

VITÓRIA MORGADO ARANTES

ADELINA GOMES: OS PARÂMETROS ENTRE ARTE E LOUCURA

BRASÍLIA
2023

VITÓRIA MORGADO ARANTES

ADELINA GOMES: OS PARÂMETROS ENTRE ARTE E LOUCURA

Trabalho de Conclusão de Curso do curso de bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte do Departamento de Artes Visuais - Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria do Carmo Couto da Silva.

BRASÍLIA
2023

*"O estudo da produção artística dos alienados
não é uma simples exibição de documentos pitorescos"*

Marcel Réja (Paul Menier)

AGRADECIMENTOS

Ao meu avô Orlando (*in memoriam*), que foi uma inspiração e exemplo de vida. Desde o início da minha graduação sempre me encorajou a ir em busca dos meus sonhos. Agradeço a amizade e as boas risadas.

Aos meus pais e minha irmã, por se mostrarem presentes e atenciosos durante o processo de escrita. Por ouvirem meus desabaços e me acolherem nos momentos em que acreditei que não conseguiria concluir minha pesquisa.

Aos meus amigos, por me apoiarem na minha jornada acadêmica e estarem dispostos a me ouvir nos momentos de desabaço. Por me incentivarem a ser uma pessoa melhor e sempre apoiarem meus sonhos.

A Maria do Carmo, minha orientadora, a quem agradeço enormemente pela paciência e carinho desde o início do processo de escrita desse trabalho. Por acreditar em mim e me encorajar a dar continuidade nos estudos. Agradeço a parceria nessa finalização de um ciclo, a conclusão da minha graduação.

A todos os professores, em especial Adriana Mattos e Daniel Fernandes, pelos conhecimentos ao longo desses anos na Universidade e contribuição acadêmica nesse projeto. Por me tornarem resiliente e ajudarem a apurar meu senso crítico.

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo realizar uma análise de imagens das obras de Adelina Gomes sobre uma perspectiva decolonial e feminista em que, se dá papel de destaque para essa artista e paciente do Hospital do Engenho de Dentro - Rio de Janeiro, 1940. Adelina Gomes foi uma das pacientes mais conhecidas do hospital, mas a única mulher dentre os 9 outros artistas. Nise da Silveira, psiquiatra vigente do hospital, possui um papel fundamental na trajetória da artista, já que acompanhou todo o processo de tratamento de Adelina desde sua internação até seu falecimento. O presente estudo tem como foco principal desmistificar conceitos de arte-loucura através de uma pesquisa sistemática, fazendo paralelos com outras artistas ao longo da história da arte. Além disso, podemos observar também paralelos entre arte e psicologia, em que a arte é utilizada como instrumento de tratamento para pacientes com esquizofrenia.

Palavras-chave: Adelina Gomes; Nise da Silveira; Arte Moderna Brasileira; Mulheres artistas; Arte-terapia.

ABSTRACT

The research aims images analysis of Adelina Gomes paintings from a decolonial and feminist perspective. She was an artist and a patient of the Hospital do Engenho de Dentro in Rio de Janeiro since 1940. Adelina Gomes was one of the most well-known patients at the hospital and the only woman among 9 other artists. Nise da Silveira plays a key role in the artist's career, as she followed Adelina's entire treatment process from her hospitalization until she passed away. The focus of the study is to demystify concepts of art and mental illness through systematic research comparing her trajectory with other artists throughout history of art. In addition, we can also observe parallels between art and psychology, art as a treatment mental illness patient, especially with schizophrenia.

Keywords: Engenho de Dentro; Adelina Gomes; Nise da Silveira; Brazilian Modern Art; Female Artists; Art Therapy

SUMÁRIO

ÍNDICE DE IMAGENS16

INTRODUÇÃO9

CAPÍTULO 1- Discussão sobre arte13

1.1 Afinal, o que é arte?13

1.2 Século XX: As formas de expressão artística individual e cura psíquica17

CAPÍTULO 2 - Adelina Gomes e sua trajetória no Museu de Imagens do Inconsciente20

2.1 Introdução a Adelina Gomes20

2.2 Elementos visuais: mulher, flor e gato28

2.3 Contexto histórico do Museu de Imagens do Inconsciente34

CAPÍTULO 3 – PARALELOS ENTRE ADELINA GOMES E OUTRAS ARTISTAS40

3.1 Adelina Gomes e Aurora Cursino40

3.2 Adelina Gomes e Maria Martins47

CONCLUSÃO55

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS57

ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 1	22
Figura 2	23
Figura 3	24
Figura 4	25
Figura 5	26
Figura 6	27
Figura 7	28
Figura 8	30
Figura 9	32
Figura 10	33
Figura 11	33
Figura 12	41
Figura 13	41
Figura 14	42
Figura 15	43
Figura 16	44
Figura 17	44
Figura 18	46
Figura 19	46
Figura 20	48
Figura 21	49
Figura 22	50
Figura 23	50
Figura 24	51
Figura 25	51
Figura 26	52
Figura 27	53
Figura 28	53

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa é resultado de reflexões que surgiram ao longo do curso de Teoria, Crítica e História da Arte: uma perspectiva decolonial e feminista sobre a arte moderna brasileira, em especial a produção artística de uma mulher negra paciente do Hospital Psiquiátrico do Engenho de Dentro, Adelina Gomes.

O estudo de Adelina se iniciou durante a disciplina de Teoria, Crítica e História da Arte 4 quando pude ter um primeiro contato sobre a história do Hospital Psiquiátrico do Engenho de Dentro e seus artistas. Dentre os artistas, a trajetória de Adelina me chamou atenção e a partir dessa curiosidade, como conclusão da disciplina, realizei um artigo focado na análise de suas obras.

Minha trajetória em estudos da história da arte numa perspectiva feminista e decolonial se inicia a partir de Adelina Gomes. Com base na análise de obras, observamos a riqueza de elementos simbólicos, tais quais a psicoterapia de Carl Gustav Jung utiliza para compreender a *psique* e o inconsciente.

Por meio de estudos prévios em psicoterapia junguiana e abordagens feministas pudemos perceber que, Adelina desde então teve sua trajetória muito negligenciada na história da arte. Por isso, é possível pensar que os estudos de história da arte do Brasil são muito focalizados em artistas homens e, quando se estudam artistas mulheres essas são dadas como esposas de figuras masculinas importantes.

O estudo, portanto, se propõe a transgredir a história da arte tradicional. Um processo longo e trabalhoso visto que, o olhar sobre a história da arte no Brasil ainda está muito focalizado num olhar europeu. O estudo de Adelina Gomes faz parte desse processo transgressor, pois é cauteloso e nada arbitrário sendo baseado em fatos históricos. Sob um olhar contemporâneo inclusivo que se dedica a romper com estereótipos e a contribuir com o repertório de patrimônio imaterial brasileiro.

Adelina Gomes nasceu em 1916, na cidade de Campos dos Goytacazes, Rio de Janeiro. Era uma mulher pobre que cursou apenas o primário. Aos 21 anos, foi internada no hospital psiquiátrico no Centro Psiquiátrico D. Pedro II (no bairro carioca de Engenho de Dentro), por apresentar comportamentos agressivos e outros sintomas psiquiátricos. Futuramente foi diagnosticada com esquizofrenia. Durante seu período

de internação produziu mais de 17.500 obras¹ entre pinturas e esculturas, em sua maioria retratando mulheres, flores e um gato.

Não é à toa que o trabalho de Adelina se destacou e atualmente está entre os cinco artistas mais conhecidos do Engenho de Dentro, o que pode ser constatado em artigos, livros, documentários e exposições das quais participou coletivamente desde 1947. Especialmente o documentário *Imagens do Inconsciente – Reino das Mães*, com a direção de Leon Hirszman que abordou a trajetória de Adelina, bem como a contextualização histórica do Hospital Psiquiátrico D. Pedro II.

As obras de Adelina apresentam com frequência a repetição de símbolos como flores, mulheres e um gato. Esses elementos fazem parte da trajetória da artista. É possível pensar que são imprescindíveis para entender o motivo de sua internação: o estrangulamento de seu gato de estimação. A partir da análise do documentário *Imagens do Inconsciente – Reino das Mães*, o estrangulamento é consequência da relação turbulenta entre a artista e sua mãe, a qual a teria proibido de ver seu namorado na época. A partir desse fato, Adelina pintou diversas obras em uma possível tentativa de retratar imgeticamente sua autobiografia, sua trajetória de vida.

O trabalho da psiquiatra Nise da Silveira teve demasiada importância na trajetória artística de Adelina. Nise foi responsável pela implementação terapêutica de oficinas expressivas da Seção Terapêutica Ocupacional. O trabalho de Adelina Gomes se tornou matéria-prima para a fundação do Museu de Imagens do Inconsciente (1952) no interior da Instituição. Nise correlacionou o mito de Dafne e os símbolos (mulher, gato e flor) presentes no trabalho de Adelina ao inconsciente coletivo², termo junguiano.

A pesquisa então, se propõe ao estudo biográfico da artista, bem como suas produções artísticas dentro do Engenho de Dentro. Adelina Gomes possui uma vasta

1 MAGALDI, Felipe Sales. 2018. A metamorfose de Adelina Gomes: gênero e sexualidade na psicologia analítica de Nise da Silveira. Artigo do Centro Latino-Americano em Sexualidade e Direitos Humanos da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (CLAM/IMS/UERJ).

2 Inconsciente coletivo é um termo criado por Carl Jung. São ideias pré-concebidas, construídas por informações e impressões herdadas pela família e pela cultura. É onde se escondem os traços mais íntimos de um indivíduo como comportamentos, sentimentos e impressões que não controlamos conscientemente.

produção artística. Por esse motivo, vamos realizar a análise de obras selecionadas buscando dar visibilidade a essa mulher e artista.

Tendo em vista esse aspecto, os estudos/análises imagéticas desses elementos (mulheres e flores) estabelecem comparativos com a mitologia grega (mito de Dafne), contos de fada (Polegarzinha) e outros repertórios visuais de representação do feminino nas obras de Adelina Gomes. Além disso, paralelos com outras artistas de temática semelhantes são apontados com intuito de percebermos Adelina Gomes como uma artista e não apenas uma mera paciente psiquiátrica.

A premissa se dá a partir das seguintes indagações: “Qual a simbologia de um gato nos quadros de Adelina?”, “O que é essa “mulher-flor”?”, “Como as representações de Adelina influenciam na percepção de um corpo feminino?” e “Quais as relações entre o estado mental de Adelina e sua produção artística?”, “Ao longo da história da arte, houve mulheres artistas que abordaram temáticas semelhantes à de Adelina? Quais são essas semelhanças?”.

A partir da análise imagética das obras de Adelina Gomes pretendemos estruturar paralelos entre arte e loucura, em uma visão cautelosa trazendo revisionismo para a temática “loucura”, sem abordá-la através de estereótipos.

O contexto histórico em que a artista se situa determinava que os casos de esquizofrenia, especialmente de mulheres, eram associados a imagens socialmente negativas e desqualificadas ou até mesmo, loucas. Por isso, a história dessas mulheres foi marcada por opressões/violências físicas e simbólicas. Os discursos psiquiátricos e morais estabeleceram uma observação normativa acerca da loucura e dos costumes.

A arte como objeto de estudo é campo da liberdade e da transgressão, ou seja, a arte é vanguarda do impróprio, do incoerente e do incompreensível. Adelina Gomes, nesse sentido, é vanguardista. Uma artista com distúrbios psiquiátricos em meados dos anos 40 que era considerada uma mera “louca” e, durante algum tempo, não teve seu reconhecimento como artista devido ao fato de ser esquizofrênica.

Se pacientes de asilos psiquiátricos mostraram aos artistas modernistas, entre as décadas de 1920 e 1950, caminhos subversivos de construção pictórica, foi na medida em que eles encarnavam na cultura a crise que simultaneamente atingia o sujeito e a representação. Em vez de acentuar a “doença” como déficit que permitiria paradoxalmente estar mais próximos de qualquer “essência” humana, deve-se, nesta chave, tomar sua condição como potência crítica de construção cultural. (RIVERA, 2022, p.32)

Como se trata da investigação de uma artista que se desloca do eixo eurocêntrico e patriarcal, por meio das instituições psiquiátricas e pelas classificações artísticas de “arte bruta”, “arte dos alienados”; considera-se necessária uma revisão dos parâmetros da loucura e da arte que marcaram os estudos acadêmicos e a crítica a partir da segunda metade do século XX.

Há uma tentativa, em nosso estudo, como já foi comentado, de reestabelecer a história da arte dando visibilidade a pautas sociais, através das obras de Adelina, assim como de revisar uma história da arte com enfoque em produções europeias. Essa história da arte tradicional condiciona interpretações sobre as artistas mulheres, ora por critérios morais, ora pela invisibilidade da sua trajetória e de suas obras.

Portanto, propõe-se através desse estudo, uma nova perspectiva de observar a história da arte que visibiliza e tenta dar reconhecimento a uma artista negra e latino-americana.

CAPÍTULO 1- Discussão sobre arte

1.1 Afinal, o que é arte?

Um dos maiores embates no campo de pesquisa da história da arte é tentar solucionar o dilema: “o que é arte?”. Essa discussão é muito antiga, possivelmente tenha dado início juntamente com as Instituições Museais, os gabinetes de curiosidades no século XVI e logo em seguida, com Os Salões nos séculos XVIII e XIX. Essa discussão, todavia, está longe de ser solucionada uma vez que a arte é objeto de vanguarda e transgressão, portanto está em constante reinvenção. Compreender e definir o que é arte talvez seja uma tarefa complexa, a qual não se terá um conceito absoluto, antes uma tentativa conceitual em constante mutação. Afinal, o conceito de arte se molda juntamente com as novas manifestações artísticas que vão surgindo.

O debate acerca do tema se dá pelos conflitos baseados principalmente pela estética, ou seja, refletir sobre o belo. Como consequência da estética, o valor agregado é determinante para tal constatação. A expressão cultural e a representação histórico-política influenciam também a relevância do objeto em análise. A *Vênus de Willendorf* é um artefato que possui valor histórico significativo porque permitiu compreender a representação de figuras religiosas e como a sociedade pré-histórica era organizada baseada nos seus ritos/costumes. Por sua influência na história, portanto, é mundialmente reconhecida e lida como obra de arte.

Pensando na história da arte como um estudo sistemático, outro ponto importante seria analisar quem avalia objetos/manifestações artísticas. Seriam os pesquisadores através dos seus conhecimentos acadêmicos? Seriam os críticos de arte que possuem a experiência com os mais diversos tipos de arte e, então, possuem embasamento para avaliar com destreza? Ou ainda, seria uma comunidade que motivada por crenças religiosas ou sentimentos afetivos agregariam valor e significado para um artefato? Ou até mesmo a mídia que agrega valor através da ampla divulgação?

Essas perguntas são indagações que se podem supor uma possível resposta, mas como dito anteriormente, os fatores para concretizar um artefato como arte são

múltiplos e não seguem uma regra metódica. Trata-se de um processo complexo, o que não torna a discussão arbitrária, apenas subjetiva e criteriosa.

Dentro dessa perspectiva, Jorge Coli (1995) define arte da seguinte forma:

Os discursos que determinam o estatuto e o objeto das artes não são unânimes nem constantes. Sua segurança enquanto critério de julgamento já pode ser, num primeiro tempo, questionada: eles podem ser contraditórios tanto na atribuição do estatuto da arte quanto na determinação da hierarquia. O fato de que certas obras pareçam possuir uma "permanência" no tempo não retira o caráter institucional da autoridade do discurso. (COLI, 1995, p. 22)

Portanto, para Jorge Coli, definir o que a arte é, não se baseia numa definição abstrata, lógica ou teórica. E sim, nas atribuições subjetivas feitas por instrumentos de nossa cultura, capazes de designar os objetos como arte ou não. Desse modo, o autor dá a responsabilidade aos críticos de arte. Esses então teriam o poder de atribuir o estatuto de arte a um artefato e de capacidade técnica de o classificar numa ordem de excelências, seguindo seus critérios próprios.

Tendo como princípio essa tentativa de conceituar o que é arte, surge no meio artístico a ideia de "museu imaginário". Concebida pelo pesquisador francês André Malraux³, esse conceito parte do pressuposto da subjetividade artística, trata-se de uma curadoria intuitiva de obras. Contudo, não é baseada numa seleção arbitrária já que Malraux, acredita que a força artística é inerente, está no objeto em si.

O "museu imaginário" seria o conceito dado as manifestações/artefatos artísticos que ultrapassam a história e a sociedade que os concebe. É imanente, uma vez que o fator cultural presente em cada um de nós por si só é capaz de nomear e detectar o que é arte. Assim, o "museu imaginário" é a maneira de pensar criticamente os objetos e poder conceituá-los artísticos ou não. Por isso, não é uma definição absoluta pois, o absoluto da arte é relativo à nossa cultura.

A arte, no século XX, passa a não ser apenas uma representação da realidade externa e sim, dá protagonismo as vivências internas do artista. O surgimento da psicanálise e a relação indivíduo-sociedade passam a ser evidenciadas. Nesse sentido, os movimentos artísticos, como o Expressionismo e o Surrealismo, se

³ Escritor, ministro da cultura e teórico de arte. Em 1947, escreveu o livro "Museu Imaginário" onde relatou sobre o papel do museu e a relação com as obras de arte.

destacam, abordando temáticas do campo imaginário, onírico ou improvável. Artistas como Van Gogh, Salvador Dalí e Frida Kahlo foram alguns dos representantes desses movimentos artísticos, focando sua produção no onírico através de cores vibrantes e cenários fantasiosos.

Gombrich, em seu livro *A história da arte*, relata como o Expressionismo e o Surrealismo foram movimentos artísticos transgressores, que romperam com a representação clássica. O foco era a percepção de uma realidade “aos olhos do artista” e não mais a representação da realidade em si.

Os expressionistas sentiam tão fortemente o respeito do sofrimento humano, pobreza, violência e paixão, que estavam inclinados a pensar que a insistência na harmonia e beleza em arte somente nascera de uma recusa em ser sincero. A arte dos mestres clássicos, como Rafael ou Correggio, parecia-lhes insincera e hipócrita. Eles queriam enfrentar os fatos nus e crus da nossa existência, e expressar sua compaixão pelos deserdados e os feios. Tornou-se quase um ponto de honra dos expressionistas evitar qualquer coisa que cheirasse a "boniteza" e "polimento", e chocar o "burguês" em sua complacência real ou imaginada. (GOMBRICH, 2011, p.390-391)

Ainda citando Gombrich, acerca do ponto de vista de arte moderna, está seria a representação da realidade sob o olhar subjetivo do artista. O Surrealismo, assim como, o Expressionismo caracteriza-se como singular, fantasioso e onírico.

Pode-se perfeitamente simpatizar com o gosto de artistas do século XX por tudo o que é direto e genuíno e, no entanto, sentir que seus esforços para se tornarem deliberadamente ingênuos e primitivos estão fadados a cair em contradição. O mais conhecido dos movimentos artísticos entre as duas guerras - o surrealismo - ilustra bem essa dificuldade. O nome foi cunhado em 1924 a fim de expressar o anseio dos jovens artistas de criarem algo mais real do que a própria realidade, quer dizer, algo de maior significado do que a mera cópia daquilo que vemos. **Enquanto alguns artistas foram impelidos por seu frenético desejo de se tornarem pueris às mais surpreendentes extravagâncias de um calculado absurdo, outros foram levados a consultar compêndios científicos sobre o que constitui a mente primitiva. Ficaram altamente impressionados com os escritos de Sigmund Freud, os quais demonstraram que, quando os nossos pensamentos em estado de vigília são entorpecidos, a criança e o selvagem que existem em nós passam a dominar.** (GOMBRICH, 2011, p.410 – Grifo nosso)

O avanço dos estudos psiquiátricos, durante o início do século XX, despertou a valorização do inconsciente, do subjetivo e, portanto, refletiu na lógica de se pensar arte. Então, surgem possibilidades de correlacionar os campos da arte e da psicanálise através da valorização do simbólico, juntamente com a tentativa da compreensão de delírios, sonhos e alucinações.

Portanto, é possível pensar que o trabalho artístico depende de um processo criativo que, não pode ser desassociado do contexto histórico ao qual o artista está inserido. Desse modo, os artefatos artísticos estão interligados à cultura, uma relação de dependência: a arte coopera com a cultura e a cultura com a arte.

Sob a perspectiva da pesquisadora Maria Cristina Amendoeira (2008), ela conceitua arte como a expressão artística capaz de manifestar a criatividade individual perante a vida. É o processo de comunicar as próprias ideias, é instrumento de conhecimento e, portanto, capaz de interpretar o mundo através do simbólico. Esse caráter simbólico da arte reflete a materialização da cultura e da estruturação da sociedade contemporânea.

A partir desse estudo a autora, Amendoeira pressupõe a arte como meio de expressão individual simbólico dos sentimentos e reflexões sobre uma realidade. Defende a ideia de processo criativo baseada na perspectiva individual assim como, a Arte Moderna do século XX.

Essa ideia de que o processo criativo, próprio da arte, é realizável por todos e possui o poder de aliviar os sofrimentos dos que dele se utilizam é relativamente recente, pois surge com a Arte Moderna, no final do século XIX e início do XX. O artista ingressa, então, na era do indivíduo e estará ligado a outros indivíduos numa sociedade. (...) O estudo das relações existentes entre os campos da arte plástica e da psicanálise passa a despertar interesse. Os movimentos de experimentação artística, como o Expressionismo, o Surrealismo, contêm uma concepção do processo artístico de extravasamento de sentimentos com a emergência dos aspectos psicológicos. (AMENDOEIRA, 2008, p.42)

Diante dessa análise conceitual de arte, podemos perceber que o modo contemporâneo de concernir arte foi influenciado pela Arte Moderna. A ruptura com a arte metódica e realística, a arte clássica, permitiu compreender que a arte pode ultrapassar a representação daquilo que se vê. Através dessa ruptura academicista, os artistas modernos puderam expressar um modo singular e poético diante da realidade. O presente estudo, parte desse ponto de partida para compreender que Adelina Gomes além de paciente psiquiátrica da Dr. Nise da Silveira, também era artista. A sensibilidade e captura da realidade baseada nas suas próprias emoções permite-nos observar o poético, o simbólico, o fantasioso e a sensibilidade da produção artística de Adelina.

1.2 Século XX: As formas de expressão artística individual e cura psíquica

A psiquiatria do início do século XX foi moldada pela tentativa de encaixar a loucura como doença. Por isso, foram taxados de “loucos” todos aqueles que se desviassem de um padrão social aceito na época. As doenças psíquicas foram estigmatizadas como loucura e métodos invasivos foram submetidos àqueles que fugiam de uma “normalidade”. Portanto, acreditava-se que medidas protetivas como o isolamento, seriam eficazes para conter esses “surtos psíquicos”. A partir disso, os hospitais psiquiátricos, conhecidos também como manicômios, se tornaram lugares de opressão e reclusão em tratamentos e estudos da psiquiatria.

Concomitantemente aos avanços dos estudos da psique⁴, a arte moderna sofreu uma quebra de paradigmas. Como dito anteriormente, a arte moderna se propunha a romper com a representação formal dando espaço para a liberdade criativa. Figuras disformes, cenas irrealistas, o abandono do sentido, o explorar do estranhamento e a liberdade no uso das cores foram alguns dos elementos utilizados como inspiração. Os artistas modernos foram influenciados pelo imaginário: os sonhos, a fantasia e o lúdico.

A arte e a psicologia, campos de estudos até então muito distantes entre si, passam a se conectar. A tentativa de compreender o subjetivo, a individualidade, possivelmente tenham sido pontos de partida para correlacionar os dois campos de estudos. Dentro dessa lógica, Nise da Silveira, médica e pesquisadora se desviou do eixo tradicional da medicina e buscou aproximar a arte e a psicologia dentro da área psiquiátrica.

Nise, baseada nesse método revolucionário apropriou-se de conhecimentos de Carl Gustav Jung⁵ para realizar o tratamento de pacientes psiquiátricos, principalmente os diagnosticados com esquizofrenia. Foi responsável pela ala psiquiátrica do Hospital D. Pedro II no Rio de Janeiro (também conhecido como Hospital Psiquiátrico do Engenho de Dentro) e utilizou-se dos estudos

4 Termo utilizado na psicologia para descrever a mente, o intelecto. Relacionado ao campo mental e comportamental de um indivíduo.

5 Carl Gustav Jung foi um psiquiatra e psicoterapeuta suíço, fundador da psicologia analítica. Nise da Silveira foi sua aluna e estudiosa da psicologia analítica.

psicoterapêuticos numa ambientação não violenta aos internos do hospital através dos Ateliês de Pintura.

A percepção de Nise (2015, p.120) sobre a esquizofrenia era de “uma doença social, resultante do aprisionamento do indivíduo nas malhas de relações interpessoais opressoras, e na invalidação pela sociedade daqueles que não se acomodam passivamente a suas normas.” Por esse motivo, a externalização dos sentimentos através da arte permitiria um alívio desses pacientes com relação aos seus conflitos internos.

Ainda sob a análise de Nise da Silveira, a psiquiatra defendia o estudo da psique em paralelo às ciências sociais. Os estudos de indivíduo e sociedade seriam a potencialidade para se analisar o mundo intrapsíquico. Era necessário, compreender o indivíduo como um ser complexo submetido a fatores múltiplos, externos e internos, para assim se poder avaliar o desencadeamento das doenças psíquicas. Nise, preconizava que o primeiro passo seria lidar com a existência desses indivíduos seria a inclusão por meio da arte. Todavia, uma tarefa árdua já que, se tratava de uma atitude que ia de encontro ao sistema manicomial vigente: “O louco é o inadaptado à ordem social vigente. E a psiquiatria é acusada de defender a ordem burguesa contra homens que têm uma diferente visão do mundo.” (SILVEIRA,2015, p.112)

Dentre os pacientes do Hospital D. Pedro II, destacamos Adelina Gomes. Uma jovem de 21 anos, diagnosticada com esquizofrenia que começa a pintar uma série de símbolos correlacionados à sua história pessoal. A princípio, Dr. Nise atrela suas pinturas ao motivo de sua internação: apenas uma tentativa de extravasar os sentimentos angustiantes. Conforme Adelina pinta suas telas, Nise percebe uma positiva melhora nos comportamentos da paciente. As pinturas oscilavam conforme seu estado emocional, que vão, gradativamente, adquirindo mais cores, mais elementos visuais e complexidade. A experimentação diária da paciente com a pintura, a permitiu explorar possibilidades criativas para além de uma mera representação. Adelina conta sua história através dos quadros, como nota Amendoeira:

Adelina não tecia muitos comentários sobre suas obras – suas comunicações verbais explícitas eram raras. A expressão de uma subjetividade se dá à medida que cria, à medida que emerge a sensibilidade de artista. Podemos inferir que, pela criação, ela se apresenta e ao contexto em que está inserida, num permanente diálogo com o seu tempo. (AMENDOEIRA, 2008, p.45)

O imagético, a nosso ver, é um meio de comunicação entre o mundo interior e o mundo exterior capaz de expressar a potencialidade criativa singular. Portanto, pode-se refletir que o percurso artístico dos pacientes do Engenho de Dentro permitiu estudar novas formas de criação artística e compreender as experiências vividas numa instituição psiquiátrica.

Dando ênfase à Adelina, artista do presente estudo, pode-se perceber a trajetória de uma mulher, vítima da ausência de relações interpessoais, de contatos cotidianos e da falta de espaços de sociabilidade. Ainda assim, foi capaz de superar as adversidades de maneira que as imagens dessa artista materializaram as memórias, os conflitos e a perspectiva de sua própria vida. Partindo desse panorama, é plausível pensar no potencial terapêutico desse processo criativo e trabalho artístico. Dentro de um contexto histórico-social excludente e preconceituoso com a liberdade de pensar e agir, Adelina seria considerada não uma artista, mas apenas mais uma “mulher louca” que permaneceu internada até sua morte no Engenho de Dentro.

O potencial artístico de Adelina foi adquirido graças ao trabalho realizado por Nise da Silveira. Porém, é triste pensar que sua trajetória e de outros internos tenha sido um ponto de partida para se repensar os métodos abusivos usados nas instituições psiquiátricas da época. Conseqüentemente, Adelina não teve em vida e, provavelmente ainda hoje, sofre a injustiça, de não ter seu trabalho reconhecido como uma grande artista.

Assim, podemos pensar como o processo terapêutico de Adelina Gomes e de outros pacientes do Engenho de Dentro aproximou a relação: arte e psicoterapia. Essa relação sugere que os conceitos imagéticos das obras e os conceitos da psicologia analítica de Carl Gustav Jung, se correlacionam num diálogo criativo e terapêutico o que futuramente fundamentou as bases da Arteterapia, reconhecida, atualmente, pelo Ministério da Educação e Cultura como método psicoterapêutico que auxilia na recuperação ou melhora da saúde mental, emocional e social por meio das artes plásticas.

CAPÍTULO 2 - Adelina Gomes e sua trajetória no Museu de Imagens do Inconsciente

2.1 Introdução a Adelina Gomes

Filha de camponeses, nasceu em 1916 na cidade de Campos dos Goytacazes, Rio de Janeiro. Uma mulher pobre que, cursou apenas o primário. Contudo, é importante ressaltar que, quando jovem frequentava uma escola profissionalizante onde aprendeu atividades manuais como o artesanato. Possivelmente nesse momento sua trajetória e apreço pela arte se iniciara.

Adelina era muito quieta e tímida por isso, era muito apegada à sua mãe. Sua relação com essa era um tanto conturbada, a mãe a proibia de realizar atividades comuns para uma jovem de sua idade como namorar ou até mesmo ter muitas amizades. Por esse motivo, Adelina era uma jovem muito solitária e obediente passava seu tempo ajudando nos afazeres de casa e brincando com um dos seus poucos amigos, seu gato de estimação.

Aos 18 anos, acabou se apaixonando por um rapaz. Escondida de sua mãe, Adelina teve vários encontros e logo em seguida começou seu primeiro namoro com esse jovem. Ao descobrir sua mãe a repreendeu fortemente e a obrigou a terminar o relacionamento. Após esse episódio, há relatos que Adelina se tornou mais retraída do que anteriormente e não retornou a se relacionar romanticamente com mais ninguém desde então.

Aos 21 anos, sua trajetória no hospital psiquiátrico no Centro Psiquiátrico, no bairro carioca de Engenho de Dentro se inicia, precisamente em 17 de março de 1937 data em que foi internada. Sua internação se deu pelo estrangulamento de seu gato de estimação. Não se sabe ao certo os motivos que a levaram ao ato de estrangulamento, afinal há relatos que a moça era muito apegada ao gato e passava horas de seu dia em sua companhia. A mãe de Adelina aterrorizada com a atitude agressiva da filha decide interná-la num hospital psiquiátrico, lugar em que Adelina permanece até 1984: data de seu falecimento.

Ao ser internada, seu primeiro diagnóstico foi analisar que o estrangulamento de seu gato de estimação foi o gatilho para a jovem desencadear comportamentos agressivos e outros sintomas psiquiátricos. Por fim, foi diagnosticada com esquizofrenia.

Nos primeiros meses de internação Adelina era muito agressiva e pouco se comunicava com os outros pacientes ou médicos do local. Nos poucos momentos de socialização se expressava com frases desconexas quase como um balbuciar.

Em setembro de 1946, após Nise da Silveira assumir a coordenação da Seção Terapêutica Ocupacional, Adelina apresenta uma notória melhora, pois, é convidada pela doutora a participar das sessões terapêuticas no ateliê de pintura. Adelina logo em seu primeiro dia no ateliê nem hesitou pintar e pôs em prática seus conhecimentos artísticos. Após alguns dias, já havia produzido diversas obras. Pouco a pouco foi apresentado melhora em seu quadro psiquiátrico, o que sugere que ao pintar seus quadros, sua angústia era transformada em uma catarse de formas, pinceladas marcantes e cores.

A produção artística de Adelina foi muito vasta, produziu 17.500⁶ obras ao longo de 47 anos de internação. Seu trabalho possui várias fases temáticas como mulher e gato, mulher e flor, arquétipos⁷ de mãe, mulher e chapéu, autorretrato dentre tantas outras fases.

Podemos observar que a produção artística de Adelina não se restringiu apenas a pinturas, se aventurou também no mundo das esculturas em barro transpostas para gesso. A partir do documentário *Imagens do Inconsciente – Reino das Mães*, percebe-se que ao longo das fases artísticas, em especial a iconografia de arquétipos de mãe, Adelina reproduziu esculturas que personificavam sua angústia com relação a mãe.

As esculturas abaixo são algumas iconografias feitas por Adelina sobre a temática mãe. A partir de leituras, o arquétipo da mãe é um dos arquétipos mais fundamentais na teoria psicológica de Carl Jung. Esse arquétipo representa a imagem da mãe primordial, uma figura materna universal.

A imagem da mãe é uma das primeiras imagens que um bebê concebe por isso, é uma experiência individual (cada indivíduo possui sua experiência singular) e coletiva (todos os indivíduos compartilham da experiência com sua mãe). Logo, esse arquétipo simboliza nutrição, proteção, conforto e cuidado, abrigo e segurança. Além disso, a figura materna é símbolo de fertilidade e criatividade. Em contrapartida, o

6 SILVEIRA, N. da. 2015. *Imagens do Inconsciente*. Petrópolis, Rio de Janeiro.

7 Arquétipo é um conceito da psicologia utilizado para representar padrões de comportamento associados a um personagem ou papel social, possuem características semelhantes à de seres humanos. Por exemplo a mãe, o sábio e o herói são alguns desses arquétipos.

arquétipo da mãe pode assumir aspectos negativos como o controle, o ciúme, a possessividade e a tirania. Esses últimos se devem a traumas ou uma relação conturbada com a mãe ao longo da vida.

As esculturas abaixo são parte da série “mães-terríveis”, modo ao qual essas esculturas ficaram conhecidas. Ambas as esculturas são feitas em gesso e apenas mostram o busto dessas mulheres. Os seios são grandes, os braços enrijecidos demonstrando nenhum movimento e as expressões faciais incompreensíveis – olhos grandes esbugalhados e boca aberta, deixando a dúvida se é uma expressão de felicidade ou de espanto.

Adelina ao representar essas mulheres, possivelmente, quis então representar sua mãe através desse arquétipo dual - aspectos positivos e negativos, ou seja, um conflito entre esse arquétipo de mãe que nutre e protege, mas também é possessivo e controlador.

Traçando um paralelo com iconografias da história da arte, as esculturas de Adelina se assemelham a iconografia da deusa mãe neolítica como a Vênus de Willendorf. Assim como o arquétipo de mãe, a Vênus é a personificação da Mãe-Terra símbolo de fertilidade e abundância representada com seios grandes e sem qualquer expressão facial.



Figura 1

Sem Título, década de 1950

Adelina Gomes

Moldagem em barro transposta para gesso

64 X 48 X 38 cm

Coleção Museu de Imagens do Inconsciente, Rio de Janeiro



Figura 2

Sem Título, década de 1960
 Adelina Gomes
 Moldagem em barro transposta para gesso
 52 X 38 X 34 cm
 Coleção Museu de Imagens do Inconsciente, Rio de Janeiro

Dando continuidade aos eixos temáticos de Adelina Gomes, outro elemento visual recorrente nos seus trabalhos iniciais é o gato. O gato é um elemento visual muito emblemático na obra de Adelina, uma vez que foi a partir do estrangulamento de seu gato de estimação que a artista foi internada no Hospital Psiquiátrico do Engenho de Dentro.

O gato pode ter as mais diversas simbologias, contudo a meu ver podemos destacar a natureza simbólica instintiva e selvagem desse animal. Ao longo da história da arte, o gato simbolizou uma dicotomia: devoção e demonização⁸.

Em diversas culturas, o gato era símbolo do divino e do sagrado. Bastet, a deusa egípcia personificada de gato, era ícone de proteção, maternidade, fertilidade e amor. Além disso, era deusa dos instintos femininos e devotamento materno.

Em contraponto, o gato ao longo da história da arte também foi considerado maléfico e demoníaco. Segundo RAMOS et al. (2017, p.77): "Com o advento do cristianismo, o gato ficou associado aos poderes "terríveis" das Grandes Mães do

⁸ RAMOS, Denise Gimenez; et al. **Os animais e a psique - Volume 2**. Summus Editorial, 2017.

passado e a religiões matriarcais, sendo por isso considerado poderoso e maligno: um animal relacionado à bruxaria e feitiçaria que deveria ser temido, perseguido e morto.”

A narrativa de Adelina se relaciona com essa dicotomia do elemento visual, o gato. O afeto que sentia por seu gato de estimação e o estrangulamento dele expressam essa dicotomia afetiva. É possível pensar que o afeto de Adelina se transformou em angústia e acabou desencadeando- a numa vontade de aniquilar seu sofrimento, infelizmente seu gato foi o alvo.

Analisando o gato como iconografia dos instintos primitivos, da natureza instintiva estrangular o gato significaria talvez, estrangular os sentimentos pelo rapaz ao qual era apaixonada e para assim continuar sob a relação de submissão com a própria mãe. É provável que, tenha sido uma tentativa de externalizar sua raiva um ato não intencional, mas que diante de um surto acabou desencadeando na morte do animal.

As figuras abaixo seguem o eixo temático sobre gatos. Na primeira, observa-se um gato azul com feições humanas – olhos nariz e boca. O gato possui patas semelhantes às mãos, as dianteiras seguram uma espécie de objeto circular. Na imagem podemos analisar que há uma tentativa de humanização desse gato, tanto pelas feições humanas como pelas patas com formato de mãos.



Figura 3

Sem Título
Adelina Gomes
Óleo sobre tela

Coleção Museu de Imagens do Inconsciente, Rio de Janeiro

Na segunda, Adelina continua com a proposta de humanização do animal. A pintura ilustra a imagem de uma gata-mãe que, assim como a imagem do gato azul (figura 3) possui olhos, nariz e boca humanos. Os olhos azuis por sua vez expressam cansaço ou dor, evidenciados pelas olheiras em mesmo tom. O nariz é representado de perfil e a boca entreaberta, como se quisesse suspirar. A gata possui tetas volumosas, provável que seja a representação de uma gata que acaba de parir, e está deitada sobre um leito azul semelhante a uma cama.

“A gata é o inimigo que representa a natureza instintiva, encarnação por excelência dos instintos femininos. Com efeito, a gata reúne em si graça sedutora, lascívia, devotamento materno e um núcleo de irredutível selvageria, atributos essenciais da feminilidade.” (SILVEIRA, 2015, p. 223)



Figura 4

Gata no leito, 1946

Adelina Gomes

Lápis de cera sobre papel, 27,5 x 20,5cm.

Coleção Museu de Imagens do Inconsciente, Rio de Janeiro

Dentre outras temáticas, Adelina realiza uma série de pinturas a óleo. Os autorretratos estão dentre as fases emblemáticas da artista e, é provável que essa fase tenha sido um desdobramento da metamorfose mulher- flor. Ou seja, superada a

fase da mulher metamorfoseada em forma vegetal, Adelina começa uma série de retratos que possuem uma forma mais humana, mas não abandona o ícone de flor.

As flores, por sua vez, aparecem nessas pinturas como elementos visuais e adereços do autorretrato seja em ramos de flores como na Figura 6 (1960) ou como um adereço no chapéu e ao fundo como na Figura 5 (1960). A fase dos retratos parece delimitar mais os elementos flor e mulher, anteriormente esses dois elementos pareciam se fundir daí se surge a expressão mulher-flor.

Os autorretratos ilustram a face de uma mulher de perfil, de cabelos curtos, de nariz grande e olhos pequenos arregalados. Ambas os retratos possuem pinceladas marcantes e visíveis bem como, cores vibrantes em especial a cor azul. A imagem imediatamente abaixo, representa uma mulher de roupas azuis, pele clara, cabelos pretos e que usa um chapéu combinando com a blusa. As mãos da moça estão no peito e sua expressão facial é confusa, uma mistura de alívio e incompreensão. Ao fundo pode-se notar margaritas que fluam sob um fundo amarelado.

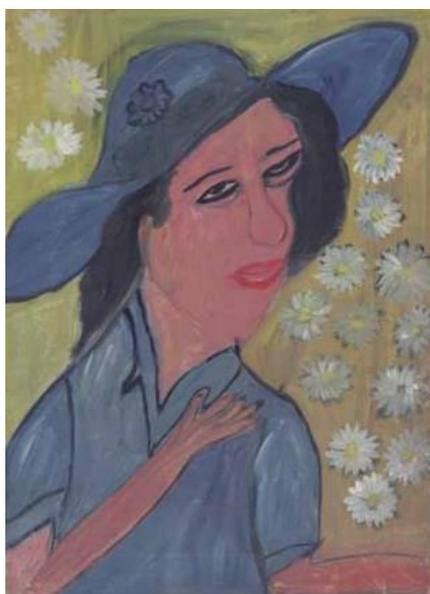


Figura 5

Sem título, 1970
Adelina Gomes
Óleo sobre tela
57,9 X 41,9 cm

Coleção Museu de Imagens do Inconsciente, Rio de Janeiro



Figura 6

Sem título, 1960
Adelina Gomes
Óleo sobre tela
29,4 X 45,9 cm

Coleção Museu de Imagens do Inconsciente, Rio de Janeiro

O segundo retrato por sua vez, representa a face e pescoço de uma mulher de pele e cabelos em tons de azul. O corpo da moça é substituído por um sapato holandês (Klomp⁹) que assume um papel de vaso. O busto, juntamente com alguns ramos de flores azuis, parece estar sobreposto a esse sapato-vaso. Nessa pintura, a semelhança entre as flores e o busto se dá pela cor azul que parece aproximar os dois elementos, tornando-os uma espécie de “arranjo de flores” nesse sapato-vaso.

Como mencionado anteriormente, Adelina possui um vasto repertório iconográfico. Sua produção artística possui 17.500 produzidas nos ateliês do Hospital Psiquiátrico do Engenho de Dentro. Portanto, o presente trabalho propõe-se a explorar alguns dos elementos iconográficos considerados fundamentais para a compreensão inicial da artista. Dentre eles são: mulher, gato e flor. Propõem-se analisá-los individualmente assim como, suas prováveis relações em especial a metamorfose vegetal, mulher-flor.

⁹ Klompen é o nome dado ao sapato tipicamente holandês. São calçados rústicos feitos a mão e esculpidos em madeira. São um dos símbolos mais icônicos da Holanda.

2.2 Elementos visuais: mulher, flor e gato

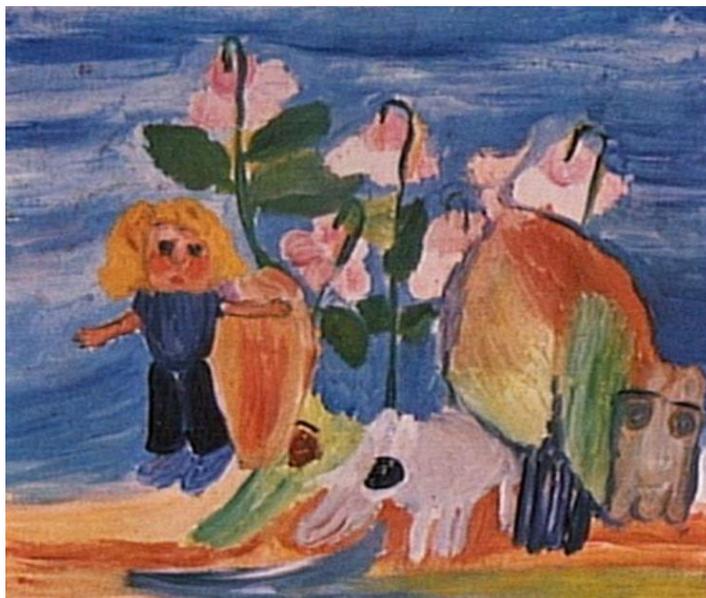


Figura 7

Sem Título, 1952
Adelina Gomes
Óleo sobre tela

Coleção Museu de Imagens do Inconsciente, Rio de Janeiro

A pintura acima elucida os símbolos anteriormente citados, mulher e flor. E, apresenta um novo símbolo: o gato (à direita da obra). O gato se repete com frequência nas obras de Adelina. Trata-se de um elemento visual muito representativo nessa obra em análise e que permite a compreender a trajetória da artista. A iconografia do gato remete a trajetória da artista, ao motivo da internação de Adelina no hospital psiquiátrico.

A obra possui pouca formalidade: a figura humana é pouco realista e se assemelha a uma boneca, os animais e as flores pouco proporcionais, os traços são pouco definidos e pinceladas marcantes. A maioria dos elementos são dispostos em um mesmo plano linear, as flores e os animais (à direita, um gato) são pintados lado a lado.

O fundo azulado é marcado por pinceladas visíveis possivelmente numa tentativa de criar profundidade a obra. Outra tentativa de profundidade é o deslocamento da figura humana, mulher, para cima se comparada ao animal à direita. Os pés dessa mulher estão ligeiramente acima do plano linear dos animais e das flores. Assim, cria-se a sensação de que estaria situada atrás do primeiro plano.

As pinceladas marcantes, acúmulo de tinta e a sensação de movimento fazem um paralelo com o movimento expressionista. A textura, causada pelo acúmulo de tinta e demarcação nítida das cores, por exemplo, o azul e o amarelo cores fortes e que não se misturam. Outro aspecto expressionista é a ausência de proporção, a mulher à esquerda da obra é muito menor do que as flores, ao centro, ou do animal mais à direita. Além disso, a atmosfera dramática e um pouco conturbada do quadro devido às pinceladas longas e que parecem ter sido sobrepostas num movimento de vai e vem, são características que se assemelham às obras de Van Gogh, por exemplo.

A psiquiatra Nise da Silveira acompanhou todo o processo de tratamento de Adelina. Um dos métodos utilizados pela Dr. Nise eram as análises das obras traçando paralelos com patrimônios imateriais como mitos, histórias e elementos culturais para compreensão dessas obras. Nas obras de Adelina, Nise percebeu semelhança com a mitologia, o mito de Dafne e alguns conceitos Junguianos como o arquétipo de mãe. Em sua análise, tentou explicar os motivos que levaram a artista a desenhar uma mulher e flores. Nise então aponta a possibilidade de Adelina estar vivendo o mesmo conflito de Dafne - uma ninfa da mitologia grega:

É nos mitos que se acham condensadas e polidas em narrativas exemplares as imaginações criadas pela psique quando vivencia situações típicas muito carregadas de afeto. No caso particular de Adelina é num mito grego que encontramos paralelo esclarecedor. (SILVEIRA, 2015, p. 219)

No mito grego, Apolo - deus do Sol e da música - apaixona-se por Dafne, uma ninfa. Contudo, a jovem não retribui o sentimento de amor e recusa-o. Apolo, inconformado insiste em conquistá-la perseguindo a moça pelos bosques e campos. Dafne para se safar procura refúgio com sua mãe, a Terra, que a metamorfoseia em loureiro. Tornou assim, impossível o amor entre os dois.

Nise percebe a semelhança do mito e a história de Adelina ao compreender que ambas não puderam expressar seus “instintos femininos”, seus sentimentos romântico-eróticos. Adelina, ao se representar através da flor, tal como o fez a ninfa Dafne, estaria ilustrando o afastamento vivido por ela ao não poder viver um romance com o jovem pelo qual era apaixonada. Ademais, Nise acredita que Adelina pintava mulheres e flores, revelando sua identificação com o vegetal e seu apego à figura materna, que não a compreendia.

A representação do gato (animal mais à direita da obra) seria uma consequência da representação da mulher e das flores. O gato, ao longo da história, representa esse espírito instintivo, selvagem e libertador. Então, Adelina ao estrangular o gato estaria matando sua vontade de ser livre e viver o romance com seu namorado. Ao mesmo tempo que, ao pintá-lo estaria talvez matando o controle da sua mãe sobre si e se permitindo ser esse espírito livre que toma as próprias decisões, uma vez que no hospital estaria longe de casa e do controle de sua mãe:

A gata é o inimigo que representa a natureza instintiva, encarnação por excelência dos instintos femininos. Com efeito, a gata reúne em si graça sedutora, lascívia, devotamento materno e um núcleo de irredutível selvageria, atributos essenciais da feminilidade. Estrangulando os instintos cujo desenvolvimento a levariam ao encontro do homem, Adelina tomou o único caminho possível – a fuga para o reino das mães. (SILVEIRA, 2015. P.223)

Outro elemento marcante nas obras de Adelina são as mulheres-flores, representações de mulheres metade humanas e metade flor.



Figura 8

Sem Título, 1959
Adelina Gomes
Guache sobre papel, 48,3 x 33,4 cm
Coleção Museu de Imagens do Inconsciente, Rio de Janeiro

Na obra acima (Figura 8), pode-se observar que são utilizadas cores leves e em tons pastéis. As cores que predominam são azuis, tons de rosa e lilás. As pinceladas também são leves e remetem a um sentimento de calma e até um pouco fantasioso.

A figura humana representada possui um vestido esvoaçante em formato de flor, que se assemelha a uma tulipa. Além disso, é representada sem face, mãos e pés como se flutuasse sobre a tela. Essa figura humana pode ser comparada a uma fada ou uma princesa, o vestido esvoaçante de pétalas de flor também pode ser confundido com asas.

A escolha de tons pastéis como o rosa, o azul e o lilás ressaltam essa atmosfera de fantasia. A tinta se espalha pela tela sem muita demarcação e, há alguns pontos em que o pigmento pouco se fixou, demarcando uma transparência ou até mesmo, pequenas falhas ressaltam o branco da tela. Nenhuma das cores é saturada e as tintas aparentam ser muito diluídas remetendo à leveza, ao onírico, ao fantasioso: “Um dia Adelina pintou formas abstratas em tons rosa e lilás. Entregando a pintura à monitora, murmurou, na sua habitual voz quase inaudível, ‘eu queria ser flor” (SILVEIRA, 2015. P.223). Traçando um paralelo com as histórias infantis essa mulher-flor também remete a um conto dinamarquês chamado Polegarzinha.

O conto de fadas narra a história de uma pequena mulher que, nasceu de uma flor semelhante à uma tulipa. Ao longo da história, a menina vive algumas aventuras nas quais, surgem alguns pretendentes que desejam se casar com a jovem. Contudo, esses pretendentes eram sapos, toupeiras e besouros. Polegarzinha não querendo se casar com esses animais, consegue os evitar. Até que um dia, encontra-se com um príncipe das flores, também de pequena estatura. Para conquistar Polegarzinha, ele a presenteia com um par de asas de fada e assim, se casam.

O conto assim como, a obra de Adelina, se referem a essa figura feminina delicada e mística. O conto Polegarzinha é uma tentativa de explicar os símbolos através de uma narrativa, em termos junguianos através dos arquétipos. Os mitos e os contos de fada permeiam o inconsciente de cada indivíduo e representam a fantasia dos humanos, uma tentativa lúdica de explicar fatos cotidianos.

Adelina, possivelmente motivada por esses repertórios, tenha inconscientemente os reproduzido em suas obras. As representações de mulheres fantasiosas e delicadas podem ter sido uma tentativa da artista de externalizar e compreender suas angústias.



Figura 9

Sem título
 Adelina Gomes
 Óleo sobre papel, 48,8 x 32,3 cm
 Coleção Museu de Imagens do Inconsciente, Rio de Janeiro

A artista permanece representando essa figura feminina metamorfoseada de flor, dedica uma série composta por diversas obras nas quais essa mulher-flor se apresenta de várias formas diferentes.

Adelina representa uma mulher com um vestido esvoaçante em tons de branco, rosa e azul (Figura 9). A parte inferior da figura humana é composta por um vestido que se assemelha a uma flor, cujas pétalas fazem parte do tronco da mulher representada. Há também ramos esverdeados que se assemelham a galhos de árvore ou raízes. Não há representação de pés.

Na parte superior, Adelina representa o rosto e as mãos com nitidez. Os braços estão para o alto como se a figura humana estivesse desabrochando da flor. Pode-se observar um padrão da artista ao representar essas figuras femininas, a parte superior é humana e a parte inferior é flor. Novamente, Adelina representa uma mulher com um vestido esvoaçante semelhante a uma tulipa.

As pétalas desse vestido-flor também podem ser a tentativa da artista de representar asas. Assim como no conto de Polegarzinha, a imagem pode simbolizar um anseio da artista de “criar asas para voar”, ou seja, ter liberdade.

As obras abaixo (Figura 10 e Figura 11) são algumas outras representações de mulher-flor, símbolo marcante durante a trajetória visual de Adelina Gomes.



Figura 10

Sem Título

Adelina Gomes, 1959

Óleo sobre papel, 31,2 x 44,7 cm

Coleção Museu de Imagens do Inconsciente, Rio de Janeiro



Figura 11

Sem Título

Adelina Gomes, 1973

Guache sobre papel, 35,1 x 23,9 cm

Coleção Museu de Imagens do Inconsciente, Rio de Janeiro

2.3 Contexto histórico do Museu de Imagens do Inconsciente

O Museu de Imagens do Inconsciente surge em 20 de maio de 1952 no Centro Psiquiátrico Nacional em Engenho de Dentro, Rio de Janeiro. Contudo, antes de se consolidar como museu era uma extensão da Seção Terapêutica Ocupacional desse Centro Psiquiátrico, onde havia ateliês de pintura e modelagem; lá eram realizados trabalhos artísticos. A Seção de Terapêutica Ocupacional era coordenada pela Psiquiatra Nise da Silveira desde 1946, a qual era responsável por proporcionar oficinas expressivas – como eram chamadas as atividades artísticas proporcionadas - para os pacientes especialmente aqueles com o diagnóstico de esquizofrenia.

Nise nasceu em Maceió no ano de 1906, filha de um professor de matemática e uma pianista. Sua trajetória no mundo da medicina se inicia muito jovem, por influência de seu pai. Desde pequena fora muito apegada ao seu pai e por esse motivo, decide escutar seus conselhos e escolhe como profissão a medicina. Inicia o curso em 1921, na Faculdade de Medicina da Bahia sendo a única mulher dentre 157 rapazes.

Após 6 anos de curso, Nise finalmente se forma, entretanto, um mês após sua formatura seu pai falece; esse fato muda completamente os planos de futuro da recém médica. Em 1927, Nise decide se mudar para capital do Brasil na época, Rio de Janeiro. Essa mudança a permitiu entrar em contato com figuras importantes como, o líder comunista Otávio Brandão que lhe proporcionou contato com as teorias marxistas. Ao longo desses anos, Nise da Silveira flertou com movimentos da esquerda participando de reuniões de partidos políticos e apoiando candidaturas de esquerda sempre tendo posicionamentos políticos muito vanguardistas para época, isso influenciou diretamente na sua percepção de mundo.

Em 1931, Nise conhece o professor Antônio Austregésilo - fundador da neurologia brasileira - e passa a frequentar a Clínica de Neurologia coordenada por ele. Os estudos de Antônio abarcavam as mais diversas áreas dentre elas a criminologia, a psicanálise e a psicoterapia. A partir dessa aproximação com Antônio Austregésilo, Nise começa a despertar interesse pela psiquiatria.

Em 1933, seu professor a inscreve no concurso público para médica psiquiatra da antiga Assistência a Psicopatas e Profilaxia. Nise da Silveira, após sua aprovação no concurso viveu como psiquiatra e moradora do hospital para alienados na Praia

Vermelha. Segundo estudos (DIAS, 2003, p.56), foi nesse momento que a luta de Nise da Silveira contra a psiquiatria convencional se iniciou.

Após alguns meses de atuação no hospício da Praia Vermelha, foi denunciada por uma enfermeira com a premissa que a psiquiatra consultava como forma de estudo livros de cunho comunista. O contexto da época era ditadura de Getúlio Vargas (1935) portanto, Nise foi presa e permaneceu afastada do Rio de Janeiro por sete anos.

Somente em 1944, Nise da Silveira retoma suas atividades psiquiátricas. Contudo, se depara com técnicas psiquiátricas consideradas por ela muito violentas dentre elas: a lobotomia, tratamento com eletrochoque e o coma insulínico (insulinoterapia).

A lobotomia consistia em uma cirurgia cerebral que seccionava os lobos frontais das partes subjacentes do cérebro, a fim de aliviar as desordens mentais. O eletrochoque baseava-se na aplicação de eletrodos na cabeça do paciente e submetendo-o a uma descarga elétrica. Por fim, o coma insulínico ou choque hiperglicêmico submetia o paciente de trinta a quarenta horas de coma. Todos esses métodos causavam regressão psicológica do paciente, ou seja, perda de memória. Contudo, os adeptos desses tratamentos defendiam a perda de memória pois, consideravam uma reconstrução sadia e que levaria os enfermos ao esquecimento dos gatilhos psicóticos.

Por duvidar e questionar esses métodos psiquiátricos invasivos, Nise desvia-se dessa psiquiatria convencional e decide seguir a linha da terapia ocupacional baseada em técnicas não violentas. Nesse mesmo ano, assume a coordenação do Centro Psiquiátrico Nacional em Engenho de Dentro, onde desempenhou papel fundamental no processo de tratamento de Adelina Gomes.

Nise teve um papel importante na consolidação desse espaço como um museu, a psicologia de Carl Gustav Jung forneceu um modelo original para compreender a esquizofrenia. Conhecida como a “psiquiatra rebelde” esteve a todo momento em contraponto à psiquiatria tradicional, Nise foi vanguardista na luta antimanicomial durante a primeira metade do século XX, meados dos anos 40.

A psicologia junguiana ofereceu a Nise da Silveira um modelo original de compreensão da esquizofrenia. Esse novo modelo possibilitou que a psiquiatra brasileira encontrasse nas atividades expressivas da ocupação terapêutica um meio de acesso ao mundo interior dos doentes mentais, já destacado pela psicanálise, que ao mesmo tempo se configurava como um meio legítimo de terapia. (DIAS, 2003, p.46).

Informalmente o museu ficou conhecido como “o museu da Dr. Nise”, assim percebe-se a interdependência entre a psiquiatra e a Instituição Museal. A criação do museu e a trajetória de Nise da Silveira estão intrinsecamente interligadas, afinal o museu se estrutura sobre a coordenação de uma profissional pioneira no método terapêutico ocupacional. Os ateliês de pintura e modelagem, criados pela psiquiatra, permitiram uma comunicação mais efetiva com os pacientes esquizofrênicos, através da comunicação não verbal. Possibilitaram assim acesso aos pensamentos e emoções que estavam fora do campo racional e da palavra.

Em contraponto, a psiquiatria tradicional desconsiderava o fator criativo inerente à psique, ou seja, constituinte do ser humano. Resumia o sofrimento psíquico dos pacientes esquizofrênicos ao embotamento afetivo¹⁰ e demência. Além disso, ignorava por completo o potencial criativo desses pacientes, não validando que a pintura expressava as emoções e despotencializava os medos.

O museu, portanto, apontava a necessidade de reformulação dos serviços médicos prestados e necessidade de mudança comportamental da sociedade perante aqueles doentes, assim como a reestruturação das instituições psiquiátricas no Brasil até então denominados manicômios.

Como dito anteriormente, o Museu de Imagens do Inconsciente não se estruturou ao acaso, foi progressivo. Após 3 meses em que Nise da Silveira assume a coordenação da Seção Terapêutica Ocupacional, o quantitativo de obras produzidas pelos internos já era o suficiente para uma exposição coletiva. O Hospital decide realizar uma mostra com 245 obras, dentre elas pinturas de crianças e adultos. A mostra foi realizada no próprio Centro Psiquiátrico e devido ao seu sucesso foi transferida para o Ministério de Educação no Rio de Janeiro, no ano seguinte, 1947. Naquele ano, os trabalhos dos pacientes psiquiátricos despertaram interesse na comunidade em geral, mas principalmente na comunidade artística carioca.

Mário Pedrosa, famoso crítico de arte, esboçou interesse no trabalho desenvolvido por Nise e tornou-se um dos maiores incentivadores do processo criativo realizado no Engenho de Dentro. O museu nas palavras de Mário: *“É mais do que um museu pois, se prolonga de interior adentro até dar num ateliê onde artistas em*

¹⁰ É a perda de todo tipo de vivência afetiva, falta de contato com as próprias emoções. O indivíduo torna-se mais retraído e tende ao isolamento.

potencial trabalham, fazem coisas, criam, vivem e convivem”. A qualidade artística lhe chamou atenção, pois julgava os ateliês capazes de integrar socialmente os internos e até mesmo curá-los de sua condição psíquica.

O trabalho dos pacientes, contudo, foi questionado e invalidado por alguns jornais da época que, apelidaram a exposição de 1947 de: Exposição dos Malucos. Mário Pedrosa enfatizou, novamente, que as atividades artísticas não eram banais e sim possuíam um valor terapêutico reconhecido devido aos efeitos calmantes e curativos que produziam. Em defesa ao trabalho de Nise, disse:

O artista não é aquele que sai diplomado da Escola Nacional de Belas Artes, do contrário não haveria artistas entre os povos primitivos, inclusive entre os nossos índios. Uma das funções mais poderosas da arte – descoberta da psicologia moderna – é a revelação do inconsciente, e este é tão misterioso no normal como no chamado anormal. Daí a importância enorme, do ponto de vista psiquiátrico, para que se criem condições que permitam a esses meninos, que intelectualmente ainda não atingiram a uma certa média, estatisticamente dada como boa, se exprimem, externizam o que vai por dentro da sua pobre alma obscura, livremente, sem coação ou censura. O mesmo processo é válido para o adulto esquizofrênico ou maniaco-depressivo. 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 artes.” (PEDROSA, 1947)

A exposição de 1947 estreitou laços entre o famoso crítico de arte, Mário Pedrosa e a psiquiatra do Engenho de Dentro, Nise da Silveira. Dois anos depois, Mário Pedrosa juntamente com Leon Dégand, também crítico de arte e primeiro diretor do Museu de Arte Moderna de São Paulo, propuseram uma exposição no museu recém-inaugurado. Nise prontamente aceitou a proposta e então iniciou-se uma análise minuciosa das pinturas, esculturas e desenhos produzidos pelos internos, a fim de selecionar as obras de maior valor artístico¹¹.

Foram selecionados 9 artistas: Lúcio, Kleber, José, Adelina, Vicente, Wilson, Emygdio, Carlos e Raphael. A exposição foi inaugurada no mesmo ano em 12 de outubro, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM). A exposição ficou conhecida como: 9 Artistas de Engenho de Dentro.

¹¹ Os critérios utilizados na seleção das obras seriam a Estética e as possibilidades de novas manifestações de arte moderna, a fim de construir e divulgar esse novo olhar as vanguardas artísticas.

Novamente a exposição dos internos, superou as expectativas chamando atenção do público geral e da imprensa. Devido ao sucesso, foi transferida para o salão nobre da Câmara Municipal do Rio de Janeiro onde permaneceu até 10 de janeiro de 1950.

Algumas críticas acerca dos 9 Artistas de Engenho de Dentro começaram a surgir. Vinham principalmente do meio artístico, que na época, apontaram semelhanças entre a arte dos pacientes de Engenho de Dentro e a arte moderna europeia. Os conceitos de abstrato e concreto, presentes em obras famosas de Kandinsky e Paul Klee, eram correlacionadas com a exposição. A exposição permitiu, portanto, discutir o conceito de arte e de inovações no campo artístico brasileiro.

O artista seria um “ser extraordinário”, “insatisfeito e rebelde”, que seria capaz de se aventurar neste mundo arcaico e dele retornar de modo a compartilhar com o público suas aventuras, realizando assim aquilo que Freud propunha como o “caminho de volta que o conduz da fantasia à realidade” (SILVEIRA, 1992).

Mário Pedrosa posicionou-se novamente em defesa, a existência de artistas “loucos” e a capacidade deles em fazer arte. Assim como defendeu a legitimidade de uma obra de arte não figurativa, abstrata, cujo conteúdo de sua forma não se baseava na representação verossímil das formas da natureza, mas no caráter único da forma. Enquanto crítico e intelectual respeitado, favoreceria as manifestações artísticas vanguardistas como a arte dos alienados e a arte abstrata.

O conceito arte virgem foi de extrema importância para a valorização dessas obras que, se distanciavam do academicismo mostrando menos formalidade artística. A partir desse conceito criado por Mário Pedrosa, ao longo do tempo, outros críticos e artistas começaram a convergir seus interesses nessas produções artísticas passando a legitimar essas criações como altamente criativas.

Ao contrário do meio artístico, a maioria dos psiquiatras da época, não deram tanta importância para o método terapêutico de Nise da Silveira. Os métodos invasivos ou terapias biológicas (termo designado para aqueles tratamentos) eram mais relevantes no tratamento de desordens mentais. A ausência de debate do meio psiquiátrico, com relação às exposições de 1947 e 1949, esboçou mais uma vez o desinteresse pelo método ocupacional.

O reconhecimento do trabalho artístico dos internos propiciou Nise a divulgar o trabalho que coordenava no Centro Psiquiátrico. Diferentemente das práticas psiquiátricas fundamentadas, Nise possuía uma visão diferente sobre como a loucura e a normalidade influenciariam no fazer artístico. Para a psiquiatra, ambas não eram fundamentalmente diferentes, visto que a arte, podia acontecer tanto em indivíduos sãos quanto nos mentalmente enfermos por ser inerente à psique.

As explicações do meio artístico juntamente com explicações científicas de Nise da Silveira garantiram a divulgação das práticas utilizadas como algo inovador. Logo, a existência desse grupo artístico exigiu maior cuidado com os artistas e suas produções. Fazendo-se necessária a estruturação de um centro cultural formal capaz de preservar essa experiência. Sob essa perspectiva o Museu de Imagens do Inconsciente surgiu. Ainda que o meio científico não o desse devido reconhecimento, o meio artístico por si só reconheceu a autenticidade, beleza e importância do trabalho coordenado por Nise da Silveira e dos artistas-internos.

Portanto, é possível pensar que a peculiaridade dos trabalhos artísticos desses “loucos-artistas” no Hospital Psiquiátrico contribuiu para um novo olhar sobre a arte moderna brasileira. Além de contribuir para se pensar futuramente em estratégias psiquiátricas antimanicomiais.

CAPÍTULO 3 – PARALELOS ENTRE ADELINA GOMES E OUTRAS ARTISTAS

3.1 Adelina Gomes e Aurora Cursino

Aurora Cursino dos Santos, mais conhecida por Aurora Cursino foi uma mulher que viveu entre 1896 e 1959. Estudou até o terceiro ano primário e aprendeu a ler e escrever. Dentre seus interesses estavam a pintura, a leitura e a música.

Quando jovem foi obrigada a se casar com um homem que não gostava, a partir desse momento seu sofrimento teve início. Desiste desse casamento fracassado e se entrega a vida mundana, a prostituição. Como prostituta juntou muito dinheiro e viajou pela Europa. Desiludida com essa vida, abandona a prostituição e se empenha em trabalhar como empregada doméstica. A instabilidade da profissão, a deixou sem teto e sem renda assim, passa a dormir em albergues noturnos. Devidos aos conflitos e ao desamparo foi encaminhada para Hospital Psiquiátrico do Junquery em São Paulo.

Já no Hospital, entre 1949 e 1950, passa a frequentar a Escola Livre de Artes Plásticas do Junquery. A partir desse momento, Aurora orientada por Maria Leontina (a exemplo da Nise da Silveira) inicia sua produção artística que realizou até seu falecimento. Em suas obras narra sua história principalmente, através de arquétipos femininos.

A trajetória de Adelina Gomes e Aurora Cursino muito se assemelha quanto à vida de mulheres vítimas de uma sociedade excludente que as taxou “loucas” e as submeteram a internação em Hospitais Psiquiátricos. A partir da internação, essas mulheres desenvolvem sua criatividade e fazer artísticos nas alas de Artes Visuais dos referentes Hospitais Psiquiátricos aos quais foram internadas.

Aurora, ao contrário de Adelina, fora submetida a tratamentos psiquiátricos invasivos como eletrochoque e lobotomia. Provavelmente, suas obras tenham reflexos desses tratamentos violentos.

Aurora Cursino assim como Adelina Gomes, subdividiu seus quadros em eixos temáticos dentre eles: autorretratos, memórias e conflitos internos. As figuras abaixo (Figura 12 e Figura 13) são representações de retratos feitos pelas respectivas artistas. Ambos, retratam apenas o dorso. As pinceladas são marcantes e o uso de cores intensas – Adelina utilizava-se de tons vibrantes, já Aurora de tons mais sóbrios e

pesados – porém ambas em suas obras representavam expressão facial apática e um olhar cansado.



Figura 12

Sem Título
Adelina Gomes, 1960
Óleo sobre papel, 47,2 x 32,1 cm
Coleção Museu de Imagens do Inconsciente
Rio de Janeiro



Figura 13

Sem Título
Aurora Cursino, 1950
Óleo sobre papel, 60 X 50 cm
Coleção Museu Osório César
São Paulo

Partindo da representação do arquétipo feminino, Adelina e Aurora representam autorretratos sob a temática do erótico. O corpo feminino evidencia os seios, o órgão reprodutor e até mesmo, a parte interior as “entranhas”. Como característica das artistas, o uso de cores fortes e as pinceladas marcadas novamente aparecem nas obras abaixo (Figuras 14 e 15).

A exposição desse corpo feminino nos permite pensar que é provável que essas obras sugeriam expressar os sentimentos mais profundos: angústias, medos e conflitos. Representar um corpo feminino não era uma tarefa fácil, quando se tratava de uma artista mulher. Os estigmas sociais como o papel da mulher na sociedade, dócil e ligada a maternidade impediam essas mulheres expressarem livremente sobre sexualidade. A representação de uma vagina (Figura 14), feita por Adelina e representação de sangue, remetendo ao período menstrual (Figura 15) demonstram que essas mulheres através da arte puderam abordar temas dados como íntimos e proibitivos, na época.



Figura 14

Sem Título
Adelina Gomes, 1970
Óleo sobre papel, 48,6 x 33,8 cm
Coleção Museu de Imagens do Inconsciente
Rio de Janeiro

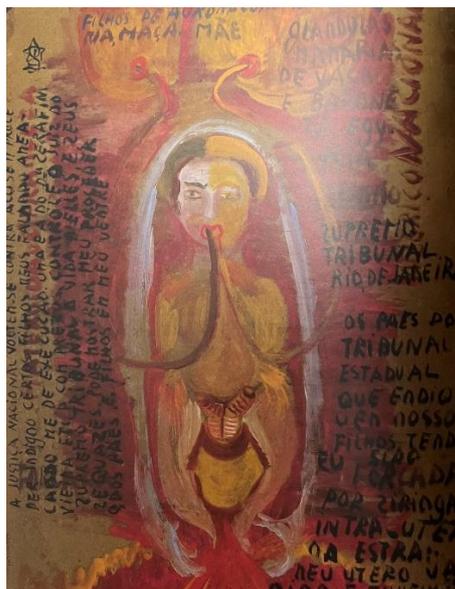


Figura 15

Sem Título
 Aurora Cursino, sem data
 Óleo sobre papel, 59 X 74 cm
 Coleção Museu Osório César
 São Paulo

As artistas não resumem sua produção apenas a representações de figura humana. Alguns momentos de memórias vividas na juventude e até mesmo lugares são revividos por suas pinturas.

Abaixo (Figuras 16 e 17), podemos ver a representação de casas. Possivelmente, Adelina e Aurora tenham reproduzido a casa em que moravam durante a juventude. O uso de cores e elementos como flores, árvores, animais e pessoas complementam o cenário das casas. Ambas são casas pequenas, possuem chaminé e janelas na faixa frontal. É provável que, as casas da época fossem num estilo mais simples como o representado por elas.

Aurora ao contrário de Adelina, representa em suas obras algumas figuras humanas provavelmente habitantes dessa casa (Figura 16). Representa também, uma grande plantação de milho remetendo essa casa a talvez, uma fazenda ou uma casa de campo.



Figura 16

Sem Título
 Adelina Gomes, 1952
 Óleo sobre papel, 33 x 41 cm
 Coleção Museu de Imagens do Inconsciente
 Rio de Janeiro

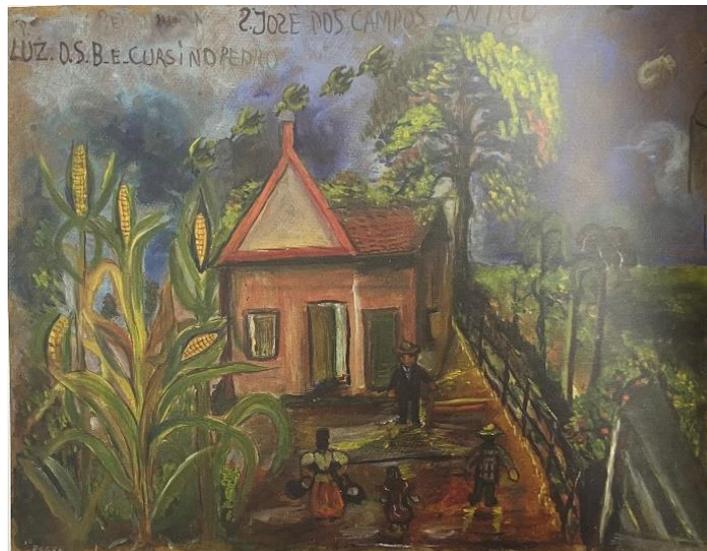


Figura 17

São José dos Campos Antigo
 Aurora Cursino, 1950
 Óleo sobre papel, 40 X 50 cm
 Coleção Museu Osório César
 São Paulo

Retomando a representação da figura feminina, as obras abaixo (Figuras 16 e 17) apresentam um pouco da vivência individual de cada uma nas Instituições Psiquiátricas.

Possivelmente, as vivências de cada uma tenham sido distantes, mas ao mesmo tempo com pontos semelhantes. Se distanciam quanto aos métodos utilizados em cada Hospital Psiquiátrico. No caso de Aurora fora submetida a tratamentos muito invasivos como a constante método de insulino-terapia. Mais adiante, foi também submetida a lobotomia. Felizmente, Adelina não passou por tratamentos tão invasivos e brutais. Alguns relatos como, no documentário *“Imagens do Inconsciente – No Reino das Mães”* abordam que Adelina foi submetida à insulino-terapia durante um período muito curto e seu tratamento, majoritariamente, aconteceu no Ateliê de Pintura.

Por esse motivo, Aurora representa as figuras de duas enfermeiras e uma delas segura uma caneca com um líquido, talvez, um remédio (Figura 19). Na parte superior do quadro lê-se “noctuno junquery”, provavelmente relatando como eram as noites no Hospital do Junquery. As enfermeiras têm proporções enormes, imponência e postura autoritária se comparadas à moça deitada (provavelmente Aurora).

Ao analisarmos a obra de Adelina (Figura 18), por sua vez o cenário apresenta-se menos opressor. A esquerda podemos observar uma figura feminina com as mãos na cintura, possivelmente sendo Adelina e ao lado observamos flores e um animal as sobrevoando. Mais à direita do quadro, vemos outra figura feminina, talvez Nise da Silveira ou partindo do imaginário podemos até mesmo pensar que seja a mãe de Adelina.

Podemos concluir que a experiência de Adelina e Aurora se assemelham entre si quanto a trajetória comum dessas duas mulheres que foram internadas em Hospitais Psiquiátricos e viveram constantemente em conflitos, ausência de liberdade e foram diagnosticadas com doenças psiquiátricas. Um caminho comum que foi responsável pelo início da trajetória artística dessas duas mulheres, durante o período em que estiveram internadas.



Figura 18

Sem Título
 Adelina Gomes, 1970
 Óleo sobre papel, 48,6 x 33,8 cm
 Coleção Museu de Imagens do Inconsciente
 Rio de Janeiro



Figura 19

Sem Título
 Aurora Cursino, sem data
 Óleo sobre papel, 59 X 74 cm
 Coleção Museu Osório César
 São Paulo

3.2 Adelina Gomes e Maria Martins

Maria de Lourdes Martins Pereira de Souza (1894-1973), mais conhecida artisticamente por Maria Martins foi uma escultora, gravadora, desenhista e escritora. Teve papel fundamental para a arte moderna brasileira do século XX, foi uma das representantes artísticas do surrealismo. Foi casada com o diplomata Carlos Martins Pereira e Souza, isso a permitiu viajar o mundo e desenvolver sua carreira artística. No exterior teve contato com artistas famosos dentre eles, Marcel Duchamp. Participou de diversas exposições coletivas e individuais e teve algumas de suas obras incorporadas às coleções de museus importantes como, o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA) e o Museu Metropolitano de Arte¹².

Sua produção artística foi vasta e diversificada, mas Maria Martins ficou conhecida principalmente por suas esculturas em bronze. Em seu trabalho retratava figuras femininas híbridas inspiradas pela mitologia, por personagens afro-brasileiros e pelo estilo musical, o samba. Sua produção artística foi muito influenciada por outros modernistas da primeira metade do século XX. Suas inspirações em arte brasileira ficaram popularmente conhecidas e lhe foi dado o apelido de “escultora dos trópicos”.

Por volta de 1940, Maria Martins retorna ao Brasil. Esse fato influenciou sua produção artística que a partir daquele momento, adquiriu um novo caráter: focado em suas narrativas pessoais. A artista, nessa nova fase, passa a abordar temas relacionados ao erótico, ao desejo e ao feminino através de esculturas “monstruosas” que desafiavam a moralidade e a expectativa sobre o fazer arte.

“Ao colocar o desejo como sujeito da ação de imaginar, Martins enfatizou seu potencial criativo e transformador, que mal seria capaz de conter a si mesmo tamanha a força de seu movimento rumo ao que deseja. Em sua produção, Martins colocou como central um sentimento historicamente silenciado quando quem deseja (e expressa esse desejo) é uma mulher”.¹³

12 MARIA Martins: Desejo Imaginante. São Paulo: Museu de arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), 2021. Catálogo da exposição em retrospectiva ao trabalho da artista. P.19.

13 MARIA Martins: Desejo Imaginante. São Paulo: Museu de arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), 2021. Catálogo da exposição em retrospectiva ao trabalho da artista. P.20.

Maria Martins assim como Adelina Gomes expressava o anseio de retratar o feminino de maneira própria e inspirada no modo subjetivo de interpretar o mundo. Maria Martins, ao retratar figuras femininas (Figura 21)¹⁴ - com mãos grandes, de corpo disforme e que são metamorfoseadas de vegetal - se aproxima com a produção de Adelina (Figura 20). As obras se assemelham quanto às pinceladas marcantes, os tons de verde e as formas orgânicas e metafóricas de se representar o corpo feminino. As mãos e os pés, de ambas as figuras, remetem a raízes e folhas ressaltando a aspecto de metamorfose vegetal que as artistas representaram.



Figura 20

Sem Título
Adelina Gomes, 1961
Óleo sobre papel, 33 x 48 cm
Coleção Museu de Imagens do Inconsciente
Rio de Janeiro

¹⁴ A obra de Maria Martins faz referência a representação clássica das figuras mitológicas “As três Graças”. Trata-se de uma releitura no estilo de arte moderna brasileira.



Figura 21

*As Três Graças
 Maria Martins, 1945
 Nanquim e aquarela, 43 X 62cm
 Coleção Ana e Luiz Schymura, Rio de Janeiro*

Essa metamorfose vegetal, se repete tanto nas obras de Adelina quanto nas obras de Maria Martins. As figuras abaixo (Figura 22 e Figura 23), apesar de terem sido realizadas em técnicas diferentes, ilustram essa recorrente tentativa de aproximar o corpo feminino ao vegetal. As mãos e os pés, novamente de assemelham a folhas e raízes.

“O vegetal e o humano eram, para ela, irmãos: um braço, um galho, um abraço. Maria Martins esculpia a própria fusão da seiva vegetal com o sangue animal, a veia veio da digestão universal exacerbada”. (MAURÍCIO, 1973)¹⁵.

¹⁵ Maurício, Jayme. “Maria: arte + vida = um galho, um braço, um abraço”. Correio da Manhã, 1º abr. 1973.



Figura 22

Sem Título
Adelina Gomes, 1980
Guache sobre papel, 47 X 33 cm
Coleção Museu de Imagens do Inconsciente
Rio de Janeiro



Figura 23

Sem Título
Maria Martins, sem data
Litografia, 33 X 49,5 cm
Coleção Marx Perlingeiro
Rio de Janeiro



Figura 24

Sem Título
Adelina Gomes, 1950
Barro transposto para gesso, 41 X 67 X 38 cm
Coleção Museu de Imagens do Inconsciente
Rio de Janeiro



Figura 25

Sem Título
Adelina Gomes, 1950
Barro transposto para gesso, 41 X 67 X 38 cm
Coleção Museu de Imagens do Inconsciente
Rio de Janeiro

Ainda sobre a representação de figuras femininas, as esculturas das duas artistas estabelecem paralelos temáticos ligados às Deusas ou Grande-Mães, a representação de figuras femininas imponentes. As Figuras 24 e 25, acima, são exemplos dessas Deusas ou Grande-Mães. São representadas com postura ereta, pouca ou nenhuma representação facial exceto pela boca entreaberta. A cabeça é representada de lado e com a face ligeiramente inclinada para cima.

Outras esculturas que ilustram a representação dessas Deusas ou Grandes-Mães são apresentadas pelas Figuras 26, 27 e 28, abaixo. Essas deusas possuem ausência de estruturas faciais e uma postura ereta e imponente. Elementos que se repetem ao serem comparadas às esculturas anteriormente citadas (Figuras 24 e 25). Outro elemento significativo ao compará-las é a presença de mãos alongadas, semelhantes a garras. A escultura de Maria Martins não atém essas garras somente às mãos, mas também pequenas garras acima da cabeça.



Figura 26

Sem Título

Adelina Gomes, 1948

Barro transposto para gesso, sem dimensões

Coleção Museu de Imagens do Inconsciente

Rio de Janeiro

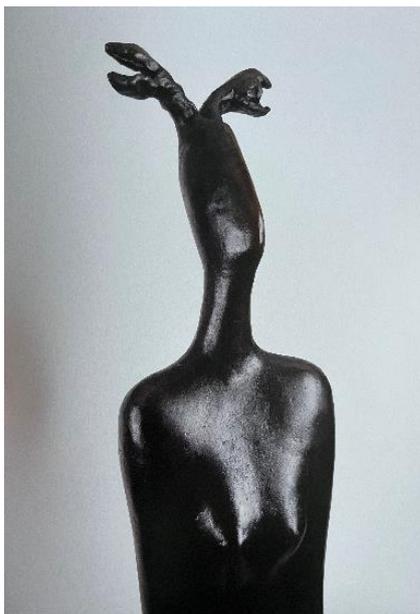


Figura 27

La Femme a perdu son sombre
[A mulher perdeu sua sombra]
Maria Martins, 1946
Bronze, 145 X 28 X 51,5 cm
Coleção Particular, Rio de Janeiro



Figura 28

La Femme a perdu son sombre
[A mulher perdeu sua sombra]
Maria Martins, 1946
Bronze, 145 X 28 X 51,5 cm
Coleção Particular, Rio de Janeiro

Apesar das artistas - Adelina Gomes e Maria Martins - não terem tido qualquer tipo de convívio social - ainda que, ambas, artistas modernas, tiveram suas produções no mesmo espaço-tempo (primeira metade do século XX no Brasil) - suas obras transmitem paralelos muito pertinentes. A temática do corpo feminino, a representação das deusas, as metamorfoses vegetais são alguns dos elementos que permitem as correlacionar.

Ainda em paralelo, podemos considerar que a trajetória dessas artistas quanto ao reconhecimento de suas obras tem muito em comum. Ambas não tiveram o devido valor artístico agregado aos seus trabalhos, por serem mulheres inovadoras nesse fazer arte. Romperam paradigmas da época, ou seja, romperam com a representação formal da figura humana, retrataram o onírico e surreal, algo muito destoante das demais produções da arte moderna.

CONCLUSÃO

Por tudo que foi exposto ao longo desse trabalho, Adelina Gomes possui importância histórica que vai além de sua trajetória como paciente do Hospital Psiquiátrico D. Pedro II. Adelina pode ser considerada artista moderna, mesmo que infelizmente tal título não a tenha sido designado até os tempos atuais.

A história dessa mulher representou uma atitude antissistema, que punha à prova a “loucura” como característica única e limitante de um indivíduo. Sem dúvidas, o trabalho de Nise da Silveira colaborou para o desenvolvimento pessoal e artístico de Adelina que, mesmo internada num Hospital Psiquiátrico foi submetida a um tratamento respeitoso e singular, não violento, ligado às artes plásticas. Diferentemente do que aconteceu com muitos pacientes psiquiátricos da época.

A discussão sobre arte e loucura é um campo de estudo que está longe de cessar sua discussão. Adelina Gomes e muitas outras artistas - Aurora Cursino por exemplo, foram negligenciadas e se tornaram vítimas de um sistema manicomial que insistentemente invisibilizou doenças psiquiátricas considerando qualquer comportamento fora do padrão social da época, como loucura. A trajetória individual dessas mulheres, em prol de avanços científicos no campo psiquiátrico também foi invisibilizada.

Essas artistas, ditas “loucas”, sofreram e a certa medida ainda sofrem com o desconhecimento de suas obras mesmo que essas possuam qualidades formais capazes de designá-las como arte. A “arte dos insanos” ou “arte bruta” - termos dados para caracterizar a arte dos pacientes psiquiátricos - durante todo o século XX - confinou esses artistas em nichos que os diferenciaram dos artistas modernos e assim, naturalizaram sua exclusão. Ainda que valorizadas, como as exposições coletivas feitas por Nise da Silveira, as obras não alcançavam os parâmetros da “arte erudita”. Eram resumidas a condição psíquicas dos pacientes, a arte dos insanos.

Nise da Silveira, juntamente com o crítico de arte Mário Pedrosa, tentou ressignificar o título de “artista” retirando-os do significante de “doente”, “interno”, “louco” ou “esquizofrênico”. Afinal, tais adjetivos explicitam a violência sociocultural reafirmada por uma sociedade que priorizava o isolamento e exclusão de indivíduos ao invés de compreender a pluralidade e sua diversidade. A condição de “loucura” foi

conveniente para o pensamento da época. Lidar com doenças psiquiátricas era explorar um território desconhecido e que resignificaria o sofrimento não apenas dos sintomas físicos, mas também dos sintomas psíquicos.

Associado a isso, entender a arte desses pacientes psiquiátricos seria uma tarefa tão árdua quanto entender doenças psíquicas como sofrimento emocional.

Dentro desse estudo, foram mencionadas também Aurora Cursino e Maria Martins, mulheres injustiçadas e invisíveis para os parâmetros da época. Ainda que, suas trajetórias e expressões artísticas tenham sido vanguardistas no campo da arte e tenham sido também responsáveis para a compreensão do pensamento social moderno, essas mulheres passam a ter seus nomes e feitos mencionados apenas atualmente. Relembrar a história dessas mulheres é resignificar como se estuda a história da arte.

É evidente que, os estudos psicoterapêuticos tenham sido muito importantes para se entender a psique humana e sua relação com a arte. Contudo, deve-se ressaltar que sem a arte os estudos de Nise da Silveira e outros psiquiatras - como o Osório César responsável pelo Hospital Psiquiátrico de Juqueri, não teriam sido objeto de transgressão. Logo, o papel da arte foi protagonista. Partindo dessa perspectiva, a inter e intradependência da arte e psicoterapia se inicia com os artistas modernos.

Portanto, a arte, a meu ver deve ser vanguardista e transgressora. A arte representa a perspectiva, o olhar de mundo para o novo e para o futuro. Desse modo, revisitar a história da arte dando ênfase aos artistas negligenciados como Adelina Gomes é também repensar a cultura, os papéis sociais e o modo de se contar a História para as gerações futuras. Através dos estudos de artistas mulheres que se deslocam do eixo europeu patriarcal se é capaz de construir uma História da Arte verdadeiramente focada em estudos latino-americanos. Esse trabalho, então se propõe a contribuir com o repertório de artistas latino-americanos sob o olhar decolonial e feminista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMENDOEIRA, Maria Cristina Reis. O trabalho da arte e construção da subjetividade no feminino. **Rev. bras. psicanálise**, São Paulo, v. 42, n. 4, p. 41-54, dez. 2008. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2008000400007&lng=pt&nrm=iso. Acesso 13 de abril de 2023.

BORGES, Raquel Czarneski. *Triunfo do Irreal: arte, loucura, surrealismo e a experiência de Cícero Dias (1920-1930)*. Dissertação (Doutorado em História). Universidade Federal de Pernambuco. Recife. 212 f. 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/29629/1/TESE%20Raquel%20Czarneski%20Borges.pdf> . Acesso 05 de julho de 2023.

COLI, Jorge. Coleção Primeiros Passos Nº 46. **O que é Arte**. 15ª ed., Editora Brasiliense, São Paulo – SP, 1995.

DIAS, Paula Barros. *Arte, loucura e ciência no Brasil: as origens do Museu de Imagens do Inconsciente*. Dissertação (Mestrado em História das Ciências e da Saúde) - Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro. 170f. 2003. Disponível em: <https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/6086>. Acesso em 05 de abril de 2023.

GARCÍA, Perla Dolores Soto. *Feminismos de las locuras*. Descolonización artística antirracista de la salud mental y del Art Brut Feminista. Disponível em: <https://repositorio.cesmecca.mx/handle/11595/1077>. Acesso 20 de abril 2023.

GOMBRICH, Ernst. *A história da arte*. 16ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 2011.

IMAGENS do Inconsciente - No Reino das Mães. Direção: Leon Hirszman. Produção: **Embrafilme**. Amazon Prime Video. 1986. 55 minutos.

IMAGENS do Inconsciente – Em busca do Espaço Cotidiano. Direção: Leon Hirszman. Produção: **Embrafilme**. Amazon Prime Video. 1986. 80 minutos.

INSTITUTO FREEDOM. *Nise da Silveira e a leitura de imagens*. Youtube, 16 de agosto de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NPzWJfGEPo> . Acesso em: 01 junho de 2023.

JEHA, Silvana; BIRMAN, Joel. *Aurora: memórias e delírios de uma mulher da vida*. São Paulo: Veneta, 2022.

NEWMANN, E. – *Art and Time – In Art and the Creative Unconscious* – Bolligen Foundation Inc. Pantheon Books Inc., New York, N.Y. 1959.

MAGALDI, Felipe. *A metamorfose de Adelina Gomes: gênero e sexualidade na psicologia analítica de Nise da Silveira*. Rio de Janeiro, dezembro de 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sess/a/gwFsZrcvtYH86ZcJmDStC3G/?lang=pt#>. Acesso 13 de maio 2023.

MAGALDI, Felipe. *Da Arte Virgem no Ateliê do Engenho de Dentro: notas sobre arte, loucura e conversão no segundo programa estético modernista*. Revista A! n. 4, 2015/02, pp.5-33.

MARIA Martins: *Desejo Imaginante*. São Paulo: Museu de arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) ,2021. Catálogo da exposição em retrospectiva ao trabalho da artista.

MALRAUX, André. *O museu imaginário*. Lisboa: Arte e Comunicação – Edições 70, 2015.

MOTTA, G. C.; DANTAS, M. Simplicidade e singularidade: arte “virgem” na concepção de Mário Pedrosa. **Seminal: Ciências Sociais e Humanas**, [S. l.], v. 29, n. 1, p. 75–100, 2008. DOI: 10.5433/1679-0383.2008v29n1p75. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/seminasoc/article/view/5479>. Acesso em: 4 de maio 2023.

MUSEU de Imagens do Inconsciente. Adelina Gomes. Documento eletrônico. Disponível em: <https://www.museuimagensdoinconsciente.org.br/adelina-gomes>. Acesso em 04 de junho de 2023.

PEDROSA, Mario. *Exposição de Alienados*. Correio da Manhã. Rio de Janeiro, 4 de fevereiro de 1947.

RAMOS, Denise Gimenez; et al. *Os animais e a psique* - Volume 2. Summus Editorial, 2017.

RIVERA, Tania. *Loucura e arte: vias desviantes de construção política*. In: *Revista Clínica & Cultura*. v. 8. n. 2. Sergipe, 2021, p. 49-64. Disponível em: <http://www.artes.uff.br/taniarivera/data/uploads/11713-texto-do-artigo-45988-1-10-20210511.pdf>. Acesso em 16 de junho de 2023.

RIVEIRA, Tania. Loucura, expressão e abstração: a tensa relação entre Nise da Silveira e Mário Pedrosa no Engenho de Dentro. In: *Revista Concinnitas*. v. 21, n. 37, Rio de Janeiro, 2020. p.339-363. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/51068/33799>.

SILVEIRA, N. da. *Imagens do Inconsciente*. Petrópolis, Rio de Janeiro. Editora Vozes Ltda, 2015. Disponível em: <https://doceri.com.br/doc/silveira-n-da-imagens-do-inconsciente-xnp0r76rvk> . Acesso em: 08 de junho de 2023.

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