para a psique. As obras artísticas produzidas por meio da imaginação ativa promovem uma comunicação com os aspectos que estão além da nossa percepção. Adentramos ao mundo das imagens, carregadas de afetos que nos colocam em dinamismo, e somos movidos pela imaginação. Portanto, reconhecemos que estar em contato com imagens, seja em sonhos, devaneios ou obras literárias e artísticas são aberturas para se reestruturar e desestruturar. É um jogo dialético, em que o Outro é essencial para a construção do mesmo. Uma mútua dependência, uma cooperação - para o aprofundamento de si é fundamental baixar a guarda permitindo que o diálogo seja estabelecido.

Hale (2019) destaca esse potencial de como as artes nos impulsionam a uma vivência simbólica e da importância de sua incorporação na educação das humanidades. Assim como Barcellos (2023) aponta que trabalhar a imaginação aumenta o espaço psíquico. Para ele, devemos exercitar a imaginação através do estudo dos mitos. Nessa linha psicológica o trabalho de Nise prossegue, como ela pontua: “A pesquisa no museu é marcadamente interdisciplinar, permitindo assim uma troca constante entre experiência clínica, conhecimentos teóricos de psicologia e de psiquiatria, antropologia cultural, história, arte, educação” (Silveira, 2024, p. 109).

O caminho criativo é a base do trabalho no Museu de Imagens do Inconsciente. Segundo Silveira (2024), em 1946 ela iniciou seu trabalho na Seção de Terapêutica Ocupacional no Centro Psiquiátrico de Engenho de Dentro com o método não agressivo. Com a verificação que a pintura e a modelagem tinham qualidades terapêuticas, em 20 de maio de 1952 nasceu o Museu de Imagens do Inconsciente, que em 2023 possuía um acervo de cerca de 400.000 documentos plásticos, incluindo telas, cartolinas, papéis e modelagem. Ele realiza um trabalho fundamental, pois vivenciamos uma educação pautada no verbal, enquanto outras expressões são pouco exploradas. Existe um impulso criativo não colocado em movimento. É importante destacar que Silveira (2024) ressalta sua inspiração na arteterapia, cunhada por Margaret Naumburg. Entretanto, sua distinção se dá na liberdade e espontaneidade das atividades realizadas com os clientes.

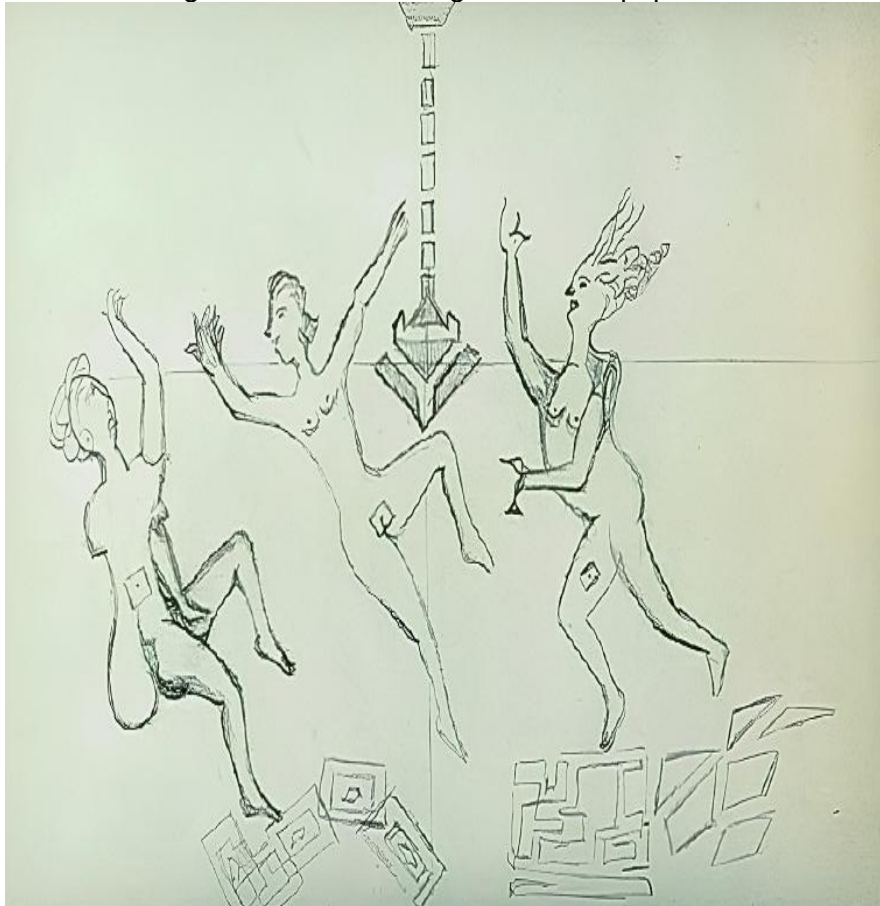
Nessa liberdade, temos a possibilidade de nos depararmos com conteúdo arquetípicos, aqueles que ultrapassam nossa consciência imediata. As fantasias são a base de nossa constituição, por isso a criatividade é a atividade da alma (psique). Possuímos mais abertura somente quando estamos dispostos a fantasiar, uma possibilidade para qualquer um que deseje se aventurar. Gostaríamos de ressaltar que o sentido de “saúde psíquica” que desenvolvemos não parte de Asclépio, que é a figura arquetípica do curador (uma visão médica). Apesar de compreendermos sua relevância estamos nos direcionando a um outro altar, reverenciando Hermaphroditus, assim como se segue: “Se Asclépio é a figura arquetípica do curado, Hermaphroditus é a figura arquetípica da cura, da cura psíquica da

imaginação, a ficção que cura, o curador ficcional para o qual nenhum pronome pessoal é adequado, impossível na vida e necessário na imaginação” (Hillman, 2010a, p.166).

Nossa compreensão de cura requer permanecer dentro da ambiguidade, prevenindo-nos do literalismo e dando abertura para que o mistério permeie a escrita. Dessa forma, assim como Derrida (2005) nos envolvemos em um *phármakon*, ao mesmo tempo remédio e veneno.

Por mais que os clientes se encontrem em situação neurótica, a abordagem de Nise da Silveira coloca-nos em uma situação de diálogo com o Outro. Essa abertura se dá especialmente através das artes, pois elas seriam uma “[...] oportunidade para que as imagens do inconsciente e seus concomitantes motores encontrassem formas de expressão” (Silveira, 2017, p. 16). Assim, qualquer pessoa deveria entrar em contato com o que está constantemente a fundamentando, nessa dança imaginal que não cessa. Neste contexto, devaneamos sobre a Figura 1, obra realizada por Octávio Ignácio. Segundo Silveira (2017), ao centro se encontra um objeto para “esquinar”, na gíria esquinar tem a significação de embriagar-se.

**Figura 1** - Octávio Ignácio, 20/12/1968, grafite sobre papel, 33,5 x 47,3cm



**Fonte:** Silveira (2017).

Toda obra artística pode nos elevar para o mundo das imagens. Portanto, não pretendemos analisar a obra, mas colocá-la novamente em movimento, assim como Octávio Ignácio às permitiu fluir criativamente. Em nossa compreensão de Hillman (2018), o “ficar com a imagem” é justamente habitar o espaço ambíguo em que ela se insere. As polivalências vão se tecendo em uma intersubjetividade de ressonâncias entre criadores e criações. Assim, é impossível entrar no fluxo de um rio e acreditar que se está sendo levado sempre pelas mesmas águas. Ao longo deste artigo iremos brevemente apresentar algumas interpolações que atingiram o nosso coração.

Para seguirmos nessa sensibilização do pensamento do coração, é interessante nos aventurarmos na descrição da Terra de Eric Dardel (2015), geógrafo que escava nossas topofilias e nos convida a criar imagens a partir da relação que estabelecemos entre a nossa existência e a Terra.

## O ESPAÇO GEOGRÁFICO MÍTICO

No prefácio à edição brasileira de *O homem e a Terra: Natureza da Realidade Geográfica*, Marandola Jr. (2015) destaca o livro de Eric Dardel como fundamental para os estudos da geografia humanista. O autor ressalta, contudo, que a obra ainda é pouco conhecida pela maioria dos geógrafos, especialmente sua segunda parte (sobre a história da Geografia). É exatamente com base no primeiro subcapítulo dessa segunda parte, intitulado “A geografia Mítica”, que fundamentamos aqui o uso do termo “espaço geográfico mítico”.

Wether Holzer (2015) coloca que essa obra, escrita em 1952, tinha como objetivo fazer uma análise fenomenológica da relação visceral que o ser humano mantém com a Terra. Mas, é interessante ressaltar que Eric Dardel não era um filósofo, ele lecionava história e geografia. Então, temos um autor buscando aspectos interdisciplinares, que poderia desenvolver novas formas de compreensão geográficas, que abarcam as subjetividades do ser-no-mundo e do-mundo.

Além disso, é pontuado que: “Existe, aliás, um interessante paralelismo entre a carreira e os temas de Dardel e de Bachelard que poderiam resultar em um bom tema de estudos” (Holzer, 2015, p. 143). Esse desenvolvimento começa a ser feito por Gratão (2016), pois em seus trabalhos esses autores são embricados para nos envolver em um despertar onírico. Uma geografia dos sonhos que alimenta a alma.

Para iniciarmos a nossa imbricação com a mítica, reiteramos que o mito acompanha todas as fases da história da geografia dardeliana, assim: “O geógrafo deve aprender com o etnólogo, com o historiador das religiões e com o das civilizações uma maneira de se remeter à Terra que lhe é apresentada como um modo primitivo e que, no fundo, o anima sem que ele tenha consciência” (Besse, 2015, p. 135). O mito revela que a todo momento estamos nos

fantasiando para retomar nossos laços com a terra. A atitude criativa mítica seria como as raízes das árvores, elas tecem ligações interespecíficas para reconhecer seu ambiente e alimentar-se. Nossas fantasias nos vegetalizam, crescemos em transcendência em um espaço aéreo, ao mesmo tempo em que nos terrificamos, buscando nosso componente de dissolução, a água. Tudo isso para forjarmos a nossa seiva circulatória, enrubescendo nossa existência.

A geografia mítica de Dardel (2015) nos interessa por apresentar uma perspectiva em que a Terra seria um ser. Nela, a vida orgânica e psíquica se mistura de tal maneira que seria impossível de separar o que é exterior do que é humano, e podemos acompanhar essa relação imbricada em passagens mitológicas em que:

Na base do culto às divindades ctonianas, há esse sentimento de que a Terra está viva e é vivificante, poder da fertilidade e da fecundidade, em relação estreita com a feminilidade em sua função maternal universal. O homem, diz um mito australiano, é feito de terra. A narrativa do Gênesis mostra Adão formado de lama, a relação etimológica conservada pela língua latina húmus, humanus, expressa a mesma experiência mítica. Vir ao mundo é destacar da terra, mas sem romper jamais, inteiramente, com o cordão umbilical pelo qual a terra nutre o homem (Dardel, 2015, p. 48).

Como podemos observar, a relação mítica com a terra é intrínseca ao ser humano. Nessa relação, somos moldados por forças que nos invadem, não é como se criássemos ou projetássemos nossas ideias para fora. O mito não seria como um pensamento mal formulado, mas é a essência da própria existência. Ele existe como fenômeno, por isso autêntico e manifestado em sua própria dinâmica. Então, o espaço não é mais estabelecido por suas reais medidas, mas pela sua coextensão. Sua vivência imediata apresenta não somente aquilo que pode ser mensurado. Existe uma substância que escapa a esse tipo de racionalidade demasiadamente monoteísta, no sentido que é guiada apenas por uma perspectiva arquetípica. Dias (2022, p. 195) denomina essa relação como um lugar geopsíquico, justamente nessa coextensão:

O lugar geopsíquico é constituído e vivido topologicamente em extensão e na dobra com os mundos interno e externo, com as dinâmicas terrestres e as inâmicas psíquicas. [...] O lugar geopsíquico é a Terra vivida e significada por alguém, o que inclui as dinâmicas terrestres e as dinâmicas psíquicas.

Nosso objetivo seguindo esses caminhos, é uma *metaxy*. Hillman (2010a) a define como um reino intermediário que consistiria em figuras ficcionais, sendo sua natureza poética, dramática e trágica. Ele ainda coloca que é um intermédio entre o mundo imaterial invisível e o mundo de carne e sangue (Hillman, 2011), então fazemos esse paralelo com Dias (2022)

para tensionar até que as imagens possam desvelar-se. Por trás de cada lugar, existe um pulsar ficcional.

Extravasando o sentido do espaço geométrico, o espaço mítico abarca uma ideia que Hillman (2010b) denomina de personificar. Esta se diferencia da personificação, antropomorfismo e animismo. Os dois últimos seriam herdeiros do nominalismo, um produto do cientificismo para inferiorizar esse modo de existência, analisando-o por fora e de forma deturpada. Já a personificação seria um psicologismo, subentendendo que os humanos criam os deuses a sua semelhança. Portanto, o espaço mítico de Dardel (2015) exige o personificar de Hillman que permite o desenvolvimento de uma consciência mítica, e nela:

Sujeito e objeto, homem e deuses, Eu e Tu, não estamos apartados ou isolados cada qual com um tipo diferente de existência, um vivo ou real, o outro morto ou imaginário. [...] Assim como não criamos nossos sonhos, e sim eles acontecem para nós, do mesmo modo não inventamos as pessoas do mito e da religião, elas igualmente acontecem para nós. As pessoas apresentam-se como uma existência a priori, anterior a qualquer esforço nosso para personificar. Para a consciência mítica, as pessoas da imaginação são reais (Hillman, 2010b, p. 69-70).

Os dois autores nos apresentam um modo de ser “com-no” mundo, e as fantasias que nos invadem dessa relação. Nessa reciprocidade somos afetados e cada fenômeno do mundo é um convite. Assim como Gratão (2016), a geografia dardeliana é uma escrita geopoética. Essa linguagem é estética no sentido da beleza de desnudação, os eventos se mostram como são. Uma nudez da vivência que habitamos. O personificar aprofunda, somos aterrados por forças que nos invadem e nos transformam. Nesse sentido, conseguimos inspirar o trabalho imaginativo bachelardiano:

[...] quando o real se faz presente, com toda a sua força, com toda a sua matéria terrestre, pode-se crer facilmente que a função do real descarta a função do irreal. Esquecem-se então as pulsões inconscientes, as forças oníricas que se extravasam sem cessar na vida consciente. Teremos, pois, de redobrar a atenção se quisermos descobrir a atividade prospectiva das imagens, se quisermos colocar a imagem antes mesmo da percepção, como uma aventura da percepção (Bachelard, 2001, p. 3).

Dessa maneira, somos aterrados nesse personificar, quando o trabalho com as imagens são aberturas de experimentação de uma forma de espacialidade, a geograficidade. Imagens não como conteúdos captados pelos sentidos, mas como uma incumbência de vivenciar aquilo que rasga o corpo. É uma ampliação da existência para fora de suas próprias representações, sendo ainda uma realidade. A realidade imaginal é inevitável, ser aterrado significa estar em permanente estado de fluidez. Quando os autores redescobrem esse

espaço, conseqüentemente há uma alternância de orientação. A rota metamorfoseia em meandros, o discurso analítico tende à poesia.

Portanto, o pensamento desses autores nos oferece caminhos para repensar como o espaço também é um conceito fundamental no trabalho de Nise da Silveira. Quando ela permite a expressão autêntica de seus clientes podemos notar que as temáticas retratadas fundam esse espaço mítico. As obras retomam os temas que a humanidade sempre modelou. Dessa forma, tentaremos demonstrar como essa consciência de alguma forma sempre esteve presente, mesmo que a nossas práticas sociais tentem mascarar-la. Na esquizofrenia estes conteúdos aprisionam os clientes, contudo, remodelando essa energia psíquica vital todos os seres humanos podem se beneficiar com uma existência mais significativa promovendo a saúde psíquica, que envolve estar imaginando.

## MITOPOETIZANDO AS OBRAS DE OCTÁVIO IGNÁCIO

O Museu de Imagens do Inconsciente (2025) fornece parte da biografia de Octávio Ignácio (1916-1980). Nascido em Minas Gerais, trabalhou como serralheiro e bombeiro hidráulico, teve instrução primária, casou e teve um filho. Em 1966 começou a frequentar o ateliê de pintura do Museu. Seus trabalhos eram realizados com intensidade, muitas vezes feitos em pé. Seus desenhos retratam diversas temáticas. Dentre suas obras selecionamos quatro. Retomemos à Figura 1, na qual três figuras femininas nuas dançam ao redor de um objeto para “esquinar”. Existe uma deformação das mulheres nessa dança, seus corpos são mutilados, fragmentados. O que nos remete à mitologia envolvendo Apolo e Mársias:

Filho de Hiãgnis ou de Olimpo ou ainda de Afro, Mársias é um Sileno, originário da Frígia. É considerado como inventor da flauta de dois tubos por oposição à sírinix ou flauta de Pã. Como flautista, o Sileno, segundo uma tradição participava do cortejo de Cibele, em cujo culto a flauta e o tamborim desempenhavam um papel de grande relevância. Uma versão ateniense, no entanto, atribuía a invenção da flauta à deusa Atená, mas quando pela primeira vez a tocou, teve a curiosidade de ver-se no espelho das águas de uma fonte e horrorizada jogou imediatamente fora seu invento. É que, ao tocá-la, sua face divina se inflava, o que lhe desfigurava o rosto. Uma variante relata que a deusa confeccionou a primeira flauta com os ossos de um veado, durante um banquete dos deuses e pôs-se imediatamente a tocá-la, o que provocou comentários chistosos de Hera e Afrodite pela deformação facial da deusa. A filha de Zeus, contrariada, dirigiu-se a Frígia e lá contemplou-se no espelho das águas de uma fonte cristalina e concluiu que suas irmãs imortais tinham razão. Lançou bem longe o diaulo e ameaçou castigar exemplarmente quem o recolhesse, Mársias não teve dúvidas em se apossar do instrumento amaldiçoado e, orgulhoso com os sons emitidos pela flauta, reptou Apolo para uma competição entre o diaulo e a lira. O deus da lira aceitou o duelo musical, com a condição de o vencedor fazer do vencido o que bem lhe aprouvesse. No primeiro Tentame, as Musas e Midas, que julgavam a contenda, ficaram na dúvida, mas o deus desafiou Mársias a executar com a flauta o que era

possível realizar-se com a lira: tocá-la às avessas, como ele fazia com seu instrumento. Face a tão extraordinária perfeição da lira, Apolo foi declarado vencedor, embora o Rei Midas se tivesse pronunciado por Mársias. O deus o puniu, fazendo que nascessem no rei orelhas de burro. No tocante ao vencido, foi o mesmo amarrado a um pinheiro ou plátano e escorchado vivo. Mais tarde, Apolo se arrependeu de castigo tão violento e transformou o antigo adversário num rio (Brandão, 2014, p. 968).

Nesta mitopoética, o fato que nos chama a atenção é a própria criação do instrumento (diáulo) que provoca deformações nas pessoas que o manuseiam, remetendo-nos à Figura 2. Produzida cronologicamente primeiro, ela nos lembra um sátiro tocando um instrumento de sopro. Ou seja, a música não é apenas o domínio Apolíneo (lira), mas pode possuir outras perspectivas míticas. Nesse sentido, ela pode acalmar, tranquilizar, alegrar, dominar, repulsar, porém no caso do mito citado ela deforma. A deformação ocorre no rosto da deusa Atena, sendo ela:

Deusa guerreira, na medida em que defende “suas Acrópoles”, deusa da fertilidade do solo, enquanto Grande Mãe, Atená é antes do mais a deusa da inteligência, da razão, do equilíbrio apolíneo, do espírito apolíneo, do espírito criativo e, como tal, preside às artes à literatura e à filosofia de modo particular, à música e a toda e qualquer atividade do espírito. [...] Mentora do Estado, ela é também no domínio das atividades práticas a guia das artes e da vida especulativa. E é como deusa dessas atividades, com o título de Ἐργάνη (Ergáne), “Obreira”, que preside aos trabalhos da fiação, tecelagem e bordado (Brandão, 2014, p. 204-205).

**Figura 2** - Octávio Ignácio, 28/06/1967, lápis de cera e sobre papel, 27,6 x 36,5cm



Fonte: Silveira (2017).

Essa digressão com Atena é necessária, pois ela é a criadora do instrumento que nos patologiza. Assim, destacamos a importância da deformação:

Apenas quando as coisas se despedaçam é que elas se abrem para novos significados, apenas quando um hábito diário torna-se sintomática, uma função natural torna-se uma aflição, ou quando o corpo físico aparece nos sonhos como uma imagem patologizada, um novo significado desponta (Hillman, 2010b, p. 232).

Então, a “obreira” (Atena) está agindo nas mãos de Ignácio ao pintar. Suas obras é um personificar que cria uma concha de retalhos (uma referência às atividades de tecelagem de Atena) para a tentativa de dar uma consistência psíquica. A cada quadro pintado temos um espaço sendo construído. Com tratamentos violentos e em reclusão, Ignácio não tinha espaço e sem ele não há vida.

Nesse momento retomamos o conceito de espaço mítico. A vida da Terra é tecida com os fios mitológicos, cada pincelada é uma curva de nível. Nesse reino intermediário (espaço mítico), vamos criando uma topografia própria e é necessário inspiração mundana. O mundo pode nos oferecer uma música rudimentar, como a do diavolo, mas quando olho para esse

reflexo deformado eu posso transformá-lo em um mito. E esse mito amplia o espaço, e quanto mais tramas ficcionais costumamos, construímos lugares geopsíquicos que amamos.

O que estamos argumentando é que a genialidade do trabalho de Nise da Silveira foi um exercício de alteridade. Ela reconheceu que as criações de seus clientes tinham sua própria dinâmica que revelava sobre como construímos nossa saúde psíquica. Mas, amplificaremos com: “Uma ideia que Freud absorveu de Fechner - que os sonhos acontecem em seu próprio **topos** faz-nos considerar o espaço como uma dimensão básica em todos os sonhos” (Hillman, 2013, p. 265, grifo nosso). Nessa dimensão que desenvolvemos a realidade psíquica. Ignácio estava retomando a atividade básica da psique, criar *mundus imaginalis*, ou como já nos referimos, o espaço mítico.

Então, respeitosamente continuaremos a caminhada no espaço mítico de Ignácio. Enriquecendo a atividade de tecelagem, gostaríamos de acrescentar que segundo Barcellos (2022) Atena é aquela que sopra no ouvido. Mas, por que ela descarta o instrumento que sopra notas deformantes? Por que Atena não consegue reconhecer a beleza de seu instrumento? Porque, como nos auxilia Barcellos (2019, p. 10-11, grifo nosso):

As figuras míticas sozinhas não entregam a dimensão total de seu sentido. [...] Toda mitologia é uma teia de relações. Os deuses pertencem uns aos outros, não operam como singularidades. [...] James Hillman entende que essas figuras aparecem naquilo que chamamos de **tandens**. [...] Tandem é uma bicicleta de dois selins, conduzida por duas pessoas. As duas pessoas pedalam ao mesmo tempo. Um tandem põe duas (ou mais) figuras em relação, indo numa mesma direção.

A trama de Ignácio tenta demonstrar que Mársias enxerga a música de outra perspectiva, mas será que Atena pode aceitar que a deformação entre nos muros de sua cidade? Sim, já que a inteligência é *métis*, que seria uma inteligência astuciosa: “É a inteligência que está, segundo o mito, nos pescadores, nos caçadores, nos artesãos, nos construtores de navios, nos artistas, nos músicos: argúcia, sagacidade, astúcia, antecipação” (Barcellos, 2022, p. 12). Então, por ter esse tipo de inteligência, Atena desconfia de sua própria criação, pois ela quer continuar sendo a mesma. A música de Mársias é posteriormente integrada, pois, correremos o risco de uma desintegração total. Atena é estrategista, se afasta, observa e tece os fios soltos que podem ser refletidos.

Octávio Ignácio retrata uma crítica da música, da disputa da criação da música solar e direciona nossa amplificação de alma para outras tecelagens. A crítica da música é porque ela pode nos embriagar, deformar e patologizar, nesse caso:

Esse tipo de música estranha e discordante às vezes aparece nos sonhos junto com procissões peculiares (como uma cena medieval de peregrinos e aleijados num filme de Bergman) - uma paródia grotesca, um hospício (Bedlam), cuja palavra também veio a significar em inglês uma loucura do

som. Encaro essas cenas esquisitas de música como um rito em processo, um movimento juntando os elementos deformados e marginalizados da psique e os alocando para o processo de cultivo da alma. A massa confusa alquímica está agora em route, movendo-se (Hillman, 2013, p. 248).

Nossa neurose coletiva é ser guiado apenas por uma perspectiva, repelindo o que foi retratado pelo artista. Contudo, deixemos a racionalidade de Atena e utilizaremos suas artimanhas, pois:

Os sintomas, e não os terapeutas, conduziram este século à alma. As patologizações persistentes em Freud, Jung e seus paciente - patologizações que resistiram à repressão, à transformação, à cura e até mesmo ao entendimento - fizeram com que os principais exploradores da psique deste século se aprofundassem como nunca antes. Seu movimento através da patologia rumo à alma é uma experiência que se repete em cada um de nós. Devemos muito a eles, mas ainda ao patologizar. Temos uma dúvida imensa para com nossos sintomas. A alma sobrevive sem seus terapeutas, jamais sem suas aflições (Hillman, 2010b, p. 162).

Existe o espaço mítico que não deve ser abandonado, o diaulo de Mársias nos embala nesse ritmo. O som deformante, que nos coloca em movimento, embala a dança desconcertante. Mársias vai além, desafiando as ordens racionais de Atena, desafia o grande músico da consciência Apolo. As nossas incongruências ameaçam o reino consciente, tanto é que o empate ocorre. As duas forças são fundamentais e nos moldam, entretanto, Apolo é declarado vencedor. E os que se declaram contra esse privilégio musical são condenados, como o rei Midas, suas orelhas são transformadas em orelhas de burro. Claramente, somente um sentido animal poderia apreciar a música da embriaguez. Como castigo à sua audácia, Mársias é esfolado em uma árvore, o que nos remeteu a outra obra de Octávio:

Ergue-se uma árvore cujo topo se abre, deixando surgir do âmago uma cruz. Em torno do alto da cruz, galhos da árvore envolvem-na. Essa pintura mostra de maneira extraordinária a unidade árvore-cruz. A derivação da árvore é um autêntico símbolo religioso desde os tempos babilônios. A cruz assume os temas fundamentais da Bíblia. É a árvore da vida e a árvore da ciência do bem e do mal. Também o cristianismo faz abundante uso de seu simbolismo. Transformou a árvore da morte, a cruz, na árvore da vida. Assim, o Cristo é frequentemente apresentado suspenso a uma árvore verde, entre frutos. Diz São João Boaventura: “A cruz é uma árvore de beleza, sagrada pelo sangue de Cristo, ela produz todos os frutos (Silveira, 2024, p. 161).

Na Figura 3 somos direcionados ao destino inevitável de Mársias, sua morte. A tragédia amplifica o sentido animal que precisamos para personificar essa mitopoética, o corpo precisa ser atingido, somos esfolados junto com a vida. A simbologia da morte e vida se inter cruzam, cruz e árvore. Cavamos o ser para debaixo da terra, já que:

As imagens no Hades também são dionísicas - não férteis no sentido natural, mas no sentido psíquico, imaginativamente férteis. Há uma imaginação abaixo da terra, abundante em formas animais, que se diverte e faz música. Há uma dança na morte. Hades e Dioniso são o mesmo. À medida que Hades escurece Dioniso rumo a sua própria tragédia, este suaviza e arredonda Hades rumo a sua própria riqueza. Farnell descreve sua função como uma suavidade unida a uma melancolia (Hillman, 2013, p. 78).

Morte e embriaguez, cruz e árvore, o sangue de cristo. Este último nos remete ao corpo e ao sangue, simbolizado pelo vinho, mais um domínio de Dioniso. Para morrer e encarar o trágico, nos embriagamos na música de Mársias. Embriaguez proporcionada pelo vinho. Bachelard (2003) reconhece a necessidade que temos dessas substâncias primitivas para cantar, compreender-nos e unir-nos uns aos outros: “O vinho é realmente um universal que sabe tornar-se singular quando encontra um filósofo que saiba bebê-lo” (Bachelard, 2003, p. 256).

Por fim, Mársias é transformado num rio, nessas águas que correm indefinidamente, após a tragédia não podemos permanecer o mesmo. Renascemos para a vida em novas camadas mais profundas, dinamizadas e trabalhadas. Essa circularidade é a nossa dinâmica psíquica em que:

O ego imaginal é mais descontínuo, ora é uma coisa ora uma outra, guiado tanto pelo presente sincrônico quanto pelo passado causal, prossegue num itinerário urobórico, que é uma circulação de luz e de trevas. Inclui os giros para baixo, depressões, recessões, deserções da consciência. A psicopatologia tem seu lugar, ela é necessária. Não é essa nossa experiência? O movimento do ego imaginal deve ser concebido como um padrão circular do que como um desenvolvimento (Hillman, 1984, p.164-165).

**Figura 3** - Octávio Ignácio, 1971, óleo sobre cartolina, 55,3 x 36,9 cm



Fonte: Silveira (2024).

Então, as artes apresentadas de Octávio nos envolvem nessa circularidade, nos coloca em movimento imaginativo, criando diferentes tipos de relevo no nosso espaço mítico. Criamos essa mitopoética (trama) para evidenciar que as artes são fundamentais para o cultivo do que tem de mais poderoso em nossas vidas, nosso espaço mítico. Trabalhamos imaginativamente para cultivar a alma cotidianamente. É nesse caminho independente que Nise objetivava que seus clientes percorressem.

Como essas pulsões inconscientes atravessam todos os seres humanos, a arte de Octávio nos tocou no sentido de ensinamento que vivenciamos de alguma forma o mesmo processo que o dele (psicopatologização). O contato com as suas obras transformou nossa audição em orelhas de burro, um sentido animal para embalar em sua música deformante.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como já destacado ao longo do artigo, a imaginação não tem limites. Sendo assim, nossa conclusão é um convite para ficarmos com a imagem. Destacamos o trabalho de Nise da Silveira justamente por essa atitude de liberdade. A mesma postura é adotada pela psicologia arquetípica de Hillman (2022): quando não moralizamos as imagens e nos aproximamos delas, permitindo o seu desvelar, temos a possibilidade da vivência de uma forma de espacialidade à qual nos referimos como espaço mítico.

Esse espaço não é apenas interior, mas intermediário, o que requer uma linguagem adequada para compreender essa experiência. Por isso, destacamos a geopoética e, mais especificamente, a mitopoética. Por meio dessa análise, deformamos as imagens fornecidas pela percepção e aprofundamos os seus sentidos. Isso foi realizado com as duas obras de Octávio Ignácio: não é somente a representação de Mársias (o fauno), mas a abertura para vivenciarmos a trama à qual sua pintura nos direciona (aquilo que definimos como emaranhados).

Nossa análise não nos fornece respostas definitivas, mas pontua que existe no espaço pulsões que não precisam ser explicadas, mas amadas. A alma precisa de reflexão, e nesse instante de lentidão ampliamos o espaço mítico que é intermediário entre realidade e fantasia. Nesse percurso já nos transformamos, deixemos um pouco de lado a tentativa de compreensão que quer conquistar, para um estilo de esfolar, como Mársias que se metamorfoseia criando um rio no espaço mítico. Em vez de ganhos de tonalidades psíquica, talvez estejamos mais próximos da grande contribuição imaginativa que é uma deflação, ficar com as imagens, cultivá-las, amá-las.

Esses temas míticos que se repetem nas obras de Octávio Ignácio demonstram que mesmo sem nenhum conhecimento mitológico, ele narra uma mesma trama (inconsciente coletivo). Criar mais espaço mítico é um trabalho de *epistrophé* (reversão), Hillman (2010b) destaca que todas as coisas desejam retornar ao original arquetípico do qual são cópias. E o patologizar é examinado nesses termos de semelhança. Então, destacamos como conclusão que Ignácio, ao estar inserido em um contexto de liberdade, ele entra em contato com camadas profundas do inconsciente coletivo. Suas artes expressam uma possibilidade da geografia se aproximar do psíquico por aquilo que foi marginalizado de uma perspectiva da medicina estritamente positivista.

Retomando o que foi discutido ao longo do artigo, a saúde psíquica não é somente algo medicalizado. Ela envolve um diálogo com os nossos sintomas, pois as aflições são essenciais para a psique. São elas que conduzem ao aprofundamento que podem ser refletidos para habitarmos nosso mundo imaginal, o espaço mítico, e foi isso que tentamos

demonstrar através da arte de Octávio Ignácio. Assim como Hillman (2018) sempre reforça vamos “ficar com a imagem”.

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios da vontade**: ensaio sobre a imaginação das forças. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso**: ensaio sobre as imagens da intimidade. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARCELLOS, Gustavo. **Mitologias arquetípicas**: figurações divinas e configurações humanas. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

BARCELLOS, Gustavo. O diálogo entre James Hillman e Gaston Bachelard. *In*: SCHWARZSTEIN, Marco André (org.). **Mundos imaginais**: segundo Corbin, Hillman e Jung. Brasília, DF: Academia Imaginal, 2023. p. 755-1035. *E-book*.

BARCELLOS, Gustavo. **Zeus**: fabulação do mundo e paternidade arquetípica. São Paulo: Vozes, 2022. *E-book*. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br>. Acesso em: 22 out. 2025.

BESSE, Jean-Marc. Geografia e existência a partir da obra de Eric Dardel. *In*: DARDEL, Eric. **O homem e a terra**: natureza da realidade geográfica. São Paulo: Perspectiva, 2015. p. 111-139.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário Mítico-etimológico**. Petrópolis: Vozes, 2014.

DARDEL, Eric. **O homem e a terra**: natureza da realidade geográfica. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. São Paulo: Iluminuras, 2005.

DIAS, Juliana Maddalena. **Lugar geopsíquico**: onde a Psicanálise e a Geografia se encontram. Goiânia: C&A Alfa Comunicação, 2022.

FERRAZ, Maíra Kahl; SILVA, Rafael Gonçalves da. A construção de uma geografia da alma a partir da contribuição da psicologia arquetípica. **Ateliê eográfico**, Goiânia, v. 18, n. 2, p. 301–322, 2024. DOI: 10.5216/ag.v18i2.78159. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/atelie/article/view/78159>. Acesso em: 8 nov. 2025.

GRATÃO, Lucia Helena Batista. O direito de sonhar em Geografia – projeção Bachelardiana. **Revista da Abordagem Gestáltica**: Phenomenological Studies, vol. 22, n. 2, p. 148-155, jul./dic., 2016.

HALE, Cynthia Anne. What is it like? Being touched by the arts and humanities in depth Psychology. *In*: SELIG, Jennifer Leigh; SLATTERY, Dennis; AIZENSTAT, Stephen; PARIS, Ginette; ROWLAND, Susan; ROMANYSHYN, Robert; ROSSI, Safron; MOSSBERG, Barbara; MARKS, Dara. **Re-Ensouling Education**: essays on the Importance of the Humanities in Schooling the Soul. California: Mandorla Books, 2019. p. 7-14. *E-book*.

HILLMAN, James. **Ficções que curam**: psicoterapia e imaginação em Freud, Jung e Adler. Campinas: Verus, 2010a.

HILLMAN, James. **O mito da análise**: três ensaios de psicologia arquetípica. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HILLMAN, James. **Os sonhos e o mundo das trevas**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

HILLMAN, James. **Psicologia alquímica**. Petrópolis: Vozes, 2011.

HILLMAN, James. **Psicologia arquetípica**: uma introdução concisa. São Paulo: Cultrix, 2022.

HILLMAN, James. **Re-vendo a psicologia**. Petrópolis: Vozes, 2010b.

HILLMAN, James. **Uma investigação sobre a imagem**. Petrópolis: Vozes, 2018.

HOLZER, Werther. A geografia fenomenológica de Eric Dardel. *In*: DARDEL, Eric. **O homem e a terra**: natureza da realidade geográfica. São Paulo: Perspectiva, 2015. p.141-153.

KAST, Verena. **Jung e a psicologia profunda**: um guia de orientação prática. São Paulo: Cultrix, 2019.

MARANDOLA JUNIOR, Eduardo. Prefácio à edição brasileira. *In*: DARDEL, Eric. **O homem e a terra**: natureza da realidade geográfica. São Paulo: Perspectiva, 2015. p. XI -XIV.

MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE. **Museu de imagens do inconsciente**: Octávio Ignácio (1916 – 1980). Rio de Janeiro: Sociedade Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente, [2025]. Disponível em: <https://museuimagensdoinconsciente.org.br/octavio-ignacio/>. Acesso em: 23 set. 2025.

SILVEIRA, Nise. **Imagens do inconsciente**. Petrópolis: Vozes, 2017.

SILVEIRA, Nise. **O mundo das imagens**. Petrópolis: Vozes, 2024.

**Recebido:** dezembro de 2025.

**Aceito:** junho de 2026.