



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO CEARÁ
IFCE *CAMPUS* FORTALEZA
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES

ANGÉLICA MARIA GADELHA GUIMARÃES POMPEU

**ARTE E SAÚDE MENTAL: DO CONFINAMENTO PSIQUIÁTRICO AO
ISOLAMENTO PANDÊMICO**

FORTALEZA

2022

ANGÉLICA MARIA GADELHA GUIMARÃES POMPEU

ARTE E SAÚDE MENTAL: DO CONFINAMENTO PSIQUIÁTRICO AO
ISOLAMENTO PANDÊMICO.

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional em Artes do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) – *Campus* Fortaleza, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Artes. Área de concentração: Ensino de Artes.

Orientador: Prof. Dr. Ewelter Siqueira e Rocha

FORTALEZA

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Instituto Federal do Ceará - IFCE
Sistema de Bibliotecas - SIBI
Ficha catalográfica elaborada pelo SIBI/IFCE, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- P788a Pompeu, Angélica Maria Gadelha Guimarães.
Arte e Saúde Mental : Do confinamento psiquiátrico ao isolamento pandêmico / Angélica Maria Gadelha Guimarães Pompeu. - 2022.
162 f. : il. color.
- Dissertação (Mestrado) - Instituto Federal do Ceará, Mestrado Profissional em Artes, Campus Fortaleza, 2022.
Orientação: Prof. Dr. Ewelter Siqueira e Rocha .
1. Saúde Mental. 2. Ensino de Arte. 3. Confinamento. I. Título.

CDD 700

ANGÉLICA MARIA GADELHA GUIMARÃES POMPEU

ARTE E SAÚDE MENTAL: DO CONFINAMENTO PSIQUIÁTRICO AO
ISOLAMENTO PANDÊMICO

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional em Artes do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) – *Campus* Fortaleza, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Artes. Área de concentração: Ensino de Artes.

Aprovado (a) em: ____ / ____ / ____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Ewelter Siqueira e Rocha (Orientador)

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) / Universidade Estadual do Ceará (UECE) – *Campus* Fortaleza.

Profa. Dra. Antônia de Abreu Sousa (Examinadora interna)

Programa de Pós-Graduação em Artes/IFCE

Prof. Dr. José Clerton de Oliveira Martins (Examinador externo)

Programa de Pós-Graduação em Psicologia/ Unifor

AGRADECIMENTOS

Para a realização deste trabalho, gostaria de agradecer primeiramente ao Instituto Federal do Ceará, por todo o suporte que é dado aos “desvalidos da sorte” nas intempéries que atravessam o árduo percurso de formação pública no nosso país. Quero agradecer meus professores do curso de Licenciatura em Artes Visuais, do Mestrado Profissional em Artes, assim também como os da Psicologia, na Universidade Federal do Ceará, e da especialização em Psicologia Analítica do Instituto *Dédalus*, responsáveis pela minha formação profissional e humana.

Agradeço em especial ao meu orientador Prof. Dr. Ewelter Siqueira e Rocha pela paciência, sensibilidade e grandeza de conhecimento ao longo desses dois anos de trabalho; ao Prof. Dr. José Clerton Martins, da Psicologia Unifor e à Profa. Dra. Antônia de Abreu Sousa, por aceitaram o convite à banca nesses tempos áridos de pandemia e iluminarem os caminhos para a finalização deste trabalho. Ao Prof. Ms. Heráclito Aragão, pela disponibilidade em direcionar os passos de seus alunos na atuação clínica ética e rigorosa, à coordenadora do setor de saúde do IFCE, Dra. Patrícia de Barros Teles, por acolher minha prática de campo no Projeto Semente; à Profa Dra. Lia Sanders, da Faculdade de Medicina da UFC, pela oportunidade de atuação com arte nos CAPS e Hospital Psiquiátrico, através do projeto da Escola Arte Livre e ao meu padrinho e também Prof. Ms Marcos Antônio Oliveira por acolher carinhosamente os conflitos afetivos que atravessam o cumprimento da pesquisa ao longo de programas acadêmicos.

Agradeço também meus colegas de turma do mestrado pelo apoio mútuo nos malabarismos necessários para se reconfigurar pesquisas em tempos pandêmicos. Por fim, e não menos importante, agradeço a meus amigos, familiares, pacientes e colegas de profissão que inevitavelmente participam desse processo de construção com suas palavras e experiências compartilhadas.

RESUMO

Esta pesquisa se localiza no interstício entre a arte, o ensino e a saúde mental nos contextos de confinamento social. Com a reforma psiquiátrica da metade do século XX, a arte ganha destaque como atividade de cuidado à saúde, inserindo-se nas políticas públicas com práticas que estimulam a reinserção social, a reintegração da identidade e a humanização dos tratamentos. O modelo de confinamento, porém, permanece como alternativa de tratamento nas Comunidades Terapêuticas (CT), onde a arte tem inserção apenas modesta, ainda que reconhecida sua função de humanização. Contextualizando e problematizando essa conjuntura, e considerando a experiência da autora como psicóloga e artista visual, esta pesquisa visa oferecer direcionamentos metodológicos para a atuação com arte e seu ensino nos contextos de cuidado à saúde mental, especialmente em modelos pautados no confinamento. Para cumprir esse objetivo, foi realizada pesquisa bibliográfica com textos e imagens referentes a esse percurso de inserção da arte nos contextos de confinamento a fim de fundamentar a construção de uma prática de ensino de arte que contemplasse o cuidado à saúde mental. A segunda etapa consiste na prática em campo, consolidando os direcionamentos extraídos da pesquisa teórica e coletando os resultados obtidos dessa experimentação. De acordo com o planejamento inicial da pesquisa, o trabalho de campo seria realizado em uma instituição de tratamento, cuja lógica terapêutica se pautasse na experiência de confinamento. Porém, foi imperativa a readequação dessa proposta, contemplando agora os novos regimes de confinamento – o contexto educacional e o confinamento residencial. Mediado pelo Projeto Semente do setor de saúde do IFCE, foi criado o grupo “Universos da Arte em grupos terapêuticos”, iniciativa que propiciou uma experiência formativa e auto-expressiva a estudantes de artes e profissionais de saúde interessados na atuação terapêutica com recursos artísticos. Essa prática foi incorporada à pesquisa enquanto espaço de interação à distância, que resultou em produções artísticas e relatos sobre a condição de confinamento dos participantes. Essa experiência constitui o substrato empírico para a elaboração do material didático produto dessa pesquisa, que toma por referência os ateliês psiquiátricos dos psiquiatras Osório César e Nise da Silveira, a abordagem teórica e metodológica de ensino e leitura de imagens da artista e arte/educadora Fayga Ostrower e as atividades e discussões realizadas a partir das demandas do grupo integrante do projeto Semente.

Palavras-chave: Confinamento. Saúde Mental. Ensino de arte.

ABSTRACT

This research is located in the interstice between art, teaching and mental health in contexts of social confinement. With the psychiatric reform in the mid-20th century, art gained prominence as a health care activity, inserting itself into public policies with practices that stimulate social reintegration, identity reintegration and the humanization of treatments. The confinement model, however, remains as an alternative treatment in Therapeutic Communities (TC), where art has only a modest insertion, although its humanization function is recognized. Contextualizing and problematizing this situation, and considering the author's experience as a psychologist and visual artist, this research aims to offer methodological directions for working with art and its teaching in the context of mental health care, especially in models based on confinement. To fulfill this objective, a bibliographic research was carried out with texts and images referring to this path of insertion of art in the confinement contexts in order to support the construction of an art teaching practice that contemplated mental health care. The second stage consists of field practice, consolidating the directions extracted from the theoretical research and collecting the results obtained from this experimentation. According to the initial planning of the research, the fieldwork would be carried out in a treatment institution, whose therapeutic logic was based on the experience of confinement. However, it was imperative to readjust this proposal, now contemplating the new confinement regimes - the educational context and residential confinement. Mediated by the “Semente” Project of the IFCE health sector, the group “Universos da Arte em Grupos Terapêuticos” (Universes of Art in therapeutic groups) was created, an initiative that provided a formative and self-expressive experience to art students and health professionals interested in therapeutic performance with artistic resources. This practice was incorporated into the research as a space for distance interaction, which resulted in artistic productions and reports on the confinement condition of the participants. This experience constitutes the empirical substrate for the elaboration of the didactic material resulting from this research, which takes as reference the psychiatric workshops of psychiatrists Osório César and Nise da Silveira, the theoretical and methodological approach to teaching and reading images by the artist and art/educator Fayga Ostrower and the activities and discussions carried out based on the demands of the group member of the “Semente” project.

Keywords: Lockdown. Mental health.. Art education.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Goya. “Casa de Locos”, 1816.	26
Figura 2	Goya. “El corral de los Locos”, 1784.	27
Figura 3	Pintura que integra Prinnzorn Collection, de Else Blankenhorn, 1921.	30
Figura 4	Desenhos de Adolf Wölfli, 1920 – 1928.	35
Figura 5	Pintura anônima “The Tear”, Adamson Collection.	37
Figura 6	Fotografias de Alice Brill dos pacientes no Ateliê Livre de Artes do Juquery, 1950.	41
Figura 7	Palatinik. Hospital Psiquiátrico Engenho de Dentro. 1949.	44
Figura 8	Fotografia de Mavignier. 1957. C.G.Jung aponta pinturas dos pacientes do Engenho de Dentro em exposição “A esquizofrenia em imagens”.	46
Figura 9	Escultura coletiva Marco Cavallo.	56
Figura 10	Tentativa de transpor Marco Cavallo para a rua. Foto de Neva Gasparo, 1973.	57
Figura 11	Imagens do documentário Holocausto Brasileiro sobre as fotografias de Luís Alfredo.	59
Figura 12	Desenhos de Albino Braz, sem data.	68
Figura 13	Pintura de Aurora, sem data, óleo sobre papelão.	69
Figura 14	Pintura de Fernando Diniz, 1966.	70
Figura 15	Pinturas de Fernando Diniz, 1953.	71
Figura 16	Pintura de Fernando Diniz, 1981.	72
Figura 17	Pintura de Emygdio de Barros, 1967.	73
Figura 18	Pintura de Emygdio de Barros, 1974.	74
Figura 19	Pintura de Emygdio de Barros, 1972.	74
Figura 20	Pintura de Raphael, s/d.	75
Figura 21	Pintura de Raphael, 1948.	75
Figura 22	Brouwer. The Bitter Potion, 1636-1638.	78
Figura 23	Brouwer. The Smoker, 1630 – 1638.	78
Figura 24	Caravaggio. Baco, 1598.	79
Figura 25	Jan Steen. Do jeito que você ouve, por volta de 1665.	79
Figura 26	Gaetano Previato. Le fumatrici di hashish, 1887.	81

Figura 27	Edgar Degas. O absinto, 1875-1876.	83
Figura 28	Picasso. A bebedora de absinto, 1901.	84
Figura 29	Picasso. A bebedora de absinto, 1902.	84
Figura 30	Picasso. O bebedor de absinto, 1903.	84
Figura 31	Gráfico de Métodos e Recursos terapêuticos (em %).	93
Figura 32	Gráfico de Atividades Diárias (em %).	93
Tabela 1	Cronograma de atividades do Projeto Semente, 2021.	103
Tabela 2	Link dos vídeos de conteúdo preparado para cada encontro.	109
Figura 33	Produção visual recebida na atividade 1.	112
Figura 34	Produção visual recebida na atividade 1.	112
Figura 35	Produção visual recebida na atividade 1.	113
Figura 36	Produção visual recebida na atividade 1.	113
Figura 37	Produção visual recebida na atividade 1.	114
Figura 38	Produção visual recebida na atividade 1.	114
Figura 39	Produção visual recebida na atividade 1.	115
Figura 40	Produção visual recebida na atividade 1.	115
Figura 41	Produção visual recebida na atividade 1.	116
Figura 42	Produção visual auto-expressiva recebida na atividade 2.	118
Figura 43	Produção visual sobre confinamento a partir das linhas.	119
Figura 44	Produção visual sobre confinamento a partir das linhas.	120
Figura 45	Produção visual sobre confinamento a partir das linhas.	120
Figura 46	Produção visual sobre confinamento a partir das linhas.	121
Figura 47	Produção visual sobre confinamento a partir das linhas.	122
Figura 48	Produção visual sobre confinamento a partir das linhas.	122
Figura 49	Produção visual sobre confinamento a partir das linhas.	123
Figura 50	Produção visual sobre confinamento a partir das linhas.	123
Figura 51	Produção visual sobre confinamento a partir das superfícies.	124
Figura 52	Produção visual sobre confinamento a partir das superfícies.	125
Figura 53	Produção visual sobre confinamento a partir das superfícies.	125
Figura 54	Produção visual sobre confinamento a partir das superfícies.	126
Figura 55	Produção visual sobre confinamento a partir das superfícies.	126
Figura 56	Produção visual sobre confinamento a partir das superfícies.	127
Figura 57	Produção visual sobre confinamento a partir das superfícies.	127

Figura 58	Produção visual sobre confinamento a partir do volume.	128
Figura 59	Produção visual sobre confinamento a partir do volume.	129
Figura 60	Produção visual sobre confinamento a partir do volume.	129
Figura 61	Produção visual sobre confinamento a partir do volume.	130
Figura 62	Produção visual sobre confinamento a partir do volume.	131
Figura 63	Produção visual sobre confinamento a partir da luz.	132
Figura 64	Produção visual sobre confinamento a partir da luz.	133
Figura 65	Produção visual sobre confinamento a partir da luz.	133
Figura 66	Material didático – Capa.	153
Figura 67	Material didático – Apresentação.	154
Figura 68	Material didático – Índice.	155
Figura 69	Material didático – Parte 1, resumo.	156
Figura 70	Material didático – Parte 1, conteúdo.	157
Figura 71	Material didático – Parte 1, conteúdo.	158
Figura 72	Material didático – Parte 2, atividades.	159
Figura 73	Material didático – Parte 2, conteúdo.	160
Figura 74	Material didático – Parte 2, conteúdo.	161
Figura 75	Material didático – Parte 2, conteúdo.	162

SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO	13
1.1.Percurso metodológico	14
1.2.A pandemia de COVID-19 e as mudanças de percurso	18
1.3. Estrutura da dissertação	20
2.A ARTE DO CONFINAMENTO: DOS LEPROSÁRIOS ÀS PSIQUIATRIAS	22
2.1.O projeto racionalista e o surgimento das Psiquiatrias	22
2.2.O sono da razão produz monstros: Goya sobre as Psiquiatrias	24
2.3.A arte flerta com a loucura	29
2.4.Os ateliês psiquiátricos no Brasil	38
2.5.Direcionamentos metodológicos a partir dos ateliês psiquiátricos	47
3.A CONQUISTA DO ESPAÇO: A ARTE NA REFORMA PSIQUIÁTRICA	55
3.1.A Reforma Psiquiátrica do século XX	55
3.2.Arte na Reforma Psiquiátrica brasileira	58
3.3.De pacientes a artistas: a conquista do espaço e a conquista de si	67
4.PRELÚDIOS DE UM NOVO TEMPO: DO CONFINAMENTO PSIQUIÁTRICO AO MODELO DE COMUNIDADES TERAPÊUTICAS	77
4.1.Os herdeiros do confinamento psiquiátrico	77
4.2.As Comunidades Terapêuticas no Brasil	86
4.3.A arte no interior das CTs	92
5.O CONFINAMENTO RESIDENCIAL E O PROJETO SEMENTE	97
5.1.O contexto pandêmico e o confinamento residencial	97
5.2.“Universos da Arte nos grupos terapêuticos”: Projeto Semente 2021.1	101
5.3.Resultados: expressões do confinamento atual	109
CONSIDERAÇÕES FINAIS	138
REFERÊNCIAS	144

1. INTRODUÇÃO

A presente pesquisa sobre ensino de arte está inserida no contexto de atenção à saúde mental, especificamente os modelos de tratamento pautados no confinamento: as psiquiatrias e as Comunidades Terapêuticas.

As produções artísticas desenvolvidas por pacientes institucionalizados em psiquiatrias ganharam visibilidade no início do século XX. Os avanços nas pesquisas psicológicas, psiquiátricas e psicanalíticas da época abordavam a arte enquanto produto expressivo de conteúdos interiores e inconscientes, assim também como apresentavam sobre a função terapêutica da produção criativa. Nesse contexto, também se destaca a atuação e interesse dos artistas modernistas na autoexpressão e nos processos psicológicos imbuídos no ato de criar.

No Brasil, podemos destacar os ateliês psiquiátricos do Hospital do Juqueri, coordenado pelo Dr. Osório Cézar (São Paulo, 1925 - 1972) e do Hospital do Engenho de Dentro, orientado pela Dra. Nise da Silveira (Rio de Janeiro, 1946 - 1974) como significativos no reconhecimento do valor terapêutico da utilização das linguagens artísticas e na valorização da produção poética dos pacientes. Em ambos os casos, a produção espontânea dos pacientes revelava ativa vida simbólica se manifestando de forma expressiva (FERRAZ, 1998; SILVEIRA, 1992).

A arte se inseriu de forma potente nesses contextos de saúde mental, mobilizando transformações na forma de tratar os pacientes e sendo importante instrumento para a Reforma Psiquiátrica na metade do século XX. A Reforma Psiquiátrica questionou fundamentos ideológicos da época, defendendo a reapropriação de direitos e protagonismo dos sujeitos até então institucionalizados, buscando assegurar uma rede de serviços no território com funções de reinserção social (PERRONE, 2014). No Brasil, a Reforma Psiquiátrica possibilitou a implementação dos CAPS (Centro de Atenção Psicossocial), onde a arte se inseriu como recurso de promoção a saúde mental.

Dentre as alternativas ao manicômio, Maxwell Jones (1907 – 1990) propõe o modelo das Comunidades Terapêuticas em 1959, ressaltando a importância de todos da comunidade como atores para o processo terapêutico. No Brasil, apesar da efervescência da Reforma Psiquiátrica, as Comunidades Terapêuticas (CT) se expandem a partir dos anos 1980 em sentido contrário à ideologia inicial, perpetuando o modelo pautado no confinamento das instituições manicomial, proliferando-se por iniciativas particulares e religiosas, a grande maioria sem registro ou fiscalização sanitária, voltadas especificamente à problemática da

dependência química. Em relação às Comunidades Terapêuticas, algumas atividades envolvendo arte são anunciadas. Consta, em pesquisa realizada pelo IPEA (2017), que 62% das comunidades pesquisadas declaram realizar arteterapia entre seus métodos e recursos terapêuticos e 64,5% realizam oficinas de artesanato como atividade diária, porém são escassos os trabalhos sobre essas atuações.

Em 2018, eu prestava serviço com atendimentos psicológicos individuais em uma Comunidade Terapêutica de tratamento da dependência química na Região Metropolitana de Fortaleza e havia um pouco mais de um ano que estava inserida no curso de Licenciatura em Artes Visuais do IFCE. Foi quando tive a oportunidade de realizar minha primeira experiência de ensino de arte com finalidade terapêutica em contexto de confinamento.

A coordenação da instituição sugeriu a elaboração e realização de um grupo de “arteterapia” semanal com as residentes. Propus a criação de um grupo de ensino de arte, cuja produção poética resultante receberia olhar analítico durante os atendimentos psicoterápicos individuais. A atuação realizada na época interligava procedimentos artísticos e educacionais grupais – para facilitar a elaboração imagética de conteúdos subjetivos – com a psicoterapia individual – em que era possível uma leitura e compressão das imagens produzidas e do processo de criação, quando frutífera ao processo psicoterápico das pacientes.

Nessa experiência de 2018, foi possível observar como os processos de criação e ensino de arte podem deflagrar a ruptura de silêncios e devolver aos sujeitos elementos da sua própria identidade. As obras produzidas traziam vários elementos para se pensar o processo de adoecimento e recuperação das participantes. A formulação estética dos conteúdos silenciados possibilitava a conscientização dos conteúdos carregados de afeto e facilitavam a comunicação de sentidos onde a verbalização encontrava suas limitações.

A experiência citada trouxe uma diversidade de questionamentos metodológicos sobre a atuação nesse campo de atenção à saúde. De fato, nesse terreno das inquietações nascidas do fazer é onde habita a pesquisa em arte: “De onde partir? Do meio de uma prática, de uma vida, de um saber, de uma ignorância. Do meio desta ignorância que é bom buscar no âmago do que se crê saber melhor” (LANCRI, 2002, p.18). O projeto de pesquisa apresentado a este programa de mestrado partiu das inquietações dessa primeira experiência.

1.1.Percurso metodológico

O projeto inicial apresentado ao programa de mestrado PPGARTES em 2020 objetivava a reinserção nos contextos de tratamento de confinamento das Comunidades

Terapêuticas (CTs). Partindo das referências teóricas e metodológicas dos ateliês psiquiátricos do século XX, a prática educacional com arte que seria proporcionada em uma CT durante o programa do mestrado resultaria em um produto didático e artístico que tanto promovesse uma visibilização desses sujeitos internados e das discussões relativas ao modelo de tratamento, quanto orientasse profissionais da arte, do ensino e da terapêutica que se aventurassem a replicar essa atuação. Pelo cronograma proposto, a pesquisa teórica e metodológica seria realizada em 2020 e a prática no início de 2021.

Iniciada a presente pesquisa, a primeira parte do percurso metodológico consistiu no levantamento bibliográfico sistemático sobre a utilização da arte e seu ensino como recurso terapêutico em contextos de tratamento à saúde mental, especificamente nos modelos de confinamento, como as psiquiatrias e as Comunidades Terapêuticas, a fim de extrair direcionamentos metodológicos para a atuação prática. A segunda parte consistiria na pesquisa de campo onde, a partir da realização de uma experiência prática de ensino de arte em CT, coletaríamos os resultados expressivos dos participantes e avaliaríamos a viabilidade do modelo construído para essa atuação. A pesquisa de campo, porém, precisou ser alterada, como serão explicadas mais adiante as mudanças de percurso.

O primeiro passo do levantamento bibliográfico foi investigação do estado da arte referente ao ensino de arte na saúde mental. Essa pesquisa foi realizada no catálogo de teses e dissertações da plataforma CAPES, em março de 2020, com três buscas. A primeira busca foi realizada com os termos “Arte Ensino Saúde Mental”, com o filtro de campo “Artes”, aparecendo 5.955 trabalhos. A segunda busca utilizou a palavra chave “CAPS” no campo “Artes”, haja vista a maioria dos trabalhos publicados serem realizados nesse campo de atuação. A terceira busca utilizou o termo “Saúde Mental”, com o filtro de área de conhecimento “Artes”. Nessa terceira busca, mais refinada, foram listados 193 títulos. Os trabalhos selecionados para leitura rápida foram escolhidos a partir de três critérios: por acrescentar discussões e referências teóricas à temática, pelo percurso metodológico da pesquisa ou pela descrição da prática educacional realizada.

Em geral, os trabalhos discutiam a utilização da arte para humanização do tratamento enquanto recurso terapêutico. Outra parte dos trabalhos orbitava áreas específicas de atuação especializada (arteterapia; musicoterapia, terapia ocupacional). Poucos trabalhos faziam referência consistente ao ensino de arte. Foram escolhidas seis dissertações para leitura completa, produzidas em programas de pós graduação em arte (CARVALHO, 2008; AVERSA, 2012; JARDIM, 2003; GODOY, 2003; MARTINELLI, 2016; URBEN, 2003). Um fato importante que extraí dessa pesquisa foi a confirmação de que o ensino de arte dialoga

com as propostas da Reforma Psiquiátrica, sendo, portanto, um recurso condizente com toda a proposta de humanização, reinserção social e protagonismo do sujeito acometido por sofrimento psíquico.

Além desses trabalhos dissertativos, foram acrescentados à pesquisa teórica os livros mais referenciados pelos autores: “Arte e Loucura: Limites do Imprevisível”, de Maria Heloísa Ferraz (1998) sobre a Escola Livre de Artes do Hospital Psiquiátrico do Juqueri coordenada por Osório César e os livros “Mundo das Imagens” e “Imagens do Inconsciente”, de Nise da Silveira sobre o setor de terapêutica ocupacional do Hospital Psiquiátrico do Engenho de Dentro.

A pesquisa bibliográfica sobre o tema seguiu para outras linguagens. Documentários, filmes, pinturas, fotografias foram pesquisadas como registro dessas experiências de confinamento psiquiátrico e produção artística. Aqui a arte aparece como instrumento capaz de tornar visível elementos da experiência que fogem do discurso escrito e documental (MARTINS, 2008). A partir da busca nas plataformas do Google e Youtube, foi possível acessar o documentário “Holocausto Brasileiro” (2016) sobre a realidade das psiquiatrias brasileiras, “Imagens do Inconsciente” (1988) sobre o trabalho da Nise da Silveira e a produção artística de Fernando Diniz, Adelina Gomes e Carlos Petrius, as fotografias de Alice Brill (1950) sobre a Escola Livre de Arte do Juqueri, além de reportagens, exposições, produções pictóricas e coleções de arte sobre o tema.

A segunda parte do levantamento bibliográfico foi realizado em agosto.2020, sobre as Comunidades Terapêuticas, pois havia algo específico dessas instituições que precisava ser contemplado. As perguntas que motivavam esse segundo passo da pesquisa bibliográfica eram: O que vem sendo discutido academicamente sobre essas instituições? Quem é o público que habita essas instituições? Quais as especificidades desses confinamentos? Para pensar uma atuação para esses contextos, era necessário conhecer suas características. Além disso, era necessário apresentar o público contemplado. Por fim, também era necessário conhecer as experiências artísticas realizadas nessas instituições e disponíveis na literatura científica.

Retornando à plataforma CAPES, foi realizada a busca pela palavra chave “Comunidade Terapêutica”, com o filtro de “periódicos revisados por pares”. Apareceram 998 resultados com datas entre 1963 a 2020. Restringi para idioma português. Primeiramente, pude perceber que o tema é abordado na área da saúde, quase que exclusivamente. Outro ponto que se percebe é que a grande maioria trata de questões terapêuticas em comunidades específicas (comunidade idosa, comunidade LGBT, etc). Foram selecionados 21 trabalhos que falavam do modelo de tratamento Comunidades Terapêuticas, sendo 1 de 1963 e 20 do

período de 2008 a 2019. Dois deles apresentavam sobre processos educativos e um utilizava recursos artísticos.

A segunda busca desse período utilizou os termos “Comunidade Terapêutica” e “Arte”. Apesar de resultar em 141 materiais falando sobre a arte em diálogo com as questões terapêuticas em vários grupos de comunidades (idosos, surdos, hipertensos, mulheres, hospitalizados, crianças, etc), apenas os dois primeiros artigos falavam de atividade artística em Comunidades Terapêuticas, ambos em espanhol. Apenas um falava de uma oficina de expressão plástica para a equipe de educadores de uma Comunidade Terapêutica no Chile (CORRAL, 2001). Outro artigo encontrado, em pesquisa no Google Acadêmico, tratava de experiências realizadas por dois voluntários estudantes de Belas Artes durante dois anos num centro de atenção a pessoas com problema de adicção sobre a temática “identidades” (GONZÁLEZ, USÁN, CRIADO, SANTAFORENTINA, 2013).

Como dito anteriormente, a inserção prática desse projeto visava facilitar experiências de produção artística autoexpressivas, críticas e reflexivas aos pacientes internados em Comunidade Terapêutica para tratamento de dependência química através de um programa de ensino de artes. A inserção estava programada para o primeiro semestre de 2021, então em dezembro de 2020 foram realizadas as primeiras visitas à instituição onde seria executada a prática do projeto.

A Comunidade Terapêutica escolhida se localizava na cidade do Iguape, região metropolitana de Fortaleza. Foram realizadas duas visitas em dezembro de 2020, tomando conhecimento sobre a equipe do local, as demandas dos profissionais e a estrutura da casa. Também foram colhidas informações sobre o público assistido, a história da instituição e a visão de tratamento proposta por ela. Estavam internados em torno de 30 pacientes, entre homens e mulheres, alguns voluntariamente, outros, involuntários. Como a ala feminina carecia de mais atenção, pelas demandas específicas do público e o reduzido quadro de profissionais, ficou acertado que o projeto realizado contemplaria o público feminino e seria iniciado em fevereiro de 2021.

Seriam realizados em torno de 8 a 10 encontros semanais, com duração de 1h30 a 2h com as mulheres internadas na Instituição. A elaboração do grupo tomaria como referência temática a vivência do confinamento, o reconhecimento de uma identidade pessoal (temas mais abrangentes) e mais especificamente temas que surgissem da demanda espontânea das mulheres.

Porém, no início de 2021, a parte prática dessa pesquisa precisou ser reestruturada, como explicaremos a seguir.

1.2.A pandemia de COVID-19 e as mudanças de percurso

A etapa de levantamento bibliográfico sobre os ateliês psiquiátricos e as Comunidades Terapêuticas, realizada ao longo de 2020, possibilitou o conhecimento de práticas educativas e artísticas, de obras e de histórias produzidas por sujeitos que vivenciavam um cotidiano de confinamento, isolamento social, solidão, silêncios, constrangimentos, aflições psíquicas e reformulação do espaço vivido e que tiveram na arte um refúgio de expressão e conforto. Guardadas as devidas proporções e diferenças, eis que estávamos todos nessa mesma condição.

A pesquisa tomou novos rumos com a Pandemia da COVID-19. O cotidiano da produção teórica sobre o tema dos confinamentos psiquiátricos se sucedeu ao longo dos meses de março a novembro de 2020, meses em que também vivenciávamos o isolamento residencial, medida preventiva de enfrentamento à crise sanitária instaurada pela doença.

Apesar de algumas flexibilizações referentes ao isolamento social autorizadas pelo governo estadual, no final do ano de 2020 e a realização das primeiras visitas na instituição escolhida para a execução do projeto, a pandemia não chegava ao seu fim e o projeto precisava ser repensado considerando as instabilidades e incertezas do enfrentamento da crise.

Era chegada a “segunda onda” da pandemia, no início de 2021. As incertezas – e desesperanças – sobre as medidas governamentais para o enfrentamento da doença para o término da pandemia, as instabilidades políticas e as fragilizações deferidas à educação pela carência de políticas adequadas à situação pandêmica, mobilizaram novos rumos à execução do projeto. Acrescentam-se a esses motivos também o aumento das demandas de cuidado à saúde mental dos sujeitos inseridos no contexto educacional, também em confinamento.

Assim, tanto o público quanto o local de atuação desta pesquisa foram modificados. O trabalho continuou sendo realizado no interstício entre a arte, a saúde e o ensino em contextos de confinamento, porém o público passou a ser de estudantes de artes e profissionais interessados em grupos terapêuticos. Além disso, a mediação necessitou ser realizada por meio virtual. Para esse novo rumo, foi utilizado o Projeto Semente – projeto de extensão do setor de saúde do IFCE, como espaço para realização dessa prática.

O Projeto Semente foi idealizado em 2019 pelo setor de saúde do IFCE Fortaleza, com a finalidade de promoção e prevenção à saúde mental através da arte, tendo como referência

elementos da arteterapia e da arte/educação¹. O projeto era facilitado por estudantes bolsistas do setor de saúde matriculados nos cursos de artes do IFCE (Licenciatura em Teatro e Licenciatura em Artes Visuais) e ofertava, nas edições presenciais semestrais (2019.1, 2019.2), dez encontros com atividades artísticas e terapêuticas voltadas aos estudantes do próprio instituto (20 vagas) e público externo interessado (5 vagas).

A edição de 2020.1 foi descontinuada pelo advento da pandemia. Então, enquanto bolsista do projeto Semente, propus em 2021.1 uma edição virtual com intenção formativa voltada aos interessados na facilitação de grupos com recursos artísticos. Tratava-se do grupo de estudos “Universos da Arte nos grupos terapêuticos”. O grupo, além dos referenciados ateliês psiquiátricos, fundamentou-se na artista e arte/educadora Fayga Ostrower e seu livro “Universos da Arte”, para compor os conteúdos dos encontros, uma vez que essa era a base utilizada para montar os encontros do Projeto Semente presenciais.

Nessa edição 2021.1, o projeto Semente objetivava promover encontros teórico/práticos formativos que capacitassem à facilitação de grupos artísticos para estudantes do departamento de artes e público externo interessado na temática da atuação terapêutica. Feita a divulgação e formado o grupo, a partir do primeiro encontro as necessidades expressivas dos participantes se evidenciaram e tornaram-se conteúdo das atividades do grupo.

Foram realizados sete encontros síncronos, intercalados por sete atividades assíncronas. O primeiro encontro abordou a temática da arte no contexto de cuidado à saúde mental em tratamentos pautados no confinamento. O segundo encontro abordou a expressão subjetiva na configuração formal a partir da Fayga Ostrower e os cinco encontros seguintes abordaram cada elemento visual (linha, superfície, volume, luz e cor). Intercaladas com esses encontros síncronos, as atividades assíncronas eram compostas de produções pessoais dos alunos e considerações sobre a própria obra a partir do que foi estudado. Os meios utilizados para interação com a turma foram as plataformas Google Classroom, Google Meet e o aplicativo Whatsapp, além do e-mail.

A parte teórica do encontro era disponibilizada pelo Youtube para acesso dos interessados. Os alunos utilizavam os encontros síncronos para discutir o entendimento dos elementos visuais e da utilização da arte na terapêutica e as atividades assíncronas para

¹ Arteterapia é o termo que designa a utilização de recursos artísticos em contextos terapêuticos (CIORNAL, 2004) e se utiliza de práticas artísticas para o desenvolvimento da sensibilidade, da socialização e educação dos indivíduos, por ser um meio de expressão pessoal para comunicar sentimentos. A Arte/educação, por sua vez, viabiliza desenvolvimentos cognitivos, sociais e críticos que podem ser acessados através de um ensino criativo e motivador através de metodologias de ensino de arte.

exercitar o conhecimento adquirido e realizar produções autoexpressivas e reflexivas sobre o conteúdo e sobre a experiência do confinamento. As entregas podiam ser realizadas pelo grupo de interação do Whatsapp, pelo Classroom da turma (nesses casos, o participante aceitava o acesso e interação dos demais com sua obra e relato) ou diretamente para o e-mail da facilitadora, quando preferia não expor ao grupo o conteúdo de sua atividade. Ao final, foi respondida uma avaliação sobre o projeto e o próprio aproveitamento.

A partir dos dados coletados, compostos dos vídeos gravados nas aulas, as atividades entregues pelos participantes e os relatos pessoais sobre a própria vivência do confinamento e do grupo viabilizado pelo projeto, foi possível compilar os resultados obtidos dessa experiência.

1.3. Estrutura da dissertação

O primeiro capítulo apresenta uma breve contextualização sobre o surgimento das psiquiatrias enquanto modelo de tratamento à saúde mental, situando a proposta no contexto ideológico e científico da época. O que justificava o confinamento dos sujeitos? Quem eram essas pessoas? O que eles experimentavam? Para isso, foi utilizada a pesquisa histórica de Foucault e a produção poética de Goya.

Ainda no primeiro capítulo, abordamos o interesse dos profissionais da arte, do ensino e da psiquiatria na produção artística realizada no interior das instituições manicomiais, originando os ateliês psiquiátricos. No Brasil, destacaram-se a Escola Livre de Artes do Juqueri e o Setor de Terapêutica Ocupacional do Engenho de Dentro, de onde se pudemos extrair tanto elementos para se pensar a atuação artística em contexto de confinamento psiquiátrico quanto o fio da história para introduzir as transformações que culminaram na Reforma Psiquiátrica. Para isso, foram referenciados os trabalhos de Ferraz, Melo, Andriolo e Medeiros, Nise da Silveira, além dos trabalhos dissertativos e teses selecionadas na pesquisa bibliográfica.

O segundo capítulo aborda o contexto da Reforma Psiquiátrica, as críticas, os novos modelos de tratamento e como a arte participou desse processo como vetor para um olhar diferenciado sobre os sujeitos que habitavam essas instituições. O confinamento típico do tratamento manicomial passou a ser questionado e buscaram-se alternativas de atenção à saúde mental, devolvendo os sujeitos institucionalizados a seus territórios e resgatando identidade e participação social.

Como a arte participou desse processo? Como as atividades artísticas se inseriram no novo modelo de tratamento? Essa história foi contada através do documentário de Daniela Arbex, da criação da Casa das Palmeiras e da pesquisa bibliográfica realizada em 2019 sobre a utilização de recursos artísticos nos Centros de Atenção Psicossocial (CAPS), equipamentos substitutivos ao manicômio resultantes da Reforma.

Nesse mesmo capítulo, são apresentadas histórias e produções artísticas de pacientes do Juqueri e do Engenho de Dentro que tiveram sua produção reconhecida pelo circuito modernista brasileiro. De pacientes a artistas, essas produções trazem também a essa pesquisa elementos para se falar da conquista do espaço e da conquista de si através da elaboração estética.

O terceiro capítulo versa sobre as Comunidades Terapêuticas – modelo alternativo às psiquiatrias preconizado pela Reforma Psiquiátrica, que contraditoriamente mantém a lógica de confinamento como tratamento na atualidade. Quem são os sujeitos que permanecem nesses locais? Como funcionam no Brasil? Como a lógica da exclusão e confinamento é operada nessas instituições? Como a arte se insere nesses contextos? Para essa discussão, foram utilizados os dados obtidos na pesquisa bibliográfica realizada no periódico CAPES em 2020.2 assim também como a pesquisa de Ribeiro (2012) para apresentar os sujeitos que passaram a habitar esses contextos e a realidade desses confinamentos.

Por fim, o quarto capítulo apresenta os atravessamentos pandêmicos nessa pesquisa, atualizando a discussão para a condição de confinamento residencial, a produção artística e o ensino de arte nessa condição. Nele, foi apresentado também o Projeto Semente e a atuação prática desenvolvida nessa pesquisa, constando os resultados obtidos dos estudantes e profissionais participantes dos encontros. Os participantes foram motivados a expressar sobre a vivência do confinamento, a relação com o espaço e consigo nesse modelo de existir ao longo dos encontros oferecidos.

Esse trabalho resultou no produto didático fruto da pesquisa bibliográfica sobre os ateliês psiquiátricos e da experiência realizada no Projeto Semente. O material produzido se propõe a servir de orientação para os interessados em montar grupos terapêuticos com arte em contextos de atenção à saúde mental, sobretudo àqueles pautados no confinamento, podendo ser utilizado por artistas, arte/educadores e profissionais da saúde interessados nessa inserção.

2. A ARTE DO CONFINAMENTO: DOS LEPROSÁRIOS ÀS PSIQUIATRIAS.

2.1.O projeto racionalista e o surgimento das Psiquiatrias

As Psiquiatrias surgiram como lugar para o tratamento da loucura sob os cuidados da Medicina após séculos de tratamento moral a uma grande variedade de excluídos e confinados por motivações políticas, sociais e sanitárias distintas da justificativa terapêutica. Herdeiras dos leprosários medievais, as casas de internamento do século XVII alojavam inicialmente “pobres, vagabundos, presidiários, e ‘cabeças alienadas’” (FOUCAULT, 1972).

O contexto intelectual é o período do Iluminismo, época de idealização da racionalidade, de desenvolvimentos econômicos, científicos e sociais. O projeto racionalista, dentre outras características, idealizava a vida em sociedade estruturada em contratos sociais, na liberdade religiosa, na tolerância mútua. Nesse imaginário, qual o lugar da loucura?

Por volta do século XV, apesar de antes já haver histórias de loucos e um lugar social para eles, o tema é reformulado na literatura e na iconografia, simbolizando inquietude à cultura europeia que emerge. A loucura ganha um lugar contraditório e ambíguo, representando por um lado a ameaça da temida desrazão e por outro o curioso desatino (FOUCAULT, 1972, p.18). No início do século XVI, Erasmo de Rotterdam publica o influente livro para a sociedade europeia da época “O Elogio da Loucura” (1511), “uma das obras máximas do Renascimento”. Como apresenta Foucault:

Até a segunda metade do século XV, ou mesmo um pouco depois, o tema da morte impera sozinho. O fim do homem, o fim dos tempos assume o rosto das pestes e das guerras. O que domina a existência humana é este fim e esta ordem à qual ninguém escapa. A presença que é uma ameaça no interior mesmo do mundo é uma presença descarnada. E eis que nos últimos anos do século esta grande inquietude gira sobre si mesma: o desatino da loucura substitui a morte e a seriedade que a acompanha. (FOUCAULT, 1972, p.20).

A loucura trazia consigo um elemento de fascínio, do animalesco, do sombrio, do saber estranho, exótico. Foucault afirma que Erasmo não estava elogiando as formas insensatas ou a demência, mas sim “a doce ilusão que libera a alma de suas penas preocupações e que a entrega às diversas formas de voluptuosidade” (ERASMO §38 *apud* FOUCAULT, 1972, p.31). A loucura também desemboca num julgamento moral: “Ela desemboca, portanto, num universo inteiramente moral. O Mal não é um castigo ou o fim dos tempos, mas apenas erro e defeito. [...] São os avaros, os delatores, os bêbados. São os que se entregam à desordem e à devassidão” (FOUCAULT, 1972, p.30).

Do projeto racionalista, também resulta o refinamento das especialidades médicas. Com a Psiquiatria, os comportamentos destoantes passam a ser categorizados enquanto patologia que necessitava de cuidados médicos: “a partir da metade do século XVII, a loucura esteve ligada a essa terra de internamentos” (FOUCAULT, 1972, p.55).

Um marco histórico desse processo está na chegada do século XIX, quando o médico francês Philippe Pinel (1745 – 1826) observou, descreveu e sistematizou os sintomas psiquiátricos com precisão, nomeando distintos grupos patológicos e separando os doentes mentais dos outros demais habitantes do confinamento manicomial:

O primeiro grande movimento científico no campo da psiquiatria aconteceu na França, na transição para o século XIX, sob os auspícios de PHILIPPE PINEL (1745 – 1826), a partir de sua experiência frente ao Hospital de *Bicêtre* e depois no Hospital de *Salpêtrière*, desenvolveu o primeiro tratado nosológico dos transtornos mentais, e, a partir desse esforço classificatório, desinstitucionalizou doentes, separou-os dos mendigos, ladrões e prostitutas com os quais conviviam reclusos e humanizou o atendimento aos mesmos (PORTER, 2003: 105-108 *apud* RIBEIRO, 2012, p. 178).

Pinel escreveu, em 1801, o “Tratado médico filosófico sobre a alienação mental ou a mania”, que é reconhecido no campo da psiquiatria como uma das pedras angulares para a especialidade médica e o reconhecimento da loucura como doença, importante para discriminar os sintomas e reorganizar os hospitais para uma terapêutica científica:

O *Tratado* pode ser compreendido em termos de um enfrentamento de dois problemas centrais: os limites do conhecimento sobre a alienação; e o estabelecimento de um campo de pesquisa e sistematização capaz de tratar e curar as diversas manifestações da loucura (FACCHINETTI, 2008, p. 502).

Ainda que visto como um avanço de humanização, o lugar de exclusão e confinamento dado aos leprosos nos séculos medievais é herdado pelos pacientes psiquiátricos e também sobre eles repousa a condição de condenação moral que o imaginário social guardava para os confinados. Condenados ao isolamento, a salvação que se espera desse confinamento é, para os excluídos e para os que excluem, uma reintegração de cunho espiritual:

Desaparecida a lepra, apagado (ou quase) o leproso da memória, essas estruturas permanecerão. Frequentemente nos mesmos locais, os jogos da exclusão serão retomados, estranhamente semelhantes aos primeiros, dois ou três séculos mais tarde. Pobres, vagabundos, presidiários e "cabeças alienadas" assumirão o papel abandonado pelo lazarento, e veremos que salvação se espera dessa exclusão, para eles e para aqueles que os excluem. Com um sentido inteiramente novo, e numa cultura bem diferente, as formas subsistirão — essencialmente, essa forma maior de uma partilha rigorosa que é a exclusão social, mas reintegração espiritual (FOUCAULT, 1972, p.10).

Dentro desse contexto de efervescência racionalista, uma contradição se evidencia. Ao mesmo tempo em que a racionalidade trazia desenvolvimentos científicos, sociais, urbanos e intelectuais para a humanidade, também tornava o mundo “excessivamente idealizado e pasteurizado de emoções e sentimentos” (RIBEIRO, 2012). Além disso, os desenvolvimentos também resultavam em aglomeração urbana desordenada e consequente miséria.

Essas contradições mobilizaram uma expressão artística e cultural que levantava crítica ao Iluminismo e reverenciava o subjetivo e a dimensão emocional. Tratava-se da corrente estética do Romantismo. Nela, a arte despontou para um olhar interior. Os elementos afetivos, os conflitos e contradições internas ganham relevância na forma e no conteúdo das produções estéticas do século XVIII (ARGAN, 1992). Francisco Goya (1736 – 1828), artista espanhol setecentista, é apresentado pelo historiador da arte G. C. Argan (1992) como “a verdadeira raiz do Romantismo histórico”.

Contemporâneo de Pinel, Goya também se interessa pelos manicômios, a partir de uma leitura poética (DOCTOR; DÍAZ, 2000). Goya pinta algumas obras que representam o contexto psiquiátrico e os sujeitos que habitavam essa condição de loucura e confinamento. As obras de Goya chamam atenção não somente como representação de uma realidade, mas por sinalizar os conflitos de uma época. Aponta a mentalidade que mobilizava sua época e o aspecto que estava sendo subjugado em detrimento ao frenético encanto do projeto racionalista da época. O culto à razão se opunha “à ignorância, à tirania das paixões, às superstições e às aberrações da fantasia” (STAROBINSKY, 1988 *apud* RIBEIRO, 2012, p.149).

2.2.O sono da razão produz monstros: Goya sobre as Psiquiatrias

Goya viveu a maior parte da sua vida no seu país de origem, a Espanha. Começa a pintar com 20 anos no ateliê de Francisco Bayeu, tendo contato com o estilo Neoclássico e também com o Barroco. Além da pintura, Goya produz gravuras com água forte. O jovem Goya do período de renovação cultural da Espanha e produzindo obras por encomenda de acordo com o que aprendera, “representa, em quase todas as séries que elabora – para a decoração de quartos, salas, antessalas, etc., de nobres e do rei – a atmosfera típica do século XVIII” (GETLINGER, 1993, p.219).

A tendência estética concordante com o Iluminismo é o Neoclassicismo histórico, que se inspira na arte greco-romana, valorizando o equilíbrio, a proporção, a clareza, a funcionalidade: “com os olhos postos na ‘perfeição’ dos antigos, parecem preocupados,

sobretudo, em demonstrar sua modernidade” (ARGAN, 2000, p.22). Nesse período, a genialidade e o estudo acadêmico passam a ser valorizados:

Naturalmente, na época neoclássica atribuiu-se grande importância à formação cultural do artista, a qual não se dá pelo aprendizado junto a um mestre, e sim em escolas públicas especiais, as academias. O primeiro passo na formação do artista é desenhar cópias de obras antigas: pretende-se que o artista, desde o início, não reaja emotivamente ao modelo, mas se prepare para traduzir a resposta emotiva em termos conceituais (ARGAN, 2000, p.25).

A Espanha não era dos países o que mais acompanhava os progressos da sociedade europeia naquele século: “a razão divinizada pela revolução chega também à Espanha, mas tardia e com as baionetas francesas, e apenas para substituir por um despotismo laico o dos Bourbon e dos padres” (ARGAN, 2000, p.41). Nesse contexto, a produção de Goya localiza-se como reação tanto a uma arte que enfatiza a religiosidade quanto à arte que, como outro lado da mesma moeda, enfatiza a razão. Contextualiza:

No momento da grandeza artística espanhola, na primeira metade do século XVII, haviam-se aberto dois caminhos: a arte como fanatismo religioso, irracionalismo puro (El Greco), e a arte como límpida inteligência, dignidade moral e civil (Velásquez). A arte segundo a razão de Velásquez fora o ponto de partida, ou pelo menos um prenúncio, daquele Iluminismo do qual a Espanha era agora excluída pela monarquia e pelo clero: a razão, para Goya, é apenas o exorcismo com que invocar e esconjurar os monstros do obscurantismo, uma superstição laica contra a superstição religiosa (ARGAN, 1992, p. 40).

Goya se interessa inicialmente por representar passeios, parques, encontros, cenas cotidianas. Da cotidianidade já começa a retratar sutilezas psicológicas e a tragicidade nas expressões, que na sua produção madura marcará seu estilo. Participando da corte como pintor, permanece demonstrando nos detalhes da sua pintura elementos da sua percepção sensível sobre a sociabilidade com criticidade (GENTILIGER, 1993). Em 1792 é acometido por uma doença cujo diagnóstico não se tem precisão, mas que deixou como sequelas a surdez e uma profunda modificação na sua produção, agora mais realista e crua:

Do lirismo das telas de tapeçaria, das cores claras e vibrantes, da retratação naturalista e realista das pessoas e paisagens campestres, que predominaram por vinte anos, Goya passa a representar dura e cruelmente os hábitos e intrigas da família real e dos mais importantes homens do reino, a povoar suas gravuras com terríveis fantasias e pesadelos (GETLINGER, 1993, p. 224).

A doença resultou diretamente nos seus sentidos e na sua sociabilidade e indiretamente nos seus interesses. Sua obra passa a representar um contraponto sombrio, rechaçado pelo

Iluminismo. Goya aponta para a realidade interior, o verdadeiro realismo, característico do Romantismo: “mas seu realismo não é a cópia da realidade, é o que resta quando uma ideologia se desintegra. [...] O verdadeiro realismo consiste em pôr para fora tudo o que se tem dentro, não esconder nada, não escolher: é o que Goya faz” (ARGAN, 1992, p.41).

O Romantismo, enquanto movimento artístico que surgiu no final do século XVIII, reage ao Classicismo e à racionalidade com um retorno ao espírito, como apresenta Argan: “opondo à racionalidade derrotada a profunda e irrenunciável religiosidade intrínseca da arte” (ARGAN, 1992, p. 14), religiosidade aqui no sentido de transcendência.

Goya, além dos conflitos pessoais, vive conflitos da época que anunciam os dilemas que perpassarão toda a Modernidade: a oposição razão/fantasia, ciência/religião, consciente/inconsciente (GETLINGER, 1993). Nessas produções apresentadas a seguir, Goya traz a lembrança de que a loucura e os aspectos sombrios da psique não podem ser extirpados definitivamente com o confinamento ou o silêncio dos sujeitos.

Figura 1 – Goya. “Casa de Locos”, 1816.



Fonte: Doctor; Díaz, 2000.

Figura 2 - Goya. “El corral de los Locos”, 1784.



Fonte: Doctor; Díaz, 2000.

A obra de Goya é repleta de personagens inquietantes, que aludem ao sofrimento e à desrazão. As obras destacadas são “El Corral de los Locos” e “La casa de los locos”, que retratam um lugar onde esses personagens estão confinados. Alguns com expressão de angústia e corpo tensionado, outros com o semblante passivo da apatia, todos claramente desleixados, alguns sem uma roupa que os cubra, outros com farrapos. Interagem entre si, ou com suas próprias fantasias. O lugar é escuro e sem mobiliário, vazio e difuso.

“Corral de Locos” é descrita por Goya (1794) como “*un corral de locos, y dos que están luchando desnudos con el que los cuida cascádoles, y otros con los sacos (es asunto que he presenciado em Zaragoza)*”. Doctor (1987 *apud* DOCTOR; DÍAZ, 2000) afirma que a pintura retrata bem a realidade do hospital Zaragoza no século XVIII, no conjunto da cena toda. O Departamento de Dementes homens do Hospital de Zaragoza foi finalizado em 1762 e o das mulheres em 1764. Doctor y Díaz (2000), fazendo a leitura da imagem pintada por Goya, ressaltam a expressão facial e corporal dos personagens da pintura, além da altura dos muros.

“La Casa de Locos” (1816) permanece com a temática, a luta e a nudez. Em primeiro plano, mas não central, há personagens no chão, assolados por delírios distintos. Vários outros personagens estão no fundo formando uma multidão difusa. Nessa cena há homens e mulheres e o lugar, apesar de tão vazio quanto o anterior, possui teto e janela. “La Casa de Locos” não retrata um manicômio de Madrid pelo simples fato de nessa cidade na época não haver nenhum, sendo os necessitados enviados para Zaragoza ou Toledo (DOCTOR; DÍAZ, 2000). A primeira pintura apresenta uma representação autêntica da loucura em seu cenário real. A segunda, uma alegoria a diversas e variadas categorias da enfermidade.

O Goya que pinta “Corral de Locos” (1794) e “Casa de locos” (1816) anuncia, enquanto artista de seu tempo, o “lado escuro” da mentalidade racional da época, com seus personagens de semblantes angustiantes e corpo exposto ao descuido. Além disso, compõe com elementos psicológicos: “É efetivamente um dos que mais cedo e mais intensamente na história da arte se dispõe a tomar seu mundo psicológico como objeto” (GETLINGER, 1993, p. 229).

A arte, decepcionada com os avanços da ciência, direciona o olhar para os manicômios, onde se guarda, em confinamento, a desrazão. Goya possui uma produção simbólica para essa decepção com o projeto racionalista (FIANCO, 2017), dando destaque às sutilezas do espírito:

Prisões e manicômios também foram retratados pelo pintor e impressionavam por dois motivos: o primeiro, pelo realismo, que em tom de denúncia e de apelo em favor da dignidade dos oprimidos, se dirigia ao espírito ético do homem contemporâneo, rogando sua adesão às causas libertárias; em segundo, pelo simbolismo, que se dirigia à consciência humana dizendo que a loucura, o crime e demais aspectos sombrios não podem ser extirpados da psique definitivamente (HUGHES, 2006: 24-61 *apud* RIBEIRO, 2012, p. 154).

Coexistem Romantismo e Psiquiatria. Tanto sobre os artistas quanto sobre os atores dos contextos psiquiátricos, pairavam as inquietações do espírito da época. O encanto racionalista, ao mesmo tempo em que promove avanços sociais, econômicos e científicos, subjulga o “lado sombrio” (a ignorância, a tirania das paixões e do delírio, a fantasia, as superstições), Tal negação naturalmente cobra o seu retorno. O projeto racionalista mostrava suas fragilidades e a arte da época acentuava elementos passionais e irracionais do sujeito humano.

2.3.A arte flerta com a loucura

Reagindo ao classicismo e sua supervalorização da racionalidade e denunciando os efeitos do desenvolvimento científico, urbano e industrial, o romantismo histórico valoriza a subjetividade, os sentimentos, a emoção, a paixão e os aspectos sombrios da psique que não foram extirpados pela luz da razão. Porém, foi a Arte Moderna do século XIX que mais conscientemente se relacionou com os elementos psicológicos inerentes à produção poética e trouxe à luz os diálogos entre a arte e a expressão subjetiva.

No final do século XIX, os profissionais da psiquiatria atentaram para a produção artística de seus pacientes na busca de reconhecer um significado expressivo e diagnóstico em tais produções. Tal perspectiva também interessava às vanguardas modernistas. As aproximações sobre arte e loucura foram se estreitando nesse ínterim, tanto a partir dos artistas interessados nos processos psicológicos, quanto dos psiquiatras interessados nos processos criativos dos artistas e dos pacientes (FERRAZ, 1998).

Como apresenta Ferraz (1998, p.19-34), autores como Tardieu (1872), Max Simon (1876; 1888), Regis (1883), Morselli (1885; 1894), Lombroso (1889), Dantas (1900), Mohr (1906) e Meige (1909) são citados enquanto cientistas que sondavam as produções figurativas dos doentes mentais numa perspectiva classificatória. A autora também cita outros trabalhos como de Réja (1907), Delacroix (1920), Morgenthaler (1921), Prinzhorn (1922) e Kretschmer (1929), que aparecem com estudos relacionados aos “estados mórbidos” dos artistas reconhecidos mediante suas expressões plásticas.

O psiquiatra alemão Hans Prinzhorn (1886 – 1933), por exemplo, estuda relações entre os estados adoecidos da psique e a configuração formal das imagens produzidas pelos pacientes, colecionando uma vasta produção, a “*Prinzhorn Collection*”. Sua coleção foi de grande impacto para a comunidade científica e cultural da época, influenciando artistas e intelectuais a repensar a condição dos pacientes e da própria arte:

A Coleção Prinzhorn é presumivelmente a coleção mais importante com obras de pessoas que passaram suas vidas em instituições psiquiátricas no início do século XX. Hans Prinzhorn trabalhou como assistente na clínica psiquiátrica de Heidelberg, foi um historiador da arte e levou uma vida de aventura; ele expandiu a coleção do diretor da clínica Emil Kraepelin, enviando pedidos a muitas instituições em áreas de língua alemã da Europa para solicitar trabalhos de seus pacientes. Em 1921, ele havia recebido cerca de 4.500 desenhos e objetos, que arquivou pessoalmente. (MUSEUM GUGGINS, 2020, tradução da autora).

Figura 3 – Pintura que integra Prinzhorn Collection, de Else Blankenhorn. 1921.



Fonte: <https://www.museumgugging.at/en/museum-gugging/exhibitions/prinzhorn-collection>. Acessado em: 2020.

A coleção de Prinzhorn influenciou artistas com Jean Dubuffet em seus estudos, que culminaria na criação do termo “Art Brut”. Além disso, também foram trabalhos de referência para a pesquisa e inspiração dos artistas surrealistas.

Na década de 1920, a psicologia começa a apresentar estudos sobre os processos psicológicos imbuídos no ato de criar, como visto nos trabalhos de Vygotsky e Piaget (FERRAZ, 1998). Outros, voltados aos estudos psicanalíticos, focavam nos sentidos simbólicos dessas produções, fazendo relação com os conflitos subjetivos do artista. No apanhado de Ferraz (1998), Freud (1914), Otto Rank (1932), Oskar Pfister (1923), Charles Baudoin (1929), Ernest Kris (1968) elaboram sobre os condicionantes subjetivos inerentes à produção do artista, considerando este produto reflexo da psique.

Sigmund Freud (1856 – 1939), médico neurologista criador da psicanálise, produziu alguns estudos sobre os conteúdos da psique pautados na interpretação de obras artísticas. Freud escreveu sobre a obra “Moisés” de Michelângelo (1914) e “A virgem, o menino Jesus e Sant’Anna” de Leonardo da Vinci (1910) buscando interpretá-las a fim de relacionar o conteúdo das obras a detalhes biográficos dos artistas (SILVEIRA, 1992).

A psicologia freudiana entende a imagem como uma máscara que disfarça, ao mesmo tempo que denuncia tendências e desejos inconscientes. Na teoria de Freud, o Inconsciente é um lugar psíquico onde jazem os conteúdos que foram reprimidos da consciência, por sua inadequação ou carga conflituosa. As imagens produzidas, porém, não desvelam com clareza o conteúdo reprimido, pois esse é enroupado de disfarces. Assim, a leitura das imagens artísticas numa perspectiva freudiana consiste em traduzir as criações do imaginário em termos racionais, levando em consideração a qualidade sexual da energia psíquica, culminando numa interpretação redutiva à área da sexualidade pessoal.

A arte esteve presente na vida, na obra acadêmica e na prática clínica do psiquiatra suíço Carl Gustav Jung (1875 – 1961). De forma distinta de Freud, reconheceu nas imagens um autorretrato da condição psíquica do sujeito sem véus ou disfarces. Além disso, discordava da qualidade puramente sexual da energia psíquica, o que diversifica o entendimento do conteúdo expresso para além de uma interpretação racional psicosexual (JUNG, 1912).

A relação de Jung com a arte se deu não apenas na produção teórica, mas também por uma prática pessoal de produção artística. Arrebatado pelas imagens do seu próprio inconsciente, produziu pinturas e esculturas que revelavam e apaziguavam os conflituosos afetos que emergiam e exigiam atenção. Como apresenta em *Memórias, Sonhos e Reflexões*²:

Na medida em que conseguia traduzir as emoções em imagens, isto é, ao encontrar as imagens que se ocultavam nas emoções, eu readquiria a paz interior. Se tivesse permanecido no plano da emoção, possivelmente eu teria sido dilacerado pelos conteúdos do inconsciente. Ou, talvez, se os tivesse reprimido, seria fatalmente vítima de uma neurose e os conteúdos do inconsciente destruir-me-iam do mesmo modo. Minha experiência ensinou-me o quanto é salutar, do ponto de vista terapêutico, tornar conscientes as imagens que residem por detrás dos afetos (JUNG, 1961/2016, p.183-184).

As imagens produzidas foram organizadas no Livro Vermelho, editado e veiculado por Sonu Shandasani apenas em 2010. Jung rejeita valor estético às suas produções artísticas, mesmo a convite e insistência de artistas modernos da época. Porém reconheceu, a partir de suas próprias experiências, o valor terapêutico dessa prática, aprofundando em seus escritos científicos sobre a participação da arte na psicoterapia juntamente a seus pacientes.

Segundo Jung (1929, 1950, 1958, 1970), a produção estética é um meio de comunicação para tornar conscientes conflitos internos cuja expressão se encontra limitada.

² Esse livro não se trata de uma autobiografia. Foi escrito pela aluna Aniela Jaffê com a colaboração de C.G. Jung, a partir de uma pressão do público e do mundo editorial (SHANDASANI, S).

Através da imagem, conteúdos inconscientes se evidenciam, podendo ser dado aos afetos um tratamento compreensivo, uma vez que os afetos estão necessariamente associados a ideias/imagens. Tal conscientização é condição *sine qua non* para o tratamento psicológico.

Para materializar os conteúdos por detrás dos afetos, Jung sugere a elaboração estética pela via mais confortável e acessível ao paciente: “os pacientes que tenham talento para a pintura ou o desenho podem expressar seus afetos por meio de imagem” (JUNG, 1958, p.28). Também a escultura, a dança e a escrita automática são citadas. Assim, a consciência colabora com a expressão dos conteúdos inconscientes dando-lhe seus meios de comunicação (JUNG, 1958).

Na psicoterapia, muitos pacientes mais adiantados começam a pintar os sonhos e as fantasias e assim trabalham sobre as imagens de forma minuciosa e detalhada. Tal prática resulta numa série de produções às quais é dado um tratamento analítico cuja atitude faz dialogar duas tendências: a da formulação criativa (em que os materiais e as imagens aumentam e variam) e o da compreensão (em que a busca se torna integrar à consciência o sentido dessas imagens para a atitude atual) (JUNG, 1958).

As vanguardas modernistas da época também destacavam o elemento autoexpressivo na prática artística. O campo das Artes também vinha refletindo sobre as relações entre a produção artística e os conteúdos pessoais, seja na percepção do objeto, seja no conteúdo pessoal plasmado na imagem. Vários artistas elaboravam sobre a arte enquanto repositório expressivo pessoal e coletivo. É o caso dos artistas do Impressionismo, Expressionismo, Simbolismo, Surrealismo, para citar correntes estéticas que se debruçaram sobre essas inquietações.

O impressionismo de Claude Monet (1840-1926) inaugura a arte moderna na segunda metade do século XIX, propondo a libertação da sensação visual de padrões estereotipados da produção artística e estimulando uma operação pictórica diretamente relacionada à experiência subjetiva, representando a impressão, a forma como o objeto (a realidade externa) se impõe ao sujeito (ARGAN, 1992).

Wassily Kandinsky (1866 – 1944), inicialmente influenciado pela proposta de Monet, supera o estilo abandonando a figuração em experimentos que inaugura a arte abstrata no início do século XX. Prático e teórico da arte, publica “Do espiritual na arte e na pintura em particular” em 1912 como uma confissão visionária da aventura expressiva ao mesmo tempo em que investiga sistematicamente as condições da arte moderna.

Como leitor de Kant, Kandinsky sente o impacto da introversão da realidade, antes fidelizada na objetividade externa e agora acessível apenas através de uma perspectiva

subjetiva. A única realidade a que temos acesso imediato é a psíquica. A arte, portanto, não precisa mais falar do objeto externo, mas dos conteúdos internos. A qualidade da produção artística estava remetida agora à profundidade da própria interiorização. Afirma:

Após o período da tentação materialista a que aparentemente sucumbiu, mas que repele como uma tentação ruim, a alma emerge, purificada pela luta e pela dor. Os sentimentos elementares, como o medo, a tristeza, a alegria, que teriam podido, durante o período da tentação, servir de conteúdo para a arte, atraíram pouco o artista. Ele se esforçará por despertar sentimentos mais matizados, ainda sem nome. O próprio artista vive uma existência completa, relativamente requintada, e a obra, nascida de seu cérebro, provocará, no espectador capaz de experimentá-las, emoções mais delicadas que nossa linguagem é incapaz de exprimir (KANDINSKY, 1912/2015, p.28).

No expressionismo, a imagem exposta no produto artístico é um registro de estados afetivos, de conteúdos psíquicos e expressam aquilo que a linguagem verbal não contempla. Se o impressionismo manifesta um movimento sensitivo do exterior para o interior (o que o objeto externo imprime na consciência), o expressionismo inverte a atitude do interior para o exterior: é o sujeito que expõe a realidade interna.

O simbolismo, por sua vez, transforma o conteúdo da arte. A realidade plasmada no objeto artístico revela dimensões do psiquismo além do que se vê ou do que se sente, expõe uma realidade simbólica: “o quadro é uma tela diáfana através da qual se opera uma misteriosa osmose, se estabelece uma continuidade entre o mundo objetivo e subjetivo” (ARGAN, 1992, p.83). A fantasia, que tem seu peso nas atitudes do cotidiano humano, se materializa nas produções simbolistas dotadas da consciência de sua participação no mundo e, nesse sentido, a pintura torna-se instrumento de pesquisa da mente humana também na arte.

O Surrealismo surge no início do século XX. É a corrente estética que mais se interessou pelas imagens do inconsciente, buscando meios de dar-lhes formas e conteúdo. A arte aprofunda a função de instrumento de pesquisa psicológica nessa corrente estética, convergindo seus estudos e experimentações com os estudos da psicologia do inconsciente:

No inconsciente pensa-se por imagens, e, como a arte formula imagens, é o meio mais adequado para trazer à superfície os conteúdos profundos do inconsciente. Na primeira fase da poética surrealista, a arte possui justamente um caráter de teste psicológico, mas, para que seja autêntico, é preciso que não haja intervenção da consciência e que o processo de transcrição seja absolutamente ‘automático’ (ARGAN, 1992, p.360).

André Breton (1896 – 1966), escritor francês criador do Manifesto do Surrealismo, estudava a literatura, a psiquiatria e os escritos psicanalistas (COSTA, 2019). Sendo

conhecedor dos escritos de Freud, “Brenton inicia então as observações sobre o mecanismo do funcionamento do pensamento inconsciente em doentes mentais, as anotações de delírios e as interpretações de sonhos” (AZEVEDO; PONGE, 2008, p.278). Dentre os exercícios utilizados para sondagem das faculdades mentais, destacam-se as experimentações realizadas com a “escrita automática” e com os relatos de sonhos. A escrita automática evidencia o fluxo espontâneo de pensamentos que se tornavam perceptíveis no limiar entre a vigília e o sono, e que mescla no seu discurso elementos da fantasia alheios aos conteúdos da consciência. Essas experimentações foram publicadas em 1919, sob o título “Os campos magnéticos” (AZEVEDO, PONGE, 2008). Assim, e também sob a influência da corrente estética suíça do Dadaísmo, estavam os primórdios do influente surrealismo para o contexto artístico e cultural da época.

Como apresenta Ferraz (1998), a crítica encontrava similaridades entre a estética dos movimentos modernistas e a arte dos pacientes psiquiátricos. Estudiosos do psiquismo e artistas reconheciam que nos pacientes psicóticos havia uma ruptura do limiar da consciência e os conteúdos inconscientes emergiam com naturalidade, expondo com clareza suas imagens.

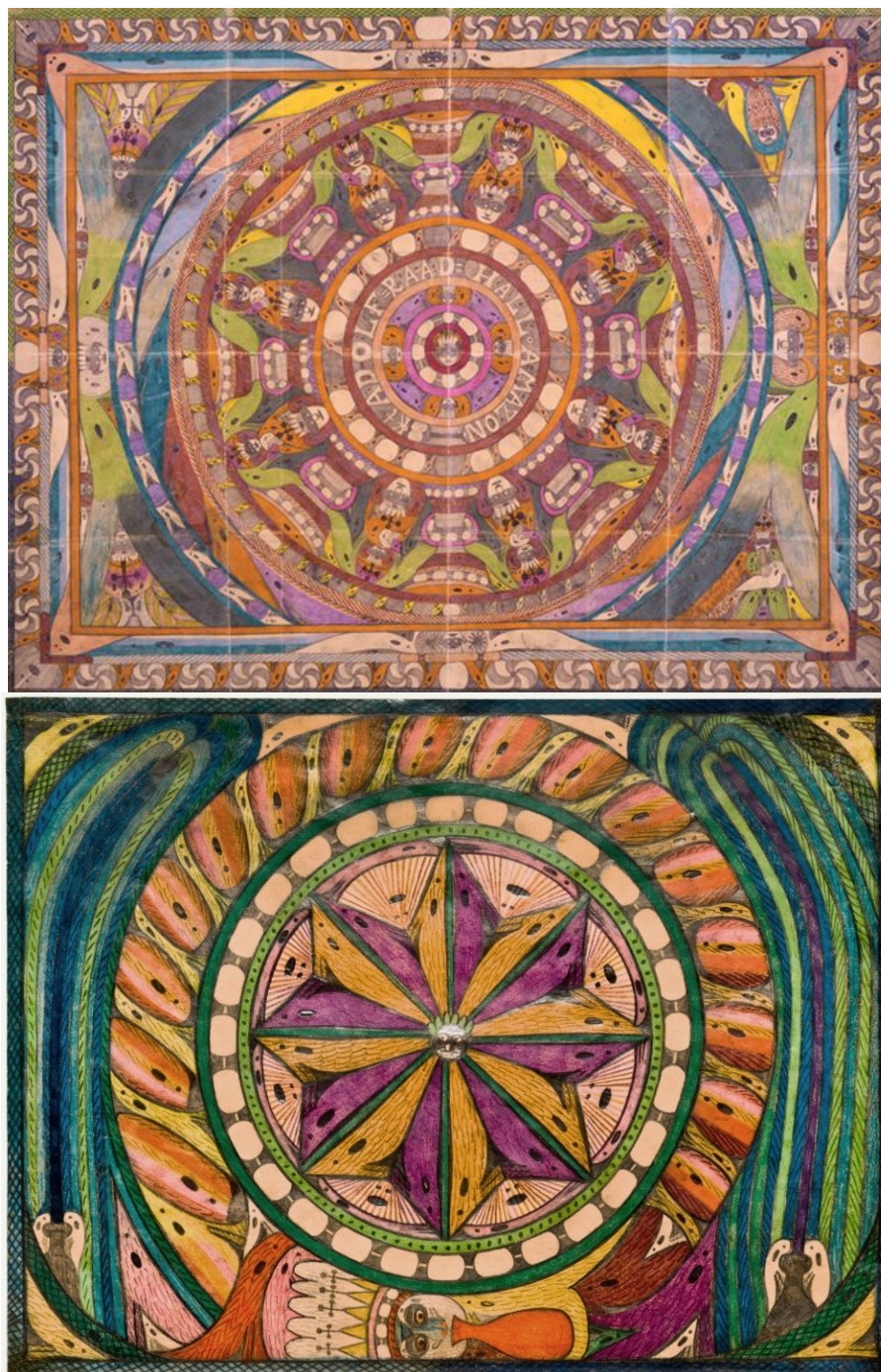
As correntes artísticas modernistas buscam executar rupturas nos modelos clássicos. Os artistas passam a representar sentimentos, emoções, fantasias. Passam a representar insanidade, instabilidade emocional, aflição em seus autorretratos. Os artistas dessas vanguardas passam a se interessar pela arte dos psicóticos, como fonte de inspiração: “a descoberta da arte dos psicóticos interessa especialmente a artistas como Paul Klee e Max Ernst, pela riqueza imaginativa, seus simbolismos e espontaneidade” (FERRAZ, 1998, p.30).

Nesse contexto, Jean Dubuffet (1901 – 1985), pintor francês do século XX, inaugura o termo “Arte Bruta” para se referir às espontâneas produções artísticas realizadas por autores anônimos e alheios à formação acadêmica em arte (COSTA, 2019). Crítico à tradição, procura inspiração nas expressões dos alienados. A partir de 1945, começa a colecionar obras desse gênero, culminando no Museu de Arte Bruta, inaugurado em 1976 na Suíça, onde a coleção foi acolhida após um período itinerante (SILVEIRA, 1992). Dubuffet dá visibilidade ao que ele concebia como a forma mais pura de arte, produzida por uma necessidade de expressão. Concordando com Foucault e denunciando os tratamentos asilares, a Arte Bruta também envolvia uma crítica social:

Parece que Dubuffet viu na arte bruta a possibilidade de dar voz ao discurso desses artistas brutos que, por muitas vezes, foram considerados loucos e tiveram seu discurso silenciado, mesmo que essa visibilidade existisse nos sistemas de arte (COSTA, 2019, p. 126).

Dentre os artistas reconhecidos por essa coleção de Dubuffet, está o suíço Adolf Wölfli (1864 – 1930), que passou boa parte de sua vida em um asilo para alienados. Além dele, artistas como Carlo Zinelo, Aloise, e Henry Darger foram apresentados na primeira exposição de Arte Bruta, em 1947, enquanto “artistas autodidatas, marginais com um espírito rebelde, impermeáveis às normas e aos valores coletivos” (DUBUFFET, 1949 *apud* COSTA, 2019, p.119).

Figura 4 – Desenhos de Adolf Wölfli, 1920 – 1928.



Fonte: <https://www.outsiderartfair.com/> Acessado em 2020.

O cenário para o surgimento da Arte Bruta acontece diante de um forte sentimento niilista que assombrava a Europa no início da década de 1940, afinal o mundo estava sofrendo consequências da Primeira Guerra Mundial e em vias do acontecimento da Segunda Guerra Mundial. Assuntos como arte e inconsciente eram discutidos na época e, anteriormente, pelos artistas da primeira fase do surrealismo com os quais Dubuffet manteve vínculo (COSTA, 2019, p.119).

Dubuffet também tinha vínculo com o artista Antonin Artaud (1896-1948). Artaud foi poeta e escritos francês ligado ao surrealismo de grande influência para o teatro por obras como “O teatro e seu duplo” e a noção de “corpo-sem-órgãos”. Em 1937 foi internado num hospital psiquiátrico e chamava atenção pela sutileza de suas percepções e expressões em meio à condição adoecida. A partir de suas cartas (ARTAUD, 2017), é possível percebê-lo expressar com lúcida clareza sobre seu sofrimento, apesar do alheamento da sanidade. Artaud é significativo personagem dessa história sobre a relação entre a arte e a loucura:

Desde a década de 1920, Artaud debruça-se intensamente sobre os próprios processos psico-físicos, impelido pela urgência de lidar com seu sofrimento e pela necessidade de forjar os meios de “refazer-se”. Negando o caráter “literário” de seus textos, cria uma poética singular, que pretende expressar “o grito da própria carne” e a reivindicação de um novo corpo. Esta “palavra-grito” tenderá a transbordar o campo literário, tornando-se “poesia no espaço”, e tendo no teatro um campo privilegiado de desenvolvimento (QUILICI, 2002, p.97).

Nesse contexto, também foram se inserindo artistas e arte/educadores no interior dos hospitais psiquiátricos para viabilizar práticas artísticas tanto para fins terapêuticos, quanto para fins estéticos e de pesquisa. É o exemplo de Edward Adamson (1911 – 1996), pintor inglês influente para o campo da arteterapia³ (inclusive sendo voluntário da Adrian Hill, criador do termo, em 1942).

Adamson proporciona experiências de expressão plástica aos pacientes internados no Hospital Psiquiátrico da Inglaterra a partir de 1946: “Em seu atelier, os doentes davam espontânea expressão a suas experiências internas, a seus sentimentos e à maneira como viam o mundo. Dando forma a suas emoções, encontravam alívio para suas angústias” (SILVEIRA, 1992, p. 92). Manteve a prática até 1980, reunido em torno de 6 mil obras conhecidas como “Adamson Collection”.

³A arteterapia foi se estruturando enquanto campo de estudos e práticas a partir dos anos de 1940, com distintas perspectivas de atuação. Observa-se que há dois polos de concepção da utilização do recurso artístico na terapia, um vendo a arte como facilitador para expressão de conteúdos pessoais e focando nesses resultados simbólicos, e o outro “centrado no valor terapêutico do processo criativo e do fazer artístico em si” (CIORNAL, 2004, p.27).

Figura 5—Pintura anônima “The Tear”, Adamson Collection.



Fonte: <https://mentalspaghetti.org/2017/08/08/art-power-and-the-asylum-exploring-the-adamson-collection/> Acessado em 2021.

2.4.Os ateliês psiquiátricos no Brasil

Médicos, intelectuais e artistas percebiam que os pacientes dos asilos, na maioria das vezes oriundos de camadas populares, com poucos recursos econômicos e culturais, interessavam-se por desenhar e alguns chegavam até a manter uma atividade regular, contínua e com resultados surpreendentes. As observações dos trabalhos espontâneos nos manicômios constituíam-se, portanto, em um material importante para estudos estéticos e científicos (FERRAZ, 1998, p.51).

No Brasil, o movimento modernista da arte viabilizou o reconhecimento das produções realizadas nos contextos psiquiátricos dentro do circuito artístico, pois valorizavam “outros elementos como, por exemplo, o próprio inconsciente e a questão onírica no Surrealismo ou a subjetividade no Expressionismo” (GONÇALVES, 2004, p.109). O termo “Arte Incomum” surge para conceituar as manifestações artísticas espontâneas dos pacientes psiquiátricos, reunidas na XVI Bienal de Arte de São Paulo, em 1981 (ANDRIOLO, 2012).

A formação desse campo da “Arte Incomum” no Brasil se inicia nas experiências asilares do início do século XX. Além disso, dialoga com as inquietações do ensino de artes e das pesquisas psicológicas da época. Em Pernambuco, o psiquiatra Ulysses Pernambucano, já na década de 1920, elabora estudos sobre a “arte nos alienados”, remetendo-se à produção espontânea dos pacientes (ANDRIOLO, 2012).

Ulysses Pernambucano foi uma importante personalidade envolvida com o desenvolvimento da psiquiatria, da psicologia e da educação no Nordeste do século XX. O seu interesse pelos aspectos educacionais do paciente psiquiátrico se revela desde o início de sua carreira, com a dissertação “*Classificação das crianças anormais. A parada do desenvolvimento intelectual e suas formas*” (1918) elaborada para o concurso da disciplina de Psicologia e Pedagogia inaugurada em 1918 em Pernambuco (MEDEIROS, 1992).

Envolvido com a área educacional e diretor da Escola Normal de Pernambuco (1923 - 1927), inaugura em 1925 a Escola para Excepcionais e o Instituto de Psicologia, iniciativas pioneiras no Brasil de atenção assistencial e pedagógica para as crianças “anormais”. No âmbito da psiquiatria, dirigiu o Hospital de Alienados de Tamarineira, criando em 1931 o Serviço de assistência a Psicopatas, além das modificações que já vinham sendo amadurecidas desde sua antiga gestão (1924-1926) de “abolir os cárceres, castigos físicos e camisas de força, dando tratamento humanizado aos internos, construindo novos pavilhões, introduzindo novos serviços” (MEDEIROS, 1992, p.30). Nesse contexto, o Dr. Pernambucano aparece como o primeiro a traçar observações sobre a produção artística dos pacientes psiquiátricos,

elaborando estudos e conferências que mais tarde inspirariam outros trabalhos (como do psiquiatra Silvio Moura em 1923) (ANDRIOLO, 2012).

A tese de Silvio Moura na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro estuda a “arte dos alienados” (1923), apresentando como referência Ulysses Pernambucano e divulgando as criações de Tributino dos Santos, paciente do Dr. Pernambucano que costumava produzir anéis e medalhas com pedaços de vidros, botões, caquinhos de espelhos e rolhas que adornavam seus dedos e suas roupas (ANDRIOLO, 2004).

Destaca-se também o trabalho do Dr. Osório César em São Paulo. Em 1925, o Dr. Osório Cesar publica seu primeiro estudo sobre a produção plástica dos pacientes do Hospital de Juqueri. Sendo também artista (músico) e ativo nos movimentos de vanguarda modernistas da cidade, inseriu artistas e professores de arte nas experiências de ateliê da psiquiatria onde trabalhou ao longo de quatro décadas, permanecendo até 1965, quando se aposentou por pressão política (FERRAZ, 1998).

Desde 1923, Osório César observava a produção artística dos pacientes. No Hospital do Juqueri, há registro de setores de bordados e artesanato em 1927. A partir de 1943, a oficina de pintura passa a ser sistematizada, com a participação de artistas e professores de arte (Maria Leontina Franco da Costa, Clécia Rocha da Silva e Moacyr Rocha). A participação dos pacientes na oficina se dava a partir do interesse e de teste de aptidão à criação espontânea. Algumas das exposições que eram realizadas favoreciam a arrecadação de fundos para a manutenção das atividades (FERRAZ, 1998).

O que inicialmente era uma oficina de pintura tornou-se a Escola Livre de Artes Plásticas (ELAP) do Juqueri (FERRAZ, 1998) em 1956. Assim, algumas discussões educacionais tornaram-se mais proeminentes no trabalho com os pacientes psiquiátricos. Osório César, além de ressaltar a expressão individual e espontânea, também percebia a necessidade de instrução técnica:

Por outro lado, tem consciência de que, para existir um processo expressivo, faz-se necessário também o domínio da forma e conhecimento de materiais, técnicas, e estes resultam de exercícios e de uma busca constante por parte do artista; quanto ao orientador, sua competência é estimular e criar condições para as atividades. A sua maneira de trabalhar visava tanto aos aspectos psicológicos [...] quanto a criação artística. Seu método de trabalho distanciava-se das sessões de artesanato e a cópia de desenhos, existentes nos hospitais psiquiátricos, e contrastava, também, com a forma como a arte era ensinada nas escolas tradicionais, mas coincidia com as diretrizes da Escola Nova e da educação pela arte proposta por Hebert Head (1946) (FERRAZ, 1998, p.58).

A proposta da Escola Nova, enquanto crítica ao ensino tradicional, chega ao Brasil através da criação de “Escolinhas de Arte”, cuja primeira, no Rio de Janeiro, foi criada em 1948 por Augusto Rodrigues (FERRAZ; FUSARI, 1993, p.31). Na perspectiva desse artista e professor, o ensino deveria prover o aluno das condições necessárias para a expressão artística e que, dotados dos materiais, do estímulo e da liberdade, produziriam de acordo com sua criatividade e psiquismo.

Enquanto lugar de formação dos professores de arte, o movimento das “Escolinhas de Arte” se expandiu, tendo como colaboradores também profissionais da saúde mental. Ulisses Pernambucano, por exemplo, participou da fundação da Escolinha de Arte do Recife, (EAR) nos anos 50. Ana Mae Barbosa, importante nome do ensino da arte, foi estagiária da EAR. Em 1965 Ana Mae Barbosa fundou a Escolinha de Arte de Brasília e em 1969 a Escolinha de Arte de São Paulo (LIMA, 2012).

A ELAP funcionou por cerca de 20 anos, pensando não apenas nos aspectos terapêuticos, mas também na profissionalização e reinserção social dos assistidos. Inicialmente, foi ministrado o ensino de desenho, pintura e escultura aos pacientes com aptidão artística (CÉSAR, 1956, *apud* FERRAZ, 1998, p. 77), resultando em diversas exposições que geravam fundos para manter a escola.

O Dr. Osório César, a partir de uma perspectiva freudiana, busca inicialmente reconhecer elementos da angústia e da imaginação dos doentes na produção, além de traçar paralelos com a arte dos primitivos e das crianças, ao observar a manifestação expressiva espontânea dos internos do hospital.

Organizado pelo Clube dos Artistas Modernos (CAM), Osório César participou do “Mês dos loucos e das crianças” de 1933, juntamente com outros psiquiatras, artistas e interessados, compondo o evento – além das exposições - com palestras que elucidavam sobre a prática artística dos doentes mentais, fazendo comparativo com a arte de vanguarda, com a arte da criança, e apresentando perspectivas interpretativas sobre as produções (AMIM, 2009). Com a palestra intitulada “Estudo comparativo entre a arte de vanguarda e a arte dos alienados”, no dia 30 de agosto de 1933, Osório César analisa as produções de seus pacientes e ressalta que “saltam aos olhos os símbolos freudianos que são de grande valor para o psiquiatra” (JORNAL DO ESTADO, 31.ago.1933 *apud* AMIM, 2009, p.83).

Atuaram na formação do Setor de Artes Plásticas do Juqueri os artistas Maria Leontina, Moacyr Rocha e Clélia Rocha (FERRAZ, 1998; CARVALHO, 2008). Carvalho (2008) ressalta a responsabilidade da atuação desses artistas na formação do ateliê, pensando nos materiais e linguagens adequadas para o público e ambiente: “esses artistas trabalhavam

como professores de arte, ensinando desenho, pintura, gravura, escultura e cerâmica e também selecionando as produções dos alienados para as exposições” (CARVALHO, 2008, p. 50). Na sala havia grandes mesas e cavaletes, além de telas, cartolinas, pinceis, giz pastel, lápis grafite, lápis de cor, paletas, godês, tinta a óleo, nanquim, aquarela, miolo de pão, argila, gesso e madeira (até os anos 50) e material para gravura a partir de 1953. A produção espontânea era a mais estimulada, mas a cópia também era permitida, assim como o desenho de observação, como incentivo à habilidade (CARVALHO, 2008). As fotografias de Alice Brill (1950) testemunham a experiência.

Figura 6 – Fotografias de Alice Brill dos pacientes no Ateliê Livre de Artes do Juquery, 1950.



Fonte: Acervo IMS. Disponível em: <https://ims.com.br/titular-colecao/alice-brill/>. Acessado em 2020.

Osório Cesar estava profundamente relacionado aos artistas modernistas da época. Além de ser casado com Tarsila do Amaral, também tinha proximidade com artistas como

Mário de Andrade, Di Cavalcanti e Carlos Scliar. A fotorreportagem de Alice Brill sobre o ateliê foi indicação da artista Maria Leontina (VIANA, 2019).

Maria Leontina foi a primeira artista a atuar junto aos pacientes desse ateliê (1949), comparecendo semanal ou quinzenalmente. A artista, que concordava com a perspectiva do processo criativo relacionado a processos inconscientes, além de ensinar nanquim, aquarela pastel e óleo, também mantinha exposição permanente na escola. Clécia Rocha chega em 1953 inserindo a técnica da gravura. Reconhece a produção artística como sinalizadora da personalidade do artista e trabalha ensinando os pacientes a lidar com o material, deixando-os livre na produção da imagem, mas direcionando possibilidades formais e técnicas para a qualidade do trabalho. Moacyr Rocha chega em 1955, fomentando, além das pinturas, a escultura com cerâmica, da qual também encontrava inspiração para sua produção poética. (CARVALHO, 2008).

Outra experiência importante no contexto brasileiro de inserção artística no contexto psiquiátrico foi o da Dra. Nise da Silveira, a partir dos anos 40 no Rio de Janeiro. A alagoana Nise da Silveira começa sua história na psiquiatria bem jovem, formando-se em medicina em 1926 como a única mulher de uma turma de 137 homens. Em 1932 trabalha no Hospital Nacional de Alienados (Hospício Pedro II) da Praia Vermelha do Rio de Janeiro como médica residente, saindo presa em 1936 por possuir em seu quarto livro comunista (MAGALDI, 2018).

A experiência da prisão marcou sua postura ética frente aos tratamentos médicos da época, que haviam “evoluído” nas suas técnicas científicas durante esse período. Retornando ao trabalho clínico em 1944 no Hospital do Engenho de Dentro, Nise da Silveira se surpreende com procedimentos terapêuticos “modernos” realizados nos pacientes, similares ao que viu como tortura na prisão e confronta tais métodos apontando-os como violentos e ineficientes e se recusando a executá-los (MELO, 2001).

Em 1946 inicia então o trabalho que será berço para profundas transformações no tratamento aos pacientes psiquiátricos. O Setor de Terapêutica Ocupacional a que ficou responsável juntamente com o artista Almir Mavignier existia como setor desprestigiado e subalterno, com atividades monótonas, repetitivas e mecanizadas associadas ao serviço de manutenção do próprio hospital.

O setor transformou-se em um espaço voltado para atividades terapêuticas com 17 diferentes núcleos divididos em quatro grupos: atividades laborais (marcenaria, sapataria, encadernação, cestaria, costura, jardinagem, etc), atividades expressivas (pintura, modelagem,

gravura, música, dança mímica, teatro, etc), atividades recreativas (jogos, festas, cinema, rádio, televisão, esportes, passeios, etc) e culturais (escola, biblioteca, etc) (MELO, 2001).

Dentre as transformações operadas por esse trabalho está a valorização da biografia dos pacientes, no lugar da sintomatologia, a arte como recurso terapêutico e de comunicação, no lugar dos procedimentos violentos, o convívio com os animais, em contraponto à frieza das relações no cotidiano do hospital, a interação com a sociedade e com o circuito artístico, a importância do afeto no âmbito terapêutico e o respeito digno às fantasias dos pacientes, buscando compreender o sentido das imagens que antes eram desprezadas.

A ênfase do trabalho realizado encontra-se nas atividades expressivas. Na reestruturada seção de Terapêutica Ocupacional do Centro Psiquiátrico, a Dra. Nise da Silveira e o artista Mavignier perceberam que a produção espontânea dos pacientes revelava ativa vida simbólica:

O exercício de múltiplas atividades ocupacionais revelava, por inúmeros indícios, que o mundo interno do psicótico encerra insuspeitadas riquezas e as conserva mesmo depois de longos anos de doença, contrariando conceitos estabelecidos. E, dentre as diversas atividades praticadas na nossa terapêutica ocupacional, aquelas que permitiam menos difícil acesso aos enigmáticos fenômenos internos eram desenho, pintura, modelagem, feitos livremente (SILVEIRA, 2015, prefácio).

Numa perspectiva interpretativa, procurou na psicologia junguiana, na simbologia dos mitos, das religiões e da literatura respostas para as questões que apareciam com a produção de tantas imagens enigmáticas. Tratava-se da realidade psíquica de seus autores, imagens do inconsciente com sua linguagem simbólica: “O atelier me fez compreender que a principal função das atividades [...] seria criar oportunidade para que as imagens do inconsciente e seus concomitantes motores encontrassem formas de expressão” (SILVEIRA, 2015, p. 15-16).

O artista Mavignier trabalhou com Nise da Silveira de 1946 a 1951. Outros dois jovens artistas acompanhavam-no vez por outra: era Ivan Serpa e Abraham Palatnik. A experiência influencia aos pacientes, mas também aos artistas envolvidos. O artista Abraham Palatnik, pioneiro da arte cinética e óptica no Brasil, foi profundamente influenciado pelas inusitadas impressões causadas em si pela arte dos pacientes da Dra. Nise da Silveira:

A coerência estava com Diniz, com Carlos, com Emygdio; a poesia com Raquel, com Isaac. Fundiam-se imagens e linguagem. Os elementos determinantes da figura e da cor não obedeciam a critérios escolares de composição, sendo na verdade, regidos por códigos outros, relacionados às forças poderosas advindas do inconsciente, códigos esses que viriam a ser exaustivamente estudados e decifrados por Dra. Nise. Fascinado e desnorreado, fui pouco a pouco percebendo a importância de conhecer e compreender outros aspectos da forma e da percepção que não aquelas tradicionais, e através do precioso contato com Mário Pedrosa

terminei por concluir que era na essência da forma que se armazenava o potencial para atingir os sentidos, cabendo ao artista, enfim, disciplinar a ordem e o caos. A partir daí, desencadeei pesquisas e experiências no campo da luz e do movimento, visando resultados estéticos fora dos padrões usuais e das técnicas consagradas (Palatnik, 2001).

Figura 7 – Palatnik. Hospital Psiquiátrico Engenho de Dentro, 1949.



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural. Acessado em 2020.

Palatnik conta que conheceu os artistas do Engenho de Dentro em 1948 a convite de Almir Mavignier e que na ocasião ficou perplexo e impactado, tendo suas convicções em relação à arte demolidas naquele momento. Essa admiração sobre a eloquência e autenticidade das obras produzidas a despeito e a favorecimento da esquizofrenia, como afirma, perdurou ao longo de sua vida.

Também Mário Pedrosa⁴ esteve intimamente relacionado com o trabalho e a divulgação dessa experiência artística da psiquiatria. Já em 1947, na primeira exposição realizada com as produções dos pacientes do Engenho de Dentro, Mário Pedrosa sinaliza, como crítico de arte, a qualidade dessas produções.

As produções artísticas expostas estamparam a qualidade dos métodos não agressivos e expressivos de tratamento propostos pela Nise da Silveira, além da capacidade desses

⁴ Almir Mavignier, Ivan Serpa, Abraham Palatnik e Mário Pedrosa integram o primeiro grupo de arte abstrata do Rio de Janeiro, fundado em 1949 (Enciclopédia Itaú Cultural/ Almir Mavignier).

pacientes em executar a mais alta das atividades humanas com habilidade. Os artistas envolveram-se nessa experiência com muita paixão, como apresenta Mario Pedrosa sobre a participação de Almir Mavignier:

Almir, com efeito, não era um monitor como os outros. Era, talvez, o único que, ao executar sua função, exemplarmente, instruído por Nise, carregava ainda consigo uma fê ardente e romântica, e que não transmitia a ninguém: a de que dentro da câmara escura daquele esquizofrênico havia um gênio (PEDROSA, 1980, p.9 *apud* MELO, 2001, p.16).

As produções dos pacientes de fato chamavam atenção pela vivacidade simbólica e formal. Entusiasmado, Mário Pedrosa classifica-as como “Arte Virgem”. Em 1949 é realizada a exposição chamada “Nove artistas do Engenho de Dentro” no Museu de Arte Moderna de São Paulo. O Museu de Imagens do Inconsciente fora inaugurado em 1952, haja vista a grande quantidade e vivacidade das produções geradas no setor (MELO, 2001). O Museu de Imagens do Inconsciente permanece ativo até a atualidade no Rio de Janeiro.

Nise da Silveira, juntamente com Almir Mavignier, levaram essas produções para Zurique, ao II Congresso Internacional de Psiquiatria, quando Nise teve contato com C. G. Jung pessoalmente, em 1957. A exposição com as imagens produzidas pelos pacientes cuidadosamente escolhidas e montadas pelo artista que a acompanhava, chamava-se “A esquizofrenia em imagens” (MELO, 2001).

A exposição dividia-se em cinco salas. Na primeira, intitulada “Os mundos fantásticos e o mundo real” havia os desenhos de Emydio de Barros. Na segunda, “A busca do espaço cotidiano” era composta pelos trabalhos de Fernando Diniz. A terceira sala era composta de trabalhos de vários artistas/pacientes e chamava-se “O ser tem estados inumeráveis e cada vez mais perigosos” em referência ao escritor e teatrólogo Antonin Artaud. A quarta, também de vários autores, intitulava-se “Imagens arquetípicas” e a quinta sala, com imagens do paciente/artista Raphael, chamava-se “O que é demência esquizofrênica?”. As imagens elucidavam sobre a temática do Congresso, referente ao grupo das Esquizofrenias e expõem tanto experiências de desorganização temporal e desestruturação do espaço característico da doença, quanto ao mesmo tempo, a capacidade de reorganização e estruturação da psique (MELO, 2001).

Figura 8 – Fotografia de Mavignier. 1957. C.G.Jung aponta pinturas dos pacientes do Engenho de Dentro em exposição “A esquizofrenia em imagens”.



Fonte: https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/nise-da-silveira/jung/?content_link=4. Acessado em 2020.

Nise da Silveira, apesar de reconhecer o valor estético de tais produções, repousa olhar clínico sobre as obras. Tece considerações psicológicas acerca da forma e conteúdo das imagens produzidas, observando os processos psíquicos que lhes foram motores. Analisa sobre as escolhas formais da produção e interpreta os conteúdos simbólicos através do método de ampliações e comparações (SILVEIRA, 2015).

O fazer artístico, numa perspectiva expressiva, foi utilizado nos ateliês psiquiátricos das pioneiras experiências de diálogo entre Arte e Saúde Mental no Brasil. Foi poderoso recurso para a reconstrução de identidade de vários sujeitos que, sob o reconhecimento do circuito, se inseriram como artistas, quando antes eram anônimos pacientes. Os trabalhos de Fernando Diniz, Adelina Gomes e Carlus Petrius são eternizados em produção documental realizada pelo cineasta Leon Hirszman em trilogia homônima ao livro “Imagens do Inconsciente”, de Nise da Silveira. Os pacientes, à medida que pintam, desvelam o drama de sua história pessoal, até então silenciada pelo adoecimento e pelo confinamento.

2.5.Direcionamentos metodológicos a partir dos ateliês psiquiátricos.

A pesquisa bibliográfica realizada sobre os ateliês psiquiátricos do século XX resultou, para além de um apanhado histórico sobre a inserção da arte nos contextos de cuidado à saúde mental, também na identificação de uma série de ações integradas por profissionais da saúde e das artes para a facilitação das atividades artísticas junto aos pacientes assistidos.

Especialmente a partir dos trabalhos coordenados pelo psiquiatra Osório César no Hospital do Juqueri e pela psiquiatra Nise da Silveira no Hospital do Engenho de Dentro (e posteriormente na Casa das Palmeiras) é possível observar posicionamentos ideológicos, escolhas operacionais e indicações terapêuticas e educacionais que podem ser utilizadas na elaboração de projetos e práticas artísticas em contexto terapêutico.

Essas identificações, pontuadas a seguir de forma sistemática, foram incorporadas ao produto final dessa pesquisa como direcionamentos metodológicos a serem levados em consideração pelos profissionais interessados na facilitação de grupos artísticos e terapêuticos, respeitando as possibilidades de cada realidade de inserção.

- **Presença de equipe multidisciplinar**

O psiquiatra Osório César convidou artistas e professores de arte para se somarem na elaboração da proposta de atuação junto aos pacientes na Oficina de Artes do Juqueri e na composição da Escola Livre de Artes:

Ciente de que o sucesso das práticas artísticas não dependiam só das potencialidades dos indivíduos, mas também do exercício cotidiano sob a orientação de profissionais responsáveis e com vivência no campo da arte, Osório Cesar vai buscar entre os artistas modernos aqueles que mais se adequavam a essas tarefas (FERRAZ, 1998, p.81).

Os artistas modernistas Almir Mavignier, Ivan Serpa e Abraham Palatnik, envolvidos com o trabalho de Nise da Silveira, participaram das propostas artísticas desenvolvidas no setor de terapêutica ocupacional, participaram da montagem e curadoria do Museu e foram influenciados nas suas escolhas estéticas e poéticas pela arte dos pacientes (MELO, 2001). Mário Pedrosa também era entusiasta dessa experiência, tecendo críticas que aproximavam a produção realizada no Engenho de Dentro do circuito artístico e cultural da sua contemporaneidade. Arte/educadores da equipe da Escolinha de Arte do Brasil se aproximaram dos estudos da Nise da Silveira, trazendo conexões com a educação de Hebert Read (MELO, 2001).

Dessas experiências, é possível extrair a importância da presença de uma equipe multidisciplinar nas atividades artísticas realizadas em contextos de atenção à saúde mental. O diálogo entre psiquiatras interessados em métodos terapêuticos humanizados, psicólogos/psicanalistas preparados para fazer uma leitura compreensiva das produções artísticas a partir do conhecimento da dinâmica psíquica do paciente, professores conhecedores de metodologias e técnicas de ensino/aprendizado e artistas cuja prática poética dialoga com a produção de imagens autoexpressivas dos participantes enriquece a prática nos resultados terapêuticos e educacionais.

- **Valorização das imagens espontâneas e da autoexpressão**

A valorização das imagens espontâneas e o estímulo a uma produção artística que considera os elementos biográficos e simbólicos do sujeito que produz são prerrogativas dos ateliês psiquiátricos pesquisados. Nesses referenciais, é possível observar que havia a liberdade na escolha do conteúdo da criação por parte dos pacientes, sendo a atuação dos professores e artistas orientadores uma prática não diretiva. As atividades realizadas pelos pacientes eram de livre escolha: “a ação pedagógica centralizava-se nos doentes mentais, valorizando suas experiências e acompanhando o desenvolvimento emocional, perceptivo e psicológico” (FERRAZ, 1998, p.84).

No percurso histórico apresentado, observa-se que as vanguardas modernistas atentaram para o fazer artístico destacando componentes perceptivos, autoexpressivos e afetivos, assim como os elementos simbólicos e inconscientes que atravessam a produção de imagens. Interessados nas discussões psicológicas da época, os artistas modernistas adentram as psiquiatrias para pesquisa e atuação.

O ensino de arte de perspectiva modernista preconizado na época deu ênfase aos elementos psicológicos e subjetivos que se desvelavam na produção estética, estimulando um fazer artístico autoexpressivo (FERRAZ; FUSARI, 1993).

- **Instrumentalização técnica associada ao processo expressivo**

A liberdade do participante na escolha do conteúdo a ser pintado é complementada com a instrução técnica necessária para viabilizar a produção expressiva. Assim, a função do professor e artista junto aos pacientes é munir os participantes com ferramentas técnicas, conceituais e criativas para compor sua própria obra, evitando influenciar no conteúdo exposto.

A valorização da autonomia e da expressividade não se restringia a um “deixar fazer”, uma vez que os professores participavam orientando técnicas artísticas e encorajando a exploração do material e o processo de criação no Hospital do Juqueri e no Engenho de Dentro. No ELAP (Juqueri) é possível observar um acento maior a instrumentalização técnica e à profissionalização. Para isso, os professores além de viabilizar o conhecimento dos materiais, poderiam sugerir atividades de cópia ou de observação que desenvolvesse as habilidades técnicas do paciente, necessárias para uma produção expressiva mais elaborada.

Assim, o profissional da arte e do ensino estimula a autoexpressão dos participantes, assim também como a experimentação de materiais adequados para esses processos expressivos. Prover o ambiente e a atividade das condições necessárias de material, de bem-estar e afetividade são cruciais para o desenvolvimento das atividades.

- **Ambiente acolhedor, afetuoso e atencioso. Atenção individualizada.**

Nos ateliês pesquisados é possível identificar a atenção dada ao processo de criação, os facilitadores observavam como a imagem foi sendo construída, que reações foram sendo esboçadas pelo participante do ateliê. Além das imagens produzidas, também os afetos e significação construída para a obra ganham atenção no fazer artístico e no ensino promovido nesses contextos. Isso é possível à medida que se dispõe de uma quantidade de facilitadores que possam se relacionar de forma mais pessoal e atenta com os participantes.

A vinculação afetuosa dos monitores com os participantes era profundamente estimulada, uma vez que um ambiente acolhedor se torna agente catalisador para a produção expressiva. Nise da Silveira cunha o termo “afeto catalisador” para se referir ao monitor que acompanhava dedicado e receptivo o desenvolvimento da produção imagética de um participante, sendo esse vínculo vital para o próprio processo de recuperação dos pacientes.

O monitor, que dá atenção individualizada e afetuosa, tem duas funções principais: “permanecer atento à produção dos clientes nas diversas atividades, relacionando o material simbólico daí advindo com os dados biográficos de cada um [...] e incentivá-lo na expansão de seu campo de ação quando for pertinente” (MELO, 2001, p.98).

Portanto, a observação atenciosa do processo de criação dos participantes, das escolhas pictóricas realizadas, do envolvimento com a atividade, da carga emocional envolvida e dos elementos simbólicos que se destacam, tendo conhecimento de quem é esse participante, sua história de vida, seus conflitos, as dores que atravessam seu adoecimento psíquico fazem parte da prática artística nos contextos de cuidado à saúde mental.

- **Provimento de materiais e técnicas diversas, de acordo com a poética do facilitador, do interesse do participante ou do direcionamento do terapeuta.**

Em relação aos materiais, podemos constatar uma diversidade de materiais, tantos quantos possíveis de acordo com os recursos humanos e financeiros disponíveis. Na Seção de Artes Plásticas do Juqueri, técnicas como a gravura e a aquarela foram apresentadas aos pacientes, à medida que se inseriam profissionais que dominavam o uso desses materiais. A seguir, a ELAP, que contava com maior condição material, disponibilizada o ensino de desenho, pintura, cerâmica, escultura aos internos a partir da vocação e interesse de cada um.

Também no Engenho de Dentro e na Casa das Palmeiras, uma grande variedade de atividades e materiais era disponibilizada. Nessa perspectiva, as diferenças de adaptação e interesse por materiais distintos são levadas em consideração. Alguns participantes preferem materializar suas fantasias com tintas. Outros sentem necessitar da argila e da escultura para elaborar seus afetos. A manipulação do material é fator de interesse terapêutico, uma vez que o contato com as propriedades desse material (duro, mole, áspero, diluído, denso, seco, liso, etc) estimula a imaginação e a construção de uma imagem. Por esse motivo, é interessante que o ateliê seja montado de tal forma que os materiais estejam disponíveis para o uso.

- **Leitura compreensiva da produção complementar a elaboração estética.**

A arte moderna se constitui intimamente relacionada aos estudos da psicodinâmica, uma vez que considera a produção de imagens expressões de conteúdos psicológicos ainda em processo de conscientização. As produções dos pacientes do Juqueri passavam por leitura interpretativa, sob a perspectiva freudiana: “Cada paciente possuía uma ficha onde constavam: identidade, diagnóstico, exame psíquico, observações de suas atividades artísticas e resultados psíquicos, que depois serviriam para estudo e pesquisa” (FRALETTI, 1954 *apud* FERRAZ, 1998, p. 81). Uma das funções da escola era justamente a pesquisa psicológica.

No paradigma ético-estético, adotado pela Nise da Silveira tomando por referência a psicologia de Jung, as imagens produzidas recebem um olhar compreensivo paralelamente a elaboração estética dos conteúdos da fantasia. Nesse estágio ético, os conteúdos extrapolam a apreciação estética e são confrontados pela consciência, integração nem sempre isenta de conflitos morais (MELO, 2001).

Nessa etapa interpretativa, Nise da Silveira procurou na psicologia junguiana, na simbologia dos mitos, das religiões e da literatura, respostas para as questões que apareciam com a produção de tantas imagens enigmáticas. Tratava-se da realidade psíquica de seus autores, imagens do inconsciente com sua linguagem simbólica: “O atelier me fez

compreender que a principal função das atividades [...] seria criar oportunidade para que as imagens do inconsciente e seus concomitantes motores encontrassem formas de expressão” (SILVEIRA, 2015, p. 15-16). Nessas experiências, constatamos a importância dada à função da prática artística como acesso à realidade psíquica de seus autores reconhecendo a linguagem simbólica das imagens.

- **Participação por livre interesse/Presença de teste de interesse e aptidão.**

No ateliê de Nise da Silveira, privilegiava-se um ambiente acolhedor, não coercitivo e de livre acesso e permanência. Os participantes eram direcionados para as atividades a partir do interesse que demonstravam em executá-las. Nesse sentido, o monitor normalmente está junto, verdadeiramente interessado e receptivo ao trabalho do participante. No caso da ELAP de Osório César, A participação e frequência, que não eram obrigatórias, baseavam-se no interesse do paciente para as práticas expressivas e no teste de aptidão para determinado material: “Aparentemente, o teste se constituía de uma verificação do convívio com alguns materiais e de criação espontânea [...]. Qualquer paciente que demonstrasse interesse por desenho, pintura, escultura, teria condições para exercitar-se na escola” (FERRAZ, 1998, p.81).

- **Evitar diagnósticos, privilegiando o entendimento da dinâmica psíquica, do conteúdo do conflito interno.**

Os pacientes que chegavam ao ateliê costumavam vir apenas com seus nomes e diagnósticos, mesmo quando já habitantes do Hospital há muitos anos. Suas histórias eram desconhecidas. Nise da Silveira privilegia o entendimento da história do sujeito que o levou ao adoecimento, em detrimento da sintomatologia que o acomete. A arte vinha em auxílio desse conhecimento, uma vez que através dela, as experiências vividas pelos sujeitos e o impacto dessas experiências ganhavam relato.

Assim, mais vale para o desenvolvimento da terapêutica o conhecimento sobre a relação que a pessoa tinha com a mãe do que o diagnóstico de esquizofrenia, por exemplo, ou saber a história do rompimento amoroso mais que as condições de paranoia que se desenvolveram depois do acontecimento. Sobre esses conteúdos, carregados de afeto e significado, é possível elaborar esteticamente e de forma terapêutica: “Dizer que o doente está orientado ou desorientado no mundo externo terá pouca significação para a relação médico-paciente. Faltará ainda muito para que seja penetrada a situação vivida por aquele em seu próprio espaço-tempo interior” (SILVEIRA, 1992, p.43). Portanto, cabe ressaltar a

importância de se privilegiar o entendimento da dinâmica psíquica do paciente mais que sua sintomatologia e diagnóstico, nos grupos artísticos.

Essa observação também diz respeito à humanização do tratamento. Nise da Silveira lutou veementemente contra o que chamava de métodos agressivos de tratamento na Psiquiatria: era o caso dos procedimentos de eletrochoque, coma insulínico e lobotomia, ouvindo os protestos dos pacientes quanto a essa experiência, que “desespera, apaga a memória, entorpece o pensamento e o coração e faz de si um ausente que se percebe ausente” (ARTAUD).

Nos hospitais do século XX, os pacientes eram entendidos apenas por sua doença e os métodos de tratamento visavam resolver os sintomas mais desagradáveis, como a agressividade ou o delírio. Nise da Silveira privilegia a compreensão desses sintomas, considerando que eles possuem uma história e um significado, e que indicam uma terapêutica adequada para a cura:

Muitos indivíduos submetidos a esses tratamentos tornavam-se mais calmos, às vezes mesmo verdadeiros autômatos. Ficavam muito prejudicadas a capacidade de abstração e a imaginação. Suas produções tornavam-se pueris e decadentes. As famílias e o ambiente hospitalar, porém, passavam a gozar de cômoda tranquilidade (SILVEIRA, 1992, p. 12).

A humanização do tratamento busca abolir a violência, inclusive as mais sutis: aquelas que deslegitimam a realidade psíquica do paciente, que considera a fantasia do paciente menos digna ou menos real que a do professor, do médico ou facilitador. Numa perspectiva junguiana, cujo método dialético norteia o relacionamento terapêutico, o paciente e o terapeuta estão em pé de igualdade, somam na terapia igualmente, a partir de uma relação de respeito mútuo, que legitima ambos os conhecimentos e vivências.

O diagnóstico toma lugar secundário nessa perspectiva terapêutica, uma vez que os conteúdos da fantasia possuem a mesma legitimidade e dignidade que a fantasia do profissional. Promover um diálogo igualitário e humano possibilita o desenvolver de uma prática artística de cunho terapêutico condizente com a necessária humanização dos tratamentos.

- **Divulgação pública e exposições das produções realizadas.**

Outro direcionamento importante das experiências de ateliês psiquiátricos diz respeito à divulgação, exposição e integração das produções na vivência artística e cultural da cidade. A prática artística realizada no interior do Hospital do Juqueri estava desde o início - quando

as produções eram realizadas nos muros do hospital espontaneamente pelos pacientes – recebendo um olhar atencioso e sendo veiculada publicamente tanto na comunidade científica quanto cultural: “A promoção de exposições fazia parte do projeto psicossocial e estético de Osório César, ciente da necessidade de intercâmbios dessa natureza” (FERRAZ, 1998, p. 87).

Nise da Silveira também estimulou essa atitude, culminando inclusive na criação do Museu de Imagens do Inconsciente, que foi se constituindo como espaço de catalogação e exposição das obras, ao mesmo tempo em que mantinha as atividades artísticas no seu cotidiano de serviços. A compilação das obras tinha função de estímulo e valorização do trabalho dos pacientes, assim também como possibilitava o estudo das séries de imagens.

É possível observar a importância de realizar uma prática artística vinculada ao contexto cultural e social da cidade, também como uma forma de retirar do isolamento os sujeitos assistidos.

- **Vivência dos espaços públicos, inserção social dos pacientes.**

A vivência dos espaços públicos, a intenção de profissionalização e reinserção social são também fio condutores das propostas de ensino e prática artística nas referências estudadas. Nise da Silveira estimulava a realização de atividades externas ao Hospital, sobretudo atividades artísticas observacionais, que estimulavam a interação dos pacientes com a realidade externa. A vivência do espaço era muito importante para o processo criativo e terapêutico, uma vez que influía profundamente no bem estar e na condição de interatividade do paciente com a realidade externa:

Na intenção de atrair nossos doentes do ‘sonho’ para a realidade externa, uma vez por semana, a monitora do ateliê de pintura os conduzia a um pequeno morro situado no terreno que cerca o Hospital. Ali a natureza é muito bela e árvores acolhedoras dão sombra e frescura. Nesse lugar vários esquizofrênicos espontaneamente pintaram telas inspiradas na paisagem que o cercava, algumas bem próximas da realidade externa acrescida de contribuições subjetivas maiores ou menores (SILVEIRA, 2015, p.119).

Em relação à inserção social, Osório César, por sua vez, visava, com o departamento de artes no hospital, não apenas às qualidades terapêuticas da prática, mas também à recuperação e integração dos pacientes na sociedade, preparando-os para o desenvolvimento de uma prática profissional com a arte, de acordo com suas capacidades individuais (FERRAZ, 1998).

Os objetivos terapêuticos somados ao objetivo de profissionalização e reintegração social guiavam as propostas dos ateliês psiquiátricos estudados e são direcionamentos importantes para nortear as propostas contemporâneas.

- **Animais como coterapeutas.**

Por fim, poderíamos acrescentar um direcionamento específico da experiência da Nise da Silveira associado à vinculação afetiva com a realidade externa que diz respeito à utilização de animais como coterapeutas. Nise da Silveira introduziu a convivência afetuosa com animais no Hospital Psiquiátrico do Engenho de Dentro quando essa proposição era vista como uma irracionalidade sem higiene pelos colegas psiquiatras. Apesar das dificuldades impostas pelo sistema hospitalar, Nise proporcionou aos pacientes vida e calor entre muros frios quando acolheu a cadelinha Caralâmpia abandonada e entregou aos cuidados de Alfredo. Essa relação resultou em efeitos terapêuticos excelentes e frutíferos à perpetuação dessa prática em sua atuação psiquiátrica (SILVEIRA, 1992, p.113).

Nise da Silveira constatou que a relação com o animal, além de proporcionar um elo afetivo com outro ser vivo, permite o sujeito conviver com o aspecto natural, animal, negado desde a cultura em que está inserido até o lugar de tratamento em que está rigidamente confinado.

Talvez esse seja o direcionamento extraído das experiências citados mais difícil de promover. Porém, a partir dele, podemos entender a importância de se estimular os vínculos de cuidado e responsabilidade do paciente com o ambiente e aqueles que o cerca, ficando também esse ponto como crucial a se observar ao se realizar grupos artísticos com intenções terapêuticas.

A realização da pesquisa bibliográfica referente aos ateliês psiquiátricos culminou na observância desses pontos de orientação aos futuros grupos propostos. Reconhecer o terreno onde a arte ganhou estatuto terapêutico, as fragilidades e possibilidades dos sistemas pautados no confinamento, assim também como as práticas bem sucedidas realizadas nesses contextos permitem inspirar-se nelas para a realização de propostas artísticas com intenções similares. A sistematização realizada acima visa facilitar ao profissional que se propõe a tais práticas a construir seu grupo artístico a partir dos direcionamentos observados.

3. A CONQUISTA DO ESPAÇO: A ARTE NA REFORMA PSIQUIÁTRICA

3.1.A Reforma Psiquiátrica do século XX

A transformação operada por Pinel no final do século XVIII nos manicômios encontrou seus limites numa nova lógica tutelar aos que ficaram institucionalizados. O tratamento moral e educativo ainda estava na base ideológica da atuação, somado aos obstinados procedimentos para a pacificação dos sintomas mais violentos. Nessa lógica, “o paciente não pode exercer sua liberdade e deve agir segundo os valores estabelecidos pela instituição, o que levará à desapropriação de sua identidade (GONDIM, 2001 *apud* SADE, 2014, p.21).

Na metade do século XX, as críticas sobre o tratamento aos doentes mentais oferecido pelos manicômios se intensificaram. Na Europa e nos Estados Unidos, trabalhadores da saúde começaram a propor modelos diferenciais de tratamento, pensando alternativas de humanização para as práticas de cuidado à saúde mental: tratava-se do movimento de Reforma Psiquiátrica.

A Reforma Psiquiátrica questionou fundamentos ideológicos da época, defendendo a reapropriação de direitos, liberdade e protagonismo aos sujeitos assistidos e buscando assegurar uma rede de serviços no território para a reinserção e participação social (PERRONE, 2014). Na Inglaterra de 1950, se iniciavam movimentos que pensavam essas práticas alternativas ao manicômio. Em 1959 Maxwell Jones (1907 – 1990) propõe o modelo das Comunidades Terapêuticas, ressaltando a importância de todos da comunidade como atores para o processo terapêutico (AMARANTE, 1996 *apud* SADE, 2014).

Na França, nesse período, pensava-se a reorganização da saúde mental com a implantação de estruturas extra-hospitalares para dar suporte ao Hospital, no que se chamava de Psicoterapia Institucional (SADE, 2014). Também nessa época, nos Estados Unidos, surgia a Psiquiatria Preventiva ou Comunitária como um modelo de atenção à saúde distinto do modelo manicomial (GONDIM, 2001 *apud* SADE, 2014).

Porém, o movimento Antipsiquiatria tem início nos anos 1960, tendo como principal representante o psiquiatra italiano Franco Basaglia. Como apresenta Sade (2014), Basaglia questionou fundamentos ideológicos da prática psiquiátrica da época, invertendo o olhar da “doença mental” para o sujeito. Sob a influência das Comunidades Terapêuticas da Inglaterra e da Psicoterapia Institucional da França, além de outras influências sociológicas,

existencialistas e críticas, Basaglia defende a desospitalização⁵ e desinstitucionalização⁶ dos sujeitos que habitavam os hospitais psiquiátricos. (AMARANTE, 1996 *apud* SADE, 2014).

Médico em 1949 e já com o histórico acadêmico de lutas antifascistas, Basaglia assume o Hospital Psiquiátrico de Goriza em 1961, e busca executar mudanças questionando a lógica de “desapropriação dos direitos e da liberdade” (SADE, 2014, p. 24) dos internos, idealizando possibilidades de protagonismo e livre trânsito aos pacientes. Em 1971 assume o Hospital Psiquiátrico de Trieste, recebendo apoio para aprofundar as atuações da reforma para além do que foi executado em Goriza, e então “construindo uma rede de serviços no território, alternativa e substitutiva, com muitas funções: oferecer cuidados, hospitalidade, proteção e assistência” (DELL’ACQUA, 1995 *apud* SADE, 2014, p.26).

Dentre os apoiadores desse movimento de Reforma, está o artista Vittorio Basaglia, que passa a atuar numa oficina de pintura, escultura e teatro instalada em uma das unidades já desativadas no hospital, em 1973. Nesse ambiente foi construído um grande cavalo azul com madeira e papel machê chamado Marco Cavallo, idealizado pelos pacientes da instituição.

Figura 9 – Escultura coletiva Marco Cavallo.



Fonte: https://it.wikipedia.org/wiki/Marco_Cavallo. Acessado em 2021.

⁵ Atendimento ao paciente fora do contexto hospitalar.

⁶ Conceito apresentado por Basaglia com referência ao conceito de Instituição de Foucault. Instituição diz respeito ao conjunto científico, legislativo e administrativo focado na doença, que descredibiliza a identidade e o pertencimento social do sujeito adoecido, carregando-o de estigmas específicos da doença.

O cavalo construído no ateliê da psiquiatria era enorme e fazia referência a um cavalo real que era utilizado a trabalho no hospital e que seria sacrificado após perder a utilidade. Esse cavalo que seria sacrificado carregou-se de significado simbólico tanto para os pacientes quanto para os trabalhadores do hospital:

Marco era um cavalo, verdadeiramente, que puxava uma carroça no Parque de San Giovanni, onde existia o hospital, e que ao ficar velho e impotente para o trabalho, deveria ser sacrificado! Qual foi a surpresa quando os internos se manifestaram contra esta execução e quando, mais tarde, convocados a participar da preparação da festa comemorativa do fechamento da primeira enfermaria, já sob a direção de Basaglia, chamaram à memória o velho cavalo com o qual se identificavam por serem também considerados inúteis, imprestáveis, descartáveis! (AMARANTE, 2014, prefácio).

Marco Cavallo se tornou símbolo da Reforma Psiquiátrica, pois era tão grande que mesmo retirando a cabeça não passava pelo portão do Hospital para a rua. Ele seria levado para desfilar nas ruas da cidade de Trieste por pacientes, profissionais, artistas e outros cidadãos (SADE, 2014, p. 27). Passa a ser símbolo desse desejo pela liberdade, da dura saída do Hospital para a difícil conquista do espaço externo.

Figura 10 – Tentativa de transpor Marco Cavallo para a rua. Foto de Neva Gasparo, 1973.



. Fonte: SADE, 2014.

3.2.Arte na Reforma Psiquiátrica brasileira

A Reforma Psiquiátrica teve como objetivo transformar modos de cuidado à saúde mental e a imagem que se tinha sobre o sofrimento psíquico, fortalecendo a reinserção social dos indivíduos na vida social de forma mais autônoma. No Brasil, os movimentos em prol da Reforma Psiquiátrica se deram após o regime militar. O Movimento dos Trabalhadores de Saúde Mental passa a denunciar práticas desumanas realizadas no sistema de atenção psiquiátrica, evidenciando a cronificação dos manicômios e reivindicando cuidados mais humanizados à saúde mental.

O documentário “Holocausto Brasileiro” aborda, com muita sensibilidade, a experiência dos pacientes internados no Hospital Colônia de Minas Gerais, entre 1930 e 1980. A jornalista Daniela Arbex (2013) denuncia mais de 60 mil mortes que ocorreram nessa instituição de pacientes desassistidos por suas famílias, pelo governo, e pela sociedade. A denúncia desvela a naturalização com relação ao tratamento ofertado aos pacientes psiquiátricos, hoje visto como desumano. No livro homônimo, a jornalista tem a intenção de quebrar o silêncio sobre a tragédia vivida por milhares de pacientes, sob autorização da ciência e da cultura da época.

O documentário apresenta o encontro da autora com o fotógrafo Luiz Alfredo, o cineasta Helvécio Ratton (autor do filme “Em nome da razão”, de 1979), o fotógrafo Napoleão Xavier e o jornalista Hiram Firmino, que estava na equipe da produção de 1979 e apurou série de reportagens intitulada “nos porões da loucura”. Na ocasião, esses autores que retrataram o hospital através de suas lentes em décadas passadas, visitam o local inativo e relembram as sensações que vivenciaram na produção de seus trabalhos.

Luiz Alfredo, fotógrafo da Revista “O Cruzeiro”, foi o primeiro a revelar as atrocidades do hospital. Suas fotos foram realizadas em 1961. Napoleão Xavier foi autor do único registro fotográfico feito em 1979 sobre as crianças do Hospital Colônia. Helvécio Ratton, autor da produção documental de 1979, afirma (1:09:50):

Nada se aproximava do que a gente viu aqui ao vivo, a quantidade de pessoas, os pátios cheios, pavilhão das mulheres, dos homens, as crônicas... Se tem uma coisa que pra mim ficou guardado pra sempre, quer dizer, que não tá no filme porque o filme não tem é cheiro. Um cheiro permanente aqui que eu acho que é dor, sofrimento. Eu acho que o sofrimento tem um cheiro. Quando eu vejo o filme o que eu mais me lembro é o cheiro. Acho que é uma dimensão que você só tem quando tá dentro dela (HOLOCAUSTO, 2016).

Figura 11 – Imagens do documentário Holocausto Brasileiro sobre as fotografias de Luís Alfredo.



Fonte: Documentário “Holocausto Brasileiro”, 2016.

O documentário de 1979 “Em nome da razão” tornou-se símbolo da luta antimanicomial brasileira, uma vez que denunciava a realidade sub-humana de abusos e violências sob justificativa terapêutica e higienista:

O curta metragem de Helvécio Ratton, em preto e branco conseguiu retratar as coisas da tragédia vivida pelos internos do Hospital Colônia de Barbacena, em Minas Gerais. Exibido pela primeira vez no evento internacional, III Congresso Mineiro de Psiquiatria, em novembro de 1979, quando foi rompido o pacto de silêncio e denunciado a profissionais de saúde mental e estudantes a situação que expressava uma política de exclusão que retratava a hipocrisia de uma sociedade intolerante que rechaça a loucura e condena à clausura e à mortificação (FERNANDES, 2015, p. 56).

A situação do hospital, vista por olhos críticos, influenciou o movimento de Reforma Psiquiátrica brasileira, uma vez que recebeu a visita no mesmo ano de Franco Basaglia, quando declarou que em lugar nenhum do mundo tinha visto uma tragédia como aquela (FERNANDES, 2015).

Antes mesmo da efervescência da luta antimanicomial no Brasil, a busca por um tratamento humano e digno aos pacientes foi motivação do trabalho de Nise da Silveira. Compõe seu trabalho tecendo críticas à Psiquiatria tradicional da época e referenciando tentativas de reforma. Nise da Silveira referencia o trabalho de Ulisses Pernambucano como pioneiro nas tentativas de modificação da estrutura hospitalar, da dinâmica terapêutica, das pesquisas e do ensino para uma nova psiquiatria. Além dele, Nise destaca Luiz Cerqueira no Hospital Psiquiátrico Universitário do Rio de Janeiro, Alice Marques dos Santos no Hospital Odilon Galotti e Carlos Augusto de Araújo Jorge no Centro Psiquiátrico Pedro II:

Nosso pioneiro foi Ulisses Pernambucano, nomeado em 1931 diretor da Tamarineira (hospital psiquiátrico pernambucano). Destruíu calabouços e camisas de forças, instalou um esboço de praxiterapia e, sobretudo criou uma escola para jovens psiquiatras [...]. Lembraremos o breve trabalho de Luiz Cerqueira, no Hospital Psiquiátrico Universitário do Rio de Janeiro. A grande abertura que Alice Marques dos Santos deu ao Hospital Odilon Galotti durante o período em que o dirigiu na década de 60, abrindo as portas de suas seções, e permitindo contatos dos internos com a comunidade [...] (SILVEIRA, 1992, p.15).

Nise da Silveira, porém, talvez tenha sido a mais importante representante dessa luta pela Reforma Psiquiátrica brasileira, operando transformações na forma de lidar com os pacientes e nas propostas terapêuticas. Os métodos psiquiátricos preponderantes de sua época eram o eletrochoque, o coma insulínico e a lobotomia (MELO, 2001) e Nise da Silveira “disse um sonoro ‘não’ ao eletrochoque, assumiu a terapêutica ocupacional como método não agressivo quando de seus embates com o coma insulínico e combateu a lobotomia com afinco, participando de diversos congressos e escrevendo artigos” (MELO, 2001, p.66-67).

O desenvolvimento de uma terapêutica ocupacional em detrimento a uma terapêutica psiquiátrica era, para Nise da Silveira, desde 1946, uma luta política por um tratamento mais ético. Nesse contexto, havia também ganhos referentes à produção de pesquisa relacionada à compreensão acerca do processo psicótico e o valor terapêutico dessas práticas (SILVEIRA, 1992). O Setor de Terapêutica Ocupacional que assumiu existia inicialmente como um setor subalterna às demais práticas psiquiátricas e suas possibilidades envolviam atividades

monótonas de limpeza e manutenção do hospital. Nise da Silveira, porém, valorizou as atividades de cunho expressivo:

Antes de Nise, este serviço se caracterizava por atividades monótonas e reprodutivas, como varrer o chão, juntar estopa, carregar roupas das enfermarias até a lavanderia etc. Sob sua direção esse método foi totalmente modificado. Seu objetivo era de entrar em contato com o mundo das pessoas que se encontravam internadas, o que não seria possível através do trabalho mecanizado. Propôs, então, atividades expressivas a fim de que fossem ativados os germes criativos inerentes não só ao homem, como a toda a natureza (MELO, 2001, p.59).

A Seção de Terapêutica Ocupacional chegou a somar 17 núcleos de atividades distintas para a expressão, das quais se destacaram as atividades de desenho, pintura e modelagem feitas livremente. As atividades viabilizadas pelo setor promoviam o fortalecimento das estruturas de personalidade e o relacionamento social dos pacientes, além de obras artísticas carregadas de significação pessoal (SILVEIRA, 1992). Como essas obras produzidas chamavam bastante a atenção da equipe do setor, logo se promoveu a primeira exposição das produções dos pacientes, em 1947. Na ocasião, foram expostas 245 obras no salão do Ministério da Educação que despertaram o interesse dos críticos de arte (MELO, 2001).

Após a primeira exposição das obras dos pacientes em 1947, outras exposições foram sendo realizadas no território nacional e internacional (exemplo: 1949 no Museu de Arte Moderna de São Paulo; 1950 no 1º Congresso Internacional de Psiquiatria em Paris; 1954 no 1º Congresso Latinoamericano de Psiquiatria em São Paulo; 1957 no 2º Congresso Internacional de Psiquiatria em Zurique), estampando a validade do método não-agressivo, a capacidade criativa dos pacientes em executar “a mais alta atividade humana” e a qualidade das obras produzidas.

Apesar das críticas dicotômicas, as obras dos artistas do Engenho de Dentro foram ganhando visibilidade e apoio dos artistas modernistas, culminando na organização do Museu de Imagens do Inconsciente: “Os primeiros álbuns do Museu foram montados por três artistas que, posteriormente, ganhariam renome nas artes plásticas brasileira: Almir Mavignier, Ivan Serpa e Abraham Palatinik” (MELO, 2001, p.15).

O Museu de Imagens do Inconsciente foi fundado em 1952. Nele, as práticas de produção artística foram continuadas, aliadas a pesquisa e a exposição das obras: “O Museu de Imagens do Inconsciente alia ao ato terapêutico o compromisso com a pesquisa, a dedicação humanitária e um inquebrantável vigor ético” (MELO, 2001, p.73).

Além desse significativo avanço na transformação dos cuidados e na desinstitucionalização dos pacientes, outro grande passo pioneiro de Nise da Silveira foi a fundação da Casa das Palmeiras, em 1956. Mesmo sem apoio do Hospital, a Casa das Palmeiras foi um equipamento criado com a intenção de ser uma ponte entre o hospital e a vida em sociedade para os pacientes:

A Casa das Palmeiras foi fundada por Nise da Silveira, Maria Stela Braga, Belah Para Leme e Lígia Loureiro, em dezembro de 1956, com a intenção de superar o recorrente problema das reinternações psiquiátricas que perdura até os dias de hoje na maior parte dos hospitais (MELO, 2001, p.89).

A Casa das Palmeiras tinha, como principal método, a terapêutica ocupacional. Aqui se intensifica a utilização da arte como veículo de assistência e apoio ao sujeito que luta para conquistar-se – a si mesmo e ao espaço social. O espaço era destinado ao tratamento e reabilitação dos egressos do hospital, proporcionando um território para convivência e expressão (SILVEIRA, 1986).

A postura ética empregada era de respeito e empatia com o sujeito assistido e o não distanciamento da realidade objetiva e cotidiana, pensando os frequentadores não a partir da doença ou dos diagnósticos, mas como “indivíduos que tropeçam no caminho de volta à realidade cotidiana” (SILVEIRA, 1986, p. 11). Na busca pela própria identidade, a terapêutica oferecida privilegiava a criação e a lida com os materiais:

Nesse sentido, visamos coordenar intimamente olho e mão, sentimento e pensamento, corpo e psique, primeiro passo para a realização do todo específico que deverá vir a ser a personalidade de cada indivíduo sadio. Na busca de conseguir esta coordenação, fazemos apelo às atividades que envolvam a função criadora existente mais ou menos adormecida, dentro de todo indivíduo (SILVEIRA, 1986, p.11).

Assim, eram viabilizadas atividades de pintura, xilogravura, modelagem, arranjo floral, tapeçaria, tecelagem, marcenaria, atividades de grupos, jogos recreativos, passeios festas, conjunto musical, grupo cultural. As atividades incentivavam “a liberdade do indivíduo em configurar a imagem como quiser” (MELO, 2001, p. 94) e observava, além do produto final, o processo de execução da tarefa por cada indivíduo (SILVEIRA, 1986). Também observam sobre a natureza dos materiais e a preferência de utilização, tendo como referência os estudos do filósofo Gaston Bachelard.

O setor de Pintura era composto de mesa com tinta, pincéis, lápis de cera, papel, além de estantes com pinturas arquivadas para pesquisa. Havia setor de modelagem, marcenaria, xilogravura, encadernação, botânica também com suas ferramentas específicas para sujeitos

que desejavam distintas relações com materiais. O setor de Artes Aplicadas da Casa das Palmeiras favorecia atividades diversas usando sacos, estopas, cordas, retalhos, plásticos, papéis, lãs, etc. Ao lado desse setor, um grande tear caracterizava o setor de tecelagem e tapeçaria. Essas atividades poderiam ser feitas em conexão:

Os temas utilizados na tecelagem são de preferência desenhados pelo cliente ou é utilizado a transposição de pinturas espontâneas providas do ateliê de pintura. Se o trabalho é de grandes dimensões, pode acontecer que seja feito em grupo, por clientes que se sintam atraídos pelo tapete em execução (SILVEIRA, 1986, p.20).

A linguagem do teatro também era utilizada na Casa das Palmeiras, com a realização de encenações, além de jogos preparatórios e jogos dramáticos. O cinema também comparecia com a projeção de filmes educativos e culturais semanalmente. A música estava presente desde o começo das atividades da Casa, com atividades de improvisação livre, peças vocais, peças instrumentais, trilhas sonoras para as encenações teatrais e para as festividades. Além disso, haviam os lanches, os bailes semanais, o Grupo Cultural, que também se reunia semanalmente e o Clube Caralâmpia, que se reunia quinzenalmente para pensar as atividades e as melhorias possíveis conjuntamente equipe e usuários do serviço (SILVEIRA, 1986).

O trabalho pioneiro de Nise da Silveira sobre “os inumeráveis estados do ser”⁷ através da “emoção de lidar”⁸ inspirou várias iniciativas no Brasil e no mundo:

O trabalho de Nise da Silveira inspirou vários outros, tanto no Brasil quanto no exterior. Estes trabalhos, no entanto, não são cópias do seu. Possuem também uma marca diferencial, pois, do contrário, estaríamos apenas trocando um dogmatismo por outro. Podemos citar como exemplo os trabalhos de Lula Vanderlei, Gina Ferreira, Ana Pitta, Ademir Pacelli Ferreira, Milton Freire, Carlos Augusto de Araújo Jorge, Oswaldo Santos e Alice Marques dos Santos, assim como o do Museo Attivo delle Forme Inconsapevoli, em Gênova, Itália (MELO, 2001, p. 75).

A Casa das Palmeiras, assim como o Museu de Imagens do Inconsciente, permanece ativa na atualidade. Essa iniciativa foi bastante influente para a Reforma Psiquiátrica brasileira, sendo uma experiência de referência para se pensar as práticas de cuidado em saúde mental. As práticas e conceitos de Nise da Silveira foram incorporados à Luta

⁷ A frase de Antonin Artaud “o ser tem estados inumeráveis e cada vez mais perigosos” passa a ser utilizada por Nise da Silveira como conceito para se referir à vivência interna dos pacientes, em crítica ao que a psiquiatria tradicional chamada de doença mental.

⁸ Termo utilizado por um dos clientes da Casa das Palmeiras para expressar sobre o contato com os materiais e que passa a ser empregado por Nise da Silveira para designar o trabalho terapêutico com recursos artísticos.

Antimanicomial e passaram a inspirar os dispositivos frutos da Reforma, os Centros de Atenção Psicossociais (CAPS) (FERNANDES, 2015).

Os CAPS começam a surgir, dentro dessa proposta de Reforma Psiquiátrica no Brasil, no final dos anos 80 como o principal equipamento em substituição aos hospitais psiquiátricos e ao modelo manicomial, valorizando os cuidados com a dimensão psicossocial e a participação do usuário do serviço no território. O usuário usufrui dos serviços ao longo do dia, ficando para dormir apenas em casos agudos de crise.

Esse equipamento público se insere na rede de serviços do Serviço Único de Saúde (SUS), sistema fruto da Reforma Sanitária que ocorria no mesmo período da Reforma Psiquiátrica e da redemocratização do país (BRASIL, 2015). Nessa perspectiva, dialoga com os princípios democráticos do SUS, amparados pela Constituição de 1988, de universalidade⁹, integralidade¹⁰ e equidade¹¹, ofertando a toda população acesso integral e gratuito aos cuidados à saúde (BRASIL, 2000).

OS CAPS funcionam diariamente com acompanhamento clínico às pessoas com transtornos mentais graves e persistentes com atividades que promovam acesso à convivência coletiva, ao trabalho, lazer, ao exercício dos direitos civis e dos laços sociais, evitando internações em hospitais psiquiátricos (BRASIL, 2015).

Dentre as abordagens inovadoras de oferecer serviços relacionados ao cuidado com a saúde mental após a Reforma Psiquiátrica, as atividades artísticas ocupam lugar de destaque nos CAPS (COSCRATO; BUENO, 2009). Essas atividades podem ser desenvolvidas no âmbito das “Oficinas Terapêuticas”, um dos serviços ofertados pelo equipamento:

Dentro do largo espectro de atividades oferecidas no âmbito do CAPS aos seus usuários, podem ser mencionadas as seguintes: atendimento individual, atendimento em grupo, atendimento comunitário, assembléias, reuniões de organização do serviço, acolhimento, ambiência, e também as Oficinas Terapêuticas que, de acordo com o Manual de Saúde Mental do SUS (2004), são uma das principais formas de tratamento oferecidas pelo CAPS. É precisamente no espaço dessas oficinas terapêuticas que se abre o terreno para a possibilidade de estabelecimento de um grande e profícuo diálogo com o universo das artes. As oficinas terapêuticas configuram-se como um espaço para o desenvolvimento e exercício da expressão do sujeito que enfrenta problemas relativos a sofrimentos psíquicos (GONÇALVES, 2018, p.1-2).

⁹ A saúde como direito de todos e dever do Poder Público, enfatizando ações preventivas.

¹⁰ O serviço é oferecido considerando as necessidades específicas de cada sujeito ou grupo.

¹¹ A oferta dos serviços leva em consideração reduzir as disparidades sociais e regionais do país.

As diversas linguagens das artes, as artes visuais (TAVARES; SOBRAL, 2005), o teatro (SANTOS; JOCA; SOUZA, 2016), teatro de fantoches (MENDES; LOPES; LOBO, 2016), a música (DENZIN; CASERI; PRADO; SHUINDT; VOLPATT, 2010), o cinema (LEVY; LIMA; MONTEIRO, 2012), a dança (MOEHLECKE; FONSECA, 2016), Estêncil Grafite (MACHADO, 2013), passam a serem incorporadas às propostas de serviços dos CAPS, além de oficinas de jornal, serigrafia, vídeo, oficina de beleza, de sucata, de bijuteria, do corpo, literária, culinária, rádio, artesanato e cerâmica (TAVARES; SOBRAL, 2005).

Analizando práticas e discursos sobre a utilização da arte nos CAPS, Galvanese, Nascimento e D'Oliveira (2013), identificaram três tendências de cuidado as quais nomearam: estritamente clínica, psicossocial e residual. As atividades de características “estritamente clínicas” costumam ocorrer dentro dos centros, tendo como foco a ampliação de competências pessoais, o autoconhecimento e a expressão, é predominantemente facilitada por profissionais da saúde com temáticas de cunho terapêutico e com pouca interação com o território. A tendência “psicossocial” caracteriza-se pelas atividades no território, aumento do repertório cultural facilitado por um elenco mais variado de profissionais e com maior circulação em espaços culturais e sociais. A tendência “residual” é realizada com limitado repertório, profissionais improvisados e sem ganhos psicossociais e culturais (GALVANESE; NASCIMENTO; D'OLIVEIRA, 2013). Destacam-se nos CAPS atividades com arte na tendência estritamente clínica, como observa também a avaliação de outros pesquisadores:

A arte é hoje compreendida, no campo da saúde mental, como um recurso para a humanização dos cuidados em saúde. No CAPS, ela é utilizada nas atividades, como produtora de subjetividade, catalisadora de afetos, engendrador de territórios e meio de produção e inserção social das pessoas portadoras de sofrimento psíquico (TAVARES; SOBRAL, 2005, p.122).

Nesse levantamento, realizado em 2019 com os termos “Artes” e “CAPS” na plataforma CAPES e no Google Acadêmico, observou-se que os discursos e práticas com arte nos CAPS privilegiavam ganhos terapêuticos. Tavares (2003) e Aversa (2012) avaliam que as atividades com arte nesses equipamentos são, na grande maioria, vazias de conteúdo, baseadas em um espontaneísmo sem forma, haja vista a carência de profissionais qualificados da arte e do ensino na equipe do serviço de saúde.

Dos trabalhos realizados por arte/educadores nos CAPS, outras dimensões buscavam ser contempladas. As atividades artísticas junto a portadores de transtornos mentais não visavam apenas o seu fator terapêutico (bem-estar, autoconhecimento, inclusão social, etc), apesar de também destacá-las. Além desse fator, a arte é reconhecida também como

instrumento sociocultural e educacional (ROCHA, 2003), como uma linguagem, um meio para a comunicação (ROCHA, 2018), e como ampliação de conhecimentos e habilidades técnicas (SANCHES; BORK, 2015).

Além disso, sobre a inserção de arte/educadores nos serviços de atenção à saúde também se observa algumas discussões referentes ao planejamento da proposta de ensino e sobre a convergência entre as prerrogativas da Arte/Educação e a Reforma Psiquiátrica. Os autores avaliam que o planejamento da proposta de ensino de arte nesses contextos de saúde mental não deveria ter distinções dos processos educativos realizados em instituições formais de ensino, contemplando, para além das intenções terapêuticas, também os fatores estéticos e artísticos, expressivos e reflexivos (FERRAZ, 1998; ROCHA, 2003; AVERSA, 2012).

O ensino de arte converge com as prerrogativas da Reforma Psiquiátrica à medida que se propõe a dotar os sujeitos de autonomia, criticidade e enlace social, através de experiências estéticas críticas (AVERSA, 2012):

A Arte/Educação, nesse cenário contemporâneo, é um dispositivo que pode contribuir para a resignificação da loucura, na medida em que, ensinar arte àqueles que, até poucos anos atrás, eram excluídos das relações sociais (apartados, inclusive, das escolas, é uma forma de devolver-lhes cidadania e condições de enlace social, oferecendo o campo da arte como território de existência e de experiência estética; já que a Arte, no campo da Reforma Psiquiátrica, diz respeito a uma atividade que é humana e cultural antes de ser terapêutica (AVERSA, 2012, p.150).

Como observado nos trabalhos disseminados, a presença da arte nos serviços de saúde ocorre principalmente mediado por uma abordagem terapêutica, deixando em segundo plano suas qualidades estéticas, poéticas e educativas. Aversa (2012) observa o esvaziamento da experiência estética nessas práticas, muitas vezes caindo num “livre-fazer” irrefletido: em geral, atualmente são oferecidas atividades artísticas com a finalidade de entretenimento, sem diálogo com os conhecimentos da arte/educação, mesmo sendo esta plenamente condizente com os princípios da Reforma Psiquiátrica.

Ainda assim, a partir desse apanhado, é inegável a importância da arte nos processos da Reforma Psiquiátrica brasileira, seja como veículo de denúncia das mudanças que eram urgentes nas práticas de cuidado à saúde, seja como recurso de tratamento e lida com os usuários do serviço ou, por fim, como linguagem utilizada pelos sujeitos que deflagram, utilizando-se da produção artística, uma tentativa de conquista do espaço social e de conquista de si mesmo.

3.3.De pacientes a artistas: a conquista do espaço e a conquista de si.

A mudança ocorrida com a Reforma Psiquiátrica devolveu os pacientes institucionalizados à convivência social, idealizando a recuperação tanto de uma identidade pessoal e quanto de um lugar social que superasse a condição de confinamento e exclusão. Com a presença da arte, desvelaram-se personalidades, histórias e sentimentos que era invisíveis e silenciados dentro dos muros manicomiais.

O interesse da vanguarda modernista brasileira impulsionou o reconhecimento e visibilidade da produção desses pacientes. O Dr. Osório César era bastante relacionado com o contexto cultural e intelectual da sua época, participando do Clube de Arte Moderna e viabilizando palestras, publicações e exposições que apresentavam os trabalhos dos pacientes do Hospital do Juqueri. A presença de artistas e arte/educadores nessa experiência foi crucial tanto para a viabilização das produções quanto para a curadoria desses trabalhos (FERRAZ, 1998). Artistas renomados participavam dessa valorização: Flávio de Carvalho não apenas viabilizou o “Mês das Crianças e dos Loucos” juntamente com Osório César, como também frequentava e colecionava obras produzidas no ateliê do hospital (AMIM, 2009).

Os artistas modernistas Almir Mavignier, Ivan Serpa e Abraham Palatnik, envolvidos com o trabalho de Nise da Silveira, influenciaram nas propostas artísticas desenvolvidas no setor de terapêutica ocupacional, participaram da montagem e curadoria do Museu e foram influenciados nas suas escolhas estéticas e poéticas pela arte dos pacientes (MELO, 2001). Mário Pedrosa também era entusiasta dessa experiência, tecendo críticas que aproximavam a produção realizada no Engenho de Dentro do circuito artístico e cultural da sua contemporaneidade. Arte/educadores da equipe da Escolinha de Arte do Brasil se aproximaram dos estudos da Nise da Silveira, participando do Grupo de Estudos C.G. Jung, trazendo conexões com a educação de Hebert Read (MELO, 2001).

Além desses reconhecidos artistas que estavam atuantes no favorecimento de arte nas Psiquiatrias e na legitimação dos trabalhos artísticos realizados nos ateliês psiquiátricos, outros artistas se destacam. São aqueles que tiveram reconhecimento no circuito cultural da época e produziram suas obras no interior do hospital, enquanto pacientes. Do Hospital do Juqueri, apresentaremos Albino Braz e Aurora dos Santos.

Albino Braz (1893 – 1956), nascido na Itália, morou na cidade paulista Jaboticabal. Foi internado em 1934 no Hospital Psiquiátrico do Juqueri, com o diagnóstico de esquizofrenia, quando começou a desenhar na oficina de pintura do hospital. Seus desenhos eram repletos de animais e figuras humanas que expressavam estados afetivos. Teve sua

produção exposta na primeira Exposição de Arte do Hospital do Juqueri, no MASP em 1948, na Exposição de Arte Bruta de Paris em 1949, na I Exposição Internacional de Arte Psicopatológica em Paris (1950), na III Exposição Internacional do Surrealismo em São Paulo (1967) e na XVI Bienal Internacional de São Paulo (1981).

Figura 12 – Desenhos de Albino Braz, sem data.



Fonte: Sites diversos listados na nota de rodapé¹²

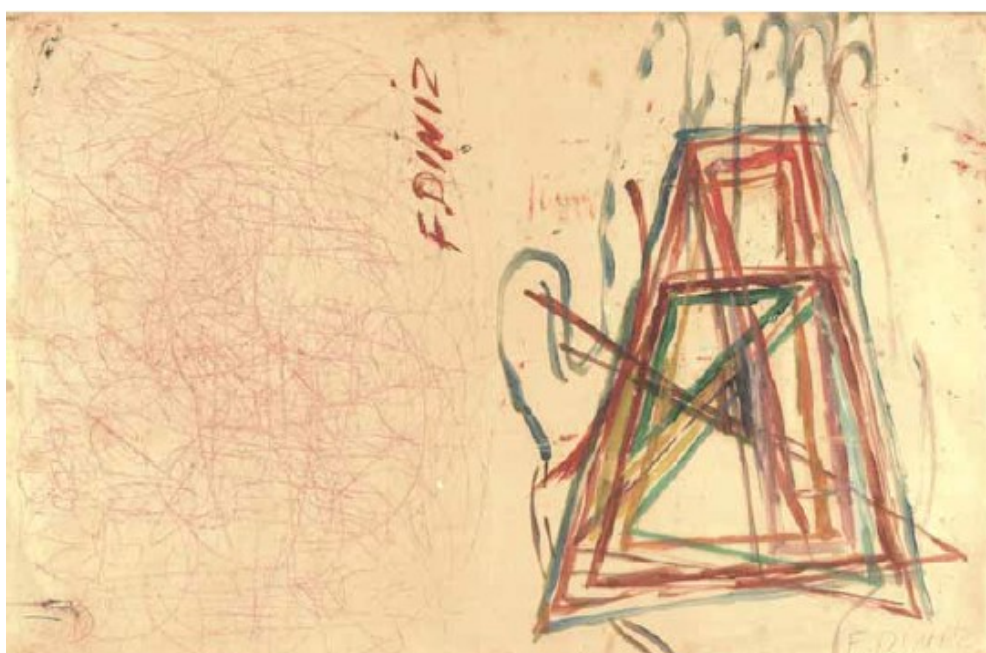
¹² Da esquerda para a direita, primeira imagem em <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/artistas/view/1388> ; segunda imagem em <https://abcd-artbrut.net/en/collection/braz-albino/> ; terceira e quarta imagem em <https://masp.org.br/acervo/obra>.

Do Hospital do Engenho de Dentro, vários artistas se destacaram, tendo suas obras apresentadas pela Nise da Silveira em livros e documentários de fácil acesso na internet atualmente e sendo ainda hoje referência para discutir questões terapêuticas e metodológicas sobre a utilização da arte e a humanização dos tratamentos. Dentre eles, destacamos Fernando Diniz, Emygio de Barros e Raphael.

Fernando Diniz (1918 – 1999), artista nascido na Bahia mudou-se com sua mãe para o Rio de Janeiro, onde a acompanhava no trabalho, frequentando a casa de famílias abastadas. Em 1944 foi levado ao Manicômio Judiciário ao ser encontrado nadando nu na praia de Copacabana. Em 1949 foi internado no Centro Psiquiátrico Pedro II, quando começou sua produção plástica no Setor de Terapêutica Ocupacional da Dra. Nise da Silveira. Tem seu trabalho premiado em 1957 numa exposição em Paris. A composição de Fernando Diniz, carregada de geometrismos, destaca-se enquanto meio de expressão da busca por apaziguar tumultos internos:

Imagens pintadas por Fernando oferecem a oportunidade extraordinária de surpreendernos a utilização da pintura como meio de defesa quando é grande o tumulto de pensamentos e emoções. À esquerda está um emaranhado vermelho, caos. Do outro lado está a mão esquerda com a palma voltada pra cima (que ele podia olhar enquanto pintava). E a partir das linhas de sua própria mão ergue no espaço a construção, ainda insegura, de figuras geométricas. Na palma de sua mão Fernando encontrou linhas, esses elementos primeiros. Tomou-as como base para construções geométricas cuja função será opor-se ao caos (SILVEIRA, 2015, p.28-29).

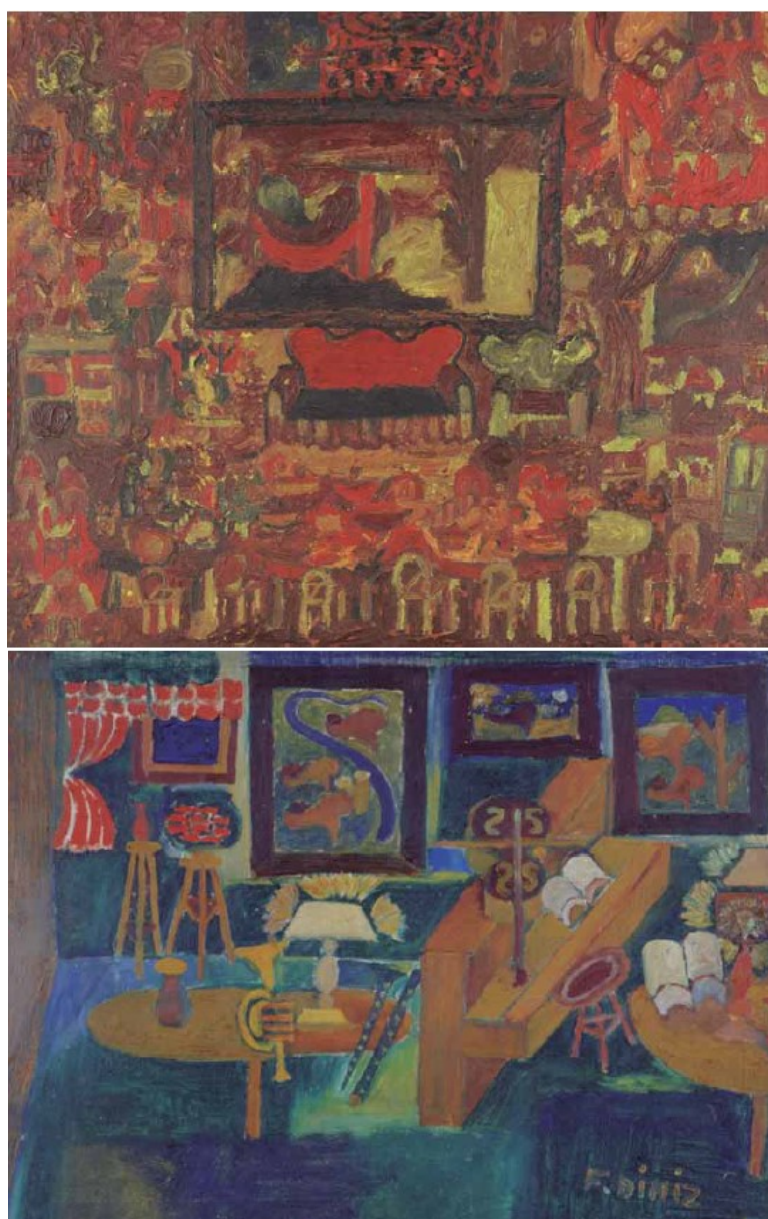
Figura 14 – Pintura de Fernando Diniz, 1966.



Fonte: SILVEIRA, 2015.

Não apenas imagens abstratas são produzidas nessa tentativa de reorganização. Elementos figurativos vão sendo plasmados nas imagens, procurando seu lugar na composição. Assim, aparecem conteúdos que vão desvendando a história e a fantasia que atravessaram a criação e o adoecimento do sujeito. Nas obras de Fernando, “desfilam em atropelo recordações de infância, conhecimentos escolares, imagens de experiências externas e internas” (SILVEIRA, 2015, p.45). O tema da casa surge na sua produção, carregado de afeto.

Figura 15 – Pinturas de Fernando Diniz, 1953



Fonte: SILVEIRA, 2015.

O documentário “Imagens do Inconsciente”, produzido em 1988, pelo cineasta Leon Hirszman, juntamente com Nise da Silveira tem como primeiro filme “Fernando Diniz: Em busca do espaço cotidiano”. À medida que vai pintando e estruturando uma identidade que suporte o mundo externo, Fernando desvela em pinturas figurativas, o drama de sua história. Trata-se de um amor não correspondido pela filha da família que morava naquela rica casa. Ao longo do tempo, pinta pedaços de fantasias e memórias, que se organizam numa relação mais sadia com as imagens que o atordoaram.

Como sintetiza as palavras de Mário Pedrosa: “o menino pobre e rejeitado de outrora, senta-se ao piano em plena sala decorada a seu gosto e dedilha os acordes triunfais da arte sobre um velho sonho desfeito e uma realidade ingrata” (~38min). O documentário conta a história do paciente-artista Fernando Diniz desvelado após os desabafos imagéticos das fantasias iniciais.

Figura 16 – Pintura de Fernando Diniz, 1981.



Fonte: SILVEIRA, 2015.

Emygdio de Barros estava internado há 23 anos quando começa a frequentar o ateliê. Pinta, inicialmente paisagens ordenadas recordativas de lugares agradáveis onde viveu. Porém, um mês depois começa a pintar imagens onde o espaço externo e o interno se interpenetram (SILVEIRA, 1992), culminando numa explosão de imagens abstratas.

Após essa fase, Emygdio detém a atenção de suas imagens na janela do ateliê de pintura, voltando-se a pintar cenas cotidianas do hospital. Nise da Silveira observa que experiência com o espaço e a representação dada a ele é determinada pelo estado emocional do indivíduo. Além disso, a relação afetiva positiva com esse espaço torna-o receptivo, agradável, sendo possível deter a atenção detalhadamente nesse modelo. Assim, os frequentadores do ateliê do Engenho de Dentro costumavam pintar a paisagem onde se sentiam à vontade para se expressar (SILVEIRA, 2015).

Figura 17 – Pintura de Emygdio de Barros, 1967.



Fonte: SILVEIRA, 2015.

Quando o mundo interno se sobressai e perturba a relação com a realidade externa, por vezes, a pintura adquire qualidades abstratas, o espaço se desorganiza, se deforma. Os elementos que o compõem se misturam, como se ali houvesse passado um terremoto. (SILVEIRA, 2015). Como na pintura a seguir, de Emygdio, do mesmo ateliê que ele figura anteriormente.

Figura 18 – Pintura de Emygdio de Barros, 1974.



Fonte: SILVEIRA, 2015.

O espaço, nesse sentido, é um conteúdo privilegiado de representação para simbolizar estados afetivos e a percepção de sua própria condição. Na pintura a seguir, por exemplo, Emygdio preenche o suporte de cores e texturas, representando o ao redor com detalhes e precisão. A figura humana, porém, apresenta-se rudimentar e isolada, inserida em um espaço vazio segregada do lugar, incomunicável.

Figura 19 – Pintura de Emygdio de Barros, 1972.



Fonte: SILVEIRA, 2015.

Raphael Domingues (1913-1979) foi internado com 19 anos no Hospital de Praia Vermelha no Rio de Janeiro em 1932 e foi encaminhado para o Setor de Terapêutica Ocupacional de Nise da Silveira em 1946, por apresentar interesse em desenhar garatujas nas paredes da enfermaria. Conhecendo sua história de vida, para além da descrição do prontuário, Nise da Silveira verifica a talentosa experiência adolescente de Raphael com desenho e modelagem.

Acompanhado com entusiasmo por Mavignier, Raphael pinta linhas que se distribuem pelo suporte em diferentes ritmos, tamanhos e cores. Trabalha com afeto e concentração, em contrapartida ao processo de adoecimento, reorganizando e expressando, aos poucos, elementos subjetivos (SILVEIRA, 1992).

Figura 20 – Pintura de Raphael. s/d.



Figura 21 – Pintura de Raphael. 1948.



Fonte: SILVEIRA, 1992.

Nise da Silveira descreve o desenvolvimento das escolhas formais de Raphael e outras escolhas compositivas de sua obra: “desenhou muitas figuras cujos olhos não se destinavam a ver o mundo exterior. Às vezes, ele os ornamenta. Outras vezes, cerra-os, cose-os, lacra-os” (SILVEIRA, 1992, p. 35). Nessa experiência, Nise ressalta a importância de um ambiente amistoso e da criação de vínculos genuínos para o desenvolvimento de atividades expressivas.

O trabalho de Raphael foi exposto em 1957 no II Congresso Internacional de Psiquiatria em Zurique cujo tema era “O estado atual de nossos conhecimentos sobre o grupo das esquizofrenias”. Na exposição montada por Mavignier, intitulada “A esquizofrenia em imagens”, a sala 5 é composta pelas suas produções, com o título “o que é demência esquizofrênica” (MELO, 2001).

A produção artística realizada no interior dos ateliês psiquiátricos foi sendo legitimado a partir da década de 1920, com os estudos do psiquiatra Osório César, da Nise da Silveira, somado aos preceitos modernistas e ao discurso do crítico Mário Pedrosa. (GONÇALVES, 2004). Como afirma Gonçalves (2004) sobre esse processo de valorização e inserção da arte dos pacientes psiquiátricos no circuito cultural:

De forma mais ampla, tanto o interesse francês quanto o brasileiro decorrem da perspectiva de uma nova possibilidade de compreensão do ser humano através, inicialmente, dos estudos sobre a psique humana desenvolvidos na teoria freudiana e, posteriormente, da abordagem junguiana. Estas certamente estavam presentes numa nova maneira de compreender a doença mental em diversos pesquisadores da primeira metade do século XX no Brasil, como Osório César, Mário Pedrosa e Nise da Silveira. Paralelamente, no campo das artes, se viveu no início do século XX, com o modernismo, a ruptura com os cânones acadêmicos. As vanguardas históricas, como posteriormente foram chamadas, fizeram ruir os padrões de beleza de até então e passaram a valorizar outros elementos como, por exemplo, o próprio inconsciente e a questão onírica no Surrealismo ou a subjetividade no Expressionismo (GONÇALVES, 2004, p.109)

Uma série de fatores agenciou a legitimação dos trabalhos artísticos realizados nos ateliês psiquiátricos: o momento de realização e seleção dos trabalhos, a fala psiquiátrica, o mercado de arte, os museus e galerias, os concursos especializados e a crítica de arte se interconectam nesse processo com diferentes categorias de argumentos que embasavam essa visibilidade. Dentre eles, argumentos relacionados ao estado psicopatológico, às questões da subjetividade e do inconsciente, à questão da intenção, critérios advindos do confronto com a arte oficial, da recepção e das características intrínsecas dos trabalhos (GONÇALVES, 2004).

Além desse período do início do século XX, no período de 1986 e 2000 (outro pico de exposições nessa área), Gonçalves (2004) observa que os trabalhos são advindos do Departamento de Medicina Preventiva da USP, do Serviço de Saúde Dr. Cândido Ferreira em Campinas, além de exposições de Fernando Diniz e Arthur Bispo do Rosário. Nesse novo período de efervescência de divulgações dos trabalhos realizados por pacientes psiquiátricos, o foco permanecia visando fomentar os discursos referentes ao movimento antimanicomial no Brasil (GONÇALVES, 2004).

4. PRELÚDIOS DE UM NOVO TEMPO: DO CONFINAMENTO PSQUIÁTRICO AO MODELO DE COMUNIDADES TERAPÊUTICAS

4.1.Os herdeiros do confinamento psiquiátrico

A embriaguez e o entorpecimento, assim como a loucura, também possuem uma história que vai desde o encanto da renascença com as especiarias exóticas até o confinamento como lugar de tratamento para os adoecidos, nesse caso, pelo vício. A história sobre a utilização de substâncias psicoativas e o olhar social sobre esse hábito pode ser contada através do registro artístico.

Segundo Ribeiro (2012), na Modernidade do Século XVII, as substâncias psicoativas eram consideradas produtos exóticos, ligadas ao comércio e à laicidade, às descobertas internacionais e ao luxo, mais do que às questões religiosas ou morais. Assim explica o autor:

O consumo de substâncias psicoativas, entre os séculos XVI e XVIII, foi marcado por grande liberdade de experimentação e licenciosidade, inclusive por parte do clero católico e do protestante (ESCOHOTADO, 2004: 363). Dessa forma, o homem da Idade Moderna, cada vez mais confiante em sua capacidade de pensar por si próprio e pelas maravilhas que em pouco tempo fora capaz de fazer e conquistar, pôde, pela primeira vez na história da humanidade, consumir substâncias capazes de alterar seu estado de consciência sem vincular tal experiência à religião (RIBEIRO, 2012, p.175).

Adriaen Brouwer (1605-1638), pintor flamengo barroco do início de século XVII pode ser referenciado como um exemplo desse período, tanto pela opção ao estilo de vida que envolvia a apreciação desses recém descobertos sabores, quanto por dedicar-se, em seus estudos artísticos, à pintura de gênero que retratava o cotidiano dessas experiências. Pinta pessoas comuns, inebriadas nas tabernas, com acentuada expressão facial. Brouwer morre jovem provavelmente por conta do álcool. Sobre sua vida e produção artística:

Ele mantinha baixa companhia e era viciado nos dois novos vícios de sua época, o conhaque e o fumo; este último, na época, um narcótico poderoso da natureza do ópio, de forma alguma o tabaco inócuo e agradável que conhecemos. As tavernas eram seus locais favoritos e, a acreditarmos os historiadores, sua sala de trabalho preferida também (BUROUGHES, 1926, p.52, tradução da autora).

Figura 22 - Brouwer. The Bitter Potion, 1636 - 1638. **Figura 23** - Brouwer. The Smoker, 1630 – 1638.



Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/adriaen-brouwer>. Acessado em 2021.

No período das luzes da racionalidade, novos produtos chegavam à sociedade exploradora, nova forma de organização econômica e social, ocorria o crescimento das cidades, a industrialização. Nesse contexto, os excessos começavam a surgir à vista das cidades em organização, porém com certa permissividade jocosa. A embriaguez era vista com certa curiosidade e exotismo no século XVII (RIBEIRO, 2012).

Baco, deus da embriaguez, foi um representante recorrente durante a Renascença, nos estilos estéticos do Barroco e do Classicismo. Por um lado, a imagem do deus evocava algo remetido ao jocoso, por outro, remetia à negação da problemática que ele anunciava. O tão conhecido “Baco” de Caravaggio (1571 – 1610), primeiro grande representante do Barroco, já anunciava os encantos do século que se aproximava.

Já no século XVII a embriaguez começou a chamar atenção. Tanto a oferta indiscriminada, quanto as condições de vida daquela transição de modo de produção e trabalho foram base para que embriagados nas ruas se tornassem uma paisagem recorrente (RIBEIRO, 2012, p.178). A desrazão da embriaguez se torna uma paisagem estranhamente contrastante com o ideário do período. Oposto à ignorância, às paixões tirânicas e às superstições, o homem arrazoado do iluminismo zelava pelo contrato social, a liberdade, a escolha e a tolerância. Vale lembrar que no século XVIII, a desrazão da loucura estava guardada aos cuidados da recém-nascida especialidade médica psiquiátrica.

Além do acento à ciência como critério de verdade para explicar o mundo, também esse período prenunciava a descoberta do inconsciente e dos fatores que estão além da vontade e da razão. A consciência mostrava seus limites. O consumo de drogas e as alterações de estados de consciência e de comportamento naturalmente chamavam atenção dos tradicionais que zelavam pela boa postura e pelos costumes (RIBEIRO, 2012, p.148).

Condizente com esse período de “luzes da razão”, médicos como Rush e Trotter, definiram a embriaguez como uma doença, sob um pano de fundo da opinião pública que olhava a embriaguez como uma escolha pessoal e, portanto, seus excessos como um problema moral passível de punição. Assim, o vício tomava forma enquanto uma questão médica e, portanto, patológica.

Para Rush, psiquiatra estadunidense da transição do século XVIII para o XIX, “a embriaguez é o resultado da perda de autocontrole; começa como uma escolha, torna-se um hábito e depois uma necessidade [...] uma paralisia da vontade” (RIBEIRO, 2012, p. 180). No início do século XIX, então, “o consumo excessivo ou problemático de álcool começou a ganhar contornos de doença, em detrimento de um mero desvio moral ou de caráter” (RIBEIRO, 2012, p.178).

Sucessor de Pinel na França, Esquirol designou o alcoolismo como uma “monomania instintiva”, que viviam na zona fronteira entre a razão e a insanidade. O tratamento moral passou a ser prescrito para esse público, com atividades como “passeios pelos jardins do hospital” e “aconselhamento individual” (VALVERDE, 1998 *apud* RIBEIRO, 2012, p.182). Os encantos ébrios das substâncias, assimilados pelo povo como alívio, e suas inevitáveis consequências, são respostas de compensação ao espírito racionalista e desenvolvimentista da época luminosa. E é naturalmente varrido para debaixo do tapete das doenças, que higieniza a sociedade da razão, da temperança e da coerência.

Como vimos no capítulo segundo desta dissertação, foi consequência dessa unilateral valorização da razão e do desenvolvimento urbano, que o romantismo denuncia a

pasteurização das emoções e sentimentos, as condições de miséria da urbanização com suas reivindicações estéticas, políticas e sociais no despontar do século XIX. Artista como Blake, Piranesi, Fuseli e Goya representaram esse desfalecimento contraditório da égide da razão.

Agora de posse das substâncias psicoativas, o início do século XIX foi de ampla liberdade para experimentos e descobertas médicas com as substâncias. Preparados à base de ópio eram indicadas, assim como também foram descobertas a morfina, a codeína, cafeína e cocaína e, no final do século, a mescalina e a heroína (ESCOHOTADO, 2004 *apud* RIBEIRO, 2012, p. 158). Nesse período, também a maconha chegava à sociedade ocidental por meio do contato com o Oriente.

Cientistas, artistas e privilegiados sociais “provaram as delícias do cotidiano de locais como Marrocos e Turquia” (SAID 1994 *apud* RIBEIRO, 2012, p.171) trazendo elementos dessa experiência para o Romantismo, que desafiava o racionalismo iluminista. Parece que a ciência também se deitou sobre os encantos inebriantes das substâncias psicoativas. Basta lembrar o encanto de Freud com os “efeitos terapêuticos” da cocaína, no final do século XIX, recomendando-a como elixir de solução para as demandas do espírito sofrido.

Figura 26 – Gaetano Previato. *Le fumatrici di hashish*, 1887.



Fonte: RIBEIRO, 2012.

Gaetano Previati (1852 – 1920), pintor italiano que se aproxima do Divisionismo, corrente estética neoimpressionista, e a seguir do simbolismo, evoca o orientalismo em sua obra de grande proporção “As fumantes de Haxixe”, com mulheres absortas na experimentação onírica da substância. Como analisa o cartão da recente exposição “Divisionismo: A revolução da luz”, corrente no Castelo de Novara desde 2019:

O orientalismo aqui é apenas um pretexto para um assunto derivado da literatura romântica e decadente: a glorificação das drogas como porta dos sonhos, criadoras de visões que não podem ser percebidas sem ela (DIVISIONISMO, 2019, tradução da autora).

Porém os males da dependência às substâncias já estavam sendo também anunciados na arte. É o exemplo do livro “Confissões de um comedor de ópio” de Quincey, escritor inglês do início do século XIX. Inicialmente usado para aliviar dores estomacais lancinantes que herdara de uma adolescência de fome, o ópio foi tomando um lugar de êxtase e mais tarde de supremacia sobre o escritor: “compreendei agora, leitor, o que eu sou, e estejais ciente de que nenhum ancião de barbas brancas terá a chance de me convencer a abandonar o receptáculo dourado da perniciosa droga” (DE QUINCEY, 2001 *apud* RIBEIRO, 2012, p.185), confessando inclusive o comprometimento da sua criatividade e sua capacidade de ação e decisão.

Baudelaire, poeta francês do século XIX, ao falar de Quincey utiliza os termos “doente” e “enfermo” com naturalidade, apontando sua relação com a substância como “abominável enfeitiçamento” e como um “cérebro debilitado por uma orgia permanente” (BAUDELEIRE, 1998 *apud* RIBEIRO, 2012, p191-192), “transformando os homens em deuses antes de lançá-los ao inferno” (JAY 2010 *apud* RIBEIRO, 2012, p.194). Baudelaire sinalizava a relação da substância com o gosto pelo infinito, com a necessidade de uma clareza criativa, que se perdia no encanto voluptuoso da substância, restando ao dependente a condição de prisioneiro evadido.

Edgar Degas (1834 – 1917), artista francês impressionista, relata experiência dos cafés parisienses na pintura “*La absinthe*”, produzida entre 1875-1876, originalmente chamada “*Dan un café*”. Na pintura, estão plasmados um homem e uma mulher sentados numa mesa perante o copo de absinto com o olhar perdido, distante, absorto, entristecido, letárgicos, isolados. A mulher bem vestida é a atriz Ellen Andree e o homem é o pintor Marcellin Desboutin, claramente embriagados pela iguaria que futuramente seria proibida (DEGASPAINTING, 2019).

Figura 27 - Edgar Degas, O absinto, 1875-1876.



Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/edgar-degas>. Acessado em 2021.

Também o tão conhecido Pablo Picasso (1881 – 1973), artista espanhol que passou parte de sua vida na França, retrata os bebedores de absinto desse período do final do século XIX, início do século XX. Sua obra iniciou de forma realista, revolucionando-se ao longo dos anos e influenciando as artes visuais das vanguardas da época. Sua produção é dividida em períodos, sendo eles primeiro o período azul, seguido pelo período rosa, africano, analítico e, por fim, o cubismo sintético. As obras que se seguem são da sua primeira fase, a azul.

Figura 28 – Picasso. A bebedora de absinto, 1901. **Figura 29**–Picasso, bebedora de absinto, 1902.



Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/pablo-picasso>. Acessado em 2021.

Figura 30 – Picasso. O bebedor de absinto, 1903.



Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/pablo-picasso>. Acessado em 2021.

O azul marca as pinturas de Picasso entre os anos de 1901 a 1904, quando o pintor chega a Paris aos 21 anos, ainda impactado com o suicídio de seu amigo pintor Carlos Casagenas. A cor azul era utilizada por Picasso associada a expressões de melancolia, tristeza e abandono em seus personagens de aparência abatida. Além de retratar seu amigo, Picasso também retratava nessa fase ladrões, prostitutas, cegos, mendigos, crianças e seus pais em situação de sofrimento. Essa época coincide com um período da vida de Picasso de incertezas financeiras e de futuro (SUPRANZETTI, 2021). Dentre esses excluídos desesperançosos que povoavam suas representações da melancolia e do abandono, estão os bebedores de absinto.

Os primeiros modelos etiológicos da dependência são os modelos moral, de temperança e da degenerescência neurológica. Isso quer dizer que, quando a sociedade começou a pensar a questão do vício, primeiramente julgou tratar-se de uma violação consciente das regras sociais, passível de punição e penitências (modelo moral). O modelo de temperança tinha fundamentação nas ideias iluministas e médicas, considerando o beber excessivo um hábito a ser desaprendido. O modelo da degenerescência neurológica fortaleceu o entendimento da dependência química como doença no século XIX, privilegiando as características de alteração clínicas do uso e abuso, em detrimento das repercussões psíquicas e comportamentais e estipulando tratamentos físicos (tônicos, banhos de vapor). Na metade do século XX, o alcoolismo é incluído nos manuais diagnósticos de uso mundial (PERRENOUD; RIBEIRO, 2011).

A Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados com a Saúde (CID) foi desenvolvida pela Organização Mundial de Saúde (OMS) em 1990 e adotada a partir de 1994 na intenção de ser ferramenta epidemiológica do cotidiano médico. Nela, as doenças são padronizadas em descrições gerais, revisada em novas edições. No CID-10, a problemática da dependência química está listada entre as classificações F10 (Transtornos Mentais e Comportamentais Devidos ao Uso de Álcool) e F19 (Transtornos Mentais e Comportamentais Devidos ao Uso de Múltiplas Drogas e ao Uso de Outras Substâncias Psicoativas).

Assim sendo, diferentes modelos explicativos e de tratamento foram se estruturando em torno da Dependência Química. Modelos biológicos partem “do aspecto orgânico na tentativa de explicar as alterações físicas e psíquicas da dependência química” (PERRENOUD; RIBEIRO, 2011, p. 45). Essas explicações levam em consideração aspectos moleculares, fisiológicos, neurológicos e genéticos em suas pesquisas.

Os modelos psicológicos explicam a dependência de acordo com o embasamento conceitual de cada abordagem teórica, levando em consideração observações do sujeito

individual e de personalidade. As explicações psicanalíticas “sugerem que a dependência de substâncias é resultante de um desenvolvimento anormal da personalidade, oriundo muitas vezes das experiências infantis” (PERRENOUD; RIBEIRO, 2011, p.46). A teoria sistêmica, por sua vez, “sugere que o comportamento do dependente seja integrado a um sistema social mais amplo” (PERRENOUD; RIBEIRO, 2011, p. 46). As teorias comportamentais levam em consideração a dinâmica de reforço e punição que vai estruturando o comportamento do sujeito. E na teoria cognitiva-comportamental “o padrão mal adaptativo do comportamento deve, então, ser substituído por um padrão mais apropriado, por meio de correção de pensamentos e crenças disfuncionais” (PERRENOUD; RIBEIRO, 2011, p.46).

Apesar da diversidade de perspectivas científicas, o modelo de aconselhamento confrontativo, que teve grande aceitação nos anos 1960, ainda é bastante utilizado, baseando-se nas perspectivas moralistas. Além desse, modelos espirituais também são amplamente utilizados no tratamento da dependência química (PERRENOUD; RIBEIRO, 2011).

4.2.As Comunidades Terapêuticas no Brasil

O público alcoolista e dependente químico também habitava as instituições psiquiátricas, pois, dentre as propostas de cuidado à questão da dependência química, temos inicialmente a internação visando à abstinência - proposta preconizada na segunda metade do século XX - em hospitais psiquiátricos, sem um programa de tratamento específico. No Brasil essa também é a proposta inicial de tratamento à problemática.

O filme de Laís Bodanzky “Bicho de Sete Cabeças” (2000) é produzido como uma denúncia das internações psiquiátricas, a partir da experiência narrada no livro “Canto dos Malditos” (1990), de Austregésilo Carrano Bueno. O autor do livro – representado no filme como “Neto” pelo ator Rodrigo Santoro, fora internado em um hospital psiquiátrico pelo pai, assim que este encontrou em suas roupas um cigarro de maconha.

O filme aborda o estilo de vida do jovem estudante, os conflitos familiares relacionados à visão convencional sobre o “vício” do rapaz, o contexto social e cultural sobre o uso e os enfrentamentos governamentais à problemática – seja pela via punitiva policial, seja pela alternativa sanitária de confinamento e tratamento psiquiátrico.

O filme também busca retratar as experiências de subjugação e violência manicomial, além da convivência no interior do local com os demais pacientes. A cineasta, ao trazer os abusos do sistema manicomial, afirma que sua intenção de trazer uma narrativa real era atualizar, para os anos 1990/2000 a condição do internamento psiquiátrico e mobilizar um

enfrentamento (BICHO DE SETE CABEÇAS, 2019). O autor do livro, Carrano, seguiu na luta antimanicomial.

A partir da Reforma Psiquiátrica, novas propostas de tratamento à dependência química, envolvendo a ressocialização, participação no território e a autonomia dos sujeitos tratados foram sendo priorizadas. As políticas de redução de danos foram iniciadas na Holanda e Inglaterra a partir de 1984 (BUNING, 2006 *apud* RIBEIRO, 2012) e orientam as metodologias de atuação realizadas nos CAPS - álcool e drogas (CAPS-ad), principal equipamento do SUS para o tratamento dessa demanda.

Como vimos sobre a Reforma Psiquiátrica anteriormente, dentre as alternativas ao manicômio, surgiu nos anos 1960 o modelo das Comunidades Terapêuticas. Na metodologia preconizada por Jones, a participação do paciente nas conquistas cotidianas era a base do tratamento e da convivência na Comunidade. O paciente saía de uma atitude passiva de exclusão para uma atitude ativa de participação. Propunha em suas bases um ambiente democrático, de relações horizontais, que prepara o sujeito para a reintegração à sociedade: “de maneira recíproca, a total dependência e passividade [...] precisa ser mudada a fim de permitir-lhe uma participação mais ativa em sua própria cura e na dos outros” (JONES, 1972, *apud* PERRONE, 2014, p. 570).

Chegando ao Brasil, o modelo de Comunidade Terapêutica primeiro foi entendido pela comunidade científica como uma tendência psiquiátrica que reconhece na estruturação do ambiente hospitalar um potente elemento terapêutico (BLAYA, 1963). Assim, o cotidiano do paciente, assim como suas relações interpessoais, assistido pela equipe de distintas especialidades, é organizado de tal forma que as práticas ganham um caráter terapêutico. Referenciado no modelo de Jones, traz à tona o termo enquanto uma organização estrutural capaz de ser operacionalizado no interior de instituições – como uma seção psiquiátrica do hospital ou uma prisão. Acrescenta-se a possibilidade de utilizar arbitrariamente métodos físicos (eletrochoque e coma insulínico), métodos químicos (medicações), métodos psicológicos (psicoterapia) e métodos sociais (terapia ocupacional, recreação, grupos, excursões, etc), além da utilização da terapia ocupacional (BLAYA, 1963).

Não apenas na Psiquiatria, a proliferação desse modelo no cenário brasileiro ocorreu de forma contraditória e desvinculada das bases conceituais preconizadas por Jones. Além disso, as Comunidades Terapêuticas (CT) brasileiras se expandem por iniciativas particulares e religiosas (COSCRATO; BUENO, 2009) e voltadas especificamente à problemática da dependência química, em casas, sítios e fazendas distantes da região urbana (DAMAS, 2013).

Apesar da proposta das Comunidades Terapêuticas idealizada por Maxwell Jones condizer com a perspectiva da Reforma Psiquiátrica, a lógica tutelar, punitiva e de confinamento das instituições psiquiátricas se perpetuam nessas novas casas de internação. As CTs, que desde a década de 1980, proliferaram-se sem fiscalização ou registro (MELO; CORRADI-WEBSTER, 2016), seguem, ao longo das décadas, como alternativa de tratamento da dependência química requisitado pela sociedade e apoiado pelo poder público:

No cenário brasileiro de políticas públicas, o modelo proibicionista, que propõe a intervenção do Estado no combate às drogas (produção, venda e consumo), vem ganhando espaço na proposição de atenção aos usuários de drogas por meio do financiamento de diferentes modalidades de internação (voluntária, involuntária e compulsória) (PITTA, 2011 *apud* MELO; CORRADI-WEBSTER, 2016, p.380).

A participação do governo na expansão desse modelo se deu, sobretudo, com o estímulo do programa “Crack: é possível vencer”, uma vez que as estratégias de enfrentamento à problemática das drogas declaradas do governo estão associadas a ações de segurança pública, a ações de saúde e assistência social e ações educativas e informativas (DAMAS, 2013).

O perfil dos usuários dos serviços das CTs são homens, solteiros, que iniciaram o uso na adolescência motivado por 1. curiosidade, 2. influência, 3. fuga dos problemas, 4. prazer, 5. desinibição, sobretudo com álcool e maconha, tendo a seguir a cocaína e o crack como drogas de preferência (SABINO; CAZENAVE, 2005).

A Federação Brasileira de Comunidades Terapêuticas (FEBRACT) surge em 1990 como a entidade que regulamenta o funcionamento ético dessas instituições, tendo como princípios fundamentais o respeito à dignidade humana, permanência voluntária e consciente, e ambiente livre de drogas, sexo e violência. Pelos preceitos da entidade, o compartilhamento (dos materiais e dos conteúdos subjetivos), a honestidade (termo referente à comunicação autêntica e verdadeira da interioridade, similar à confissão), a horizontalidade das relações humanas (incluindo equipe terapêutica), a espiritualidade (orientada a uma prática ecumênica e individual), a voluntariedade (na aceitação da internação, das regras da casa e do tratamento), a humanização (valorização das diferentes dimensões do sujeito) são características ideológicas das CTs (SERRAT, 2010).

No cotidiano das atividades no interior das CTs são sugeridos encontros grupais terapêuticos, atividades laborais, atividades físicas e momentos espirituais. O acento é dado à realização da atividade por meio de uma dinâmica grupal: “Entre outros, são grupos de

trabalho (limpeza, cozinha, manutenção), e os grupos terapêuticos (sentimento, confronto, de família, de autoajuda)” (LOURENÇO, 2010, p.309-310).

Fracasso (2010) apresenta alguns recursos bastante utilizados nas CTs. Os Grupos de Confronto é uma técnica em que equipe e residentes expõem ao confrontado, centralizado no círculo, seus comportamentos inadequados. Outra ferramenta terapêutica grupal das CTs são os Grupos de Sentimentos, cuja prática de compartilhamento coletivo busca viabilizar a capacidade de reconhecer e expressar os sentimentos que atravessam a convivência. A Reunião Matinal visa revisar a vida cotidiana da comunidade, além de redirecionar a dinâmica do grupo e estimular a prática de valores moralmente corretos, pautado em temas religiosos.

Em relação ao Código de Ética da FEBRACT, estão enunciados princípios fundamentais, obrigações da Comunidade Terapêutica (proposta de recuperação coerente, programa de capacitação dos recursos humanos, filiação à federação, tratamento digno, zelo ao bem-estar, alimentação, alojamento, tratamento e assistência espiritual adequada), do interno (comunicação das regras, proteção a castigos físicos e violências psíquicas ou morais, encaminhamento a recursos externos necessários, liberdade de saída, possibilidade de encaminhamento de queixas e sugestões), da equipe de assistência (relacionamento profissional, ausência de envolvimento amoroso, atuação dentro dos limites da competência, estímulo da reinserção familiar e social, sigilo profissional) (SERRAT, 2010).

No início dos anos 2000, as CTs passam a ser consideradas espaços de tratamento de saúde, sendo regulamentada pela Agência Nacional de Vigilância Sanitária (ANVISA), necessitando ajustar-se a exigências sanitárias para regulamentação. A grande maioria permaneceu de forma clandestina, sem regulamentação sanitária. As Comunidades Terapêuticas permaneceram infladas de residentes, e o Brasil, inflado de comunidades. Em 2017, o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) fez um estudo do perfil das Comunidades Terapêuticas brasileiras, apresentando um mapeamento de 1.963, sendo 82 registradas no Ceará. Esse número está bastante eufemizado, como apresenta uma notícia do Diário do Nordeste de 2018, que mapeava 168 CTs no Estado¹³.

O modelo de Comunidade Terapêutica no cenário brasileiro se proliferou de forma contraditória e desvinculada das bases conceituais preconizadas por Jones e alheia ao código de ética da federação. As características ideológicas democráticas das CTs se chocam com as práticas de “confrontação e controle intenso (físico e emocional)” (SABINO; CAZENAVE, 2005 *apud* MELO; CORRADI-WEBSTER, 2016, p.381). O funcionamento

¹³PAULINO, N. Centros de recuperação utilizam a espiritualidade como terapia. *Diário do Nordeste*, 2018.

padrão das CTs envolve característica histórica de um caráter messiânico e hierárquico dentre os participantes, além da utilização de metodologias de submissão e confrontação pública (RUI TINOCO, 2006 *apud* MELO; CORRADI-WEBSTER, 2016). Os interesses financeiros – o modelo de CT torna-se um negócio lucrativo – passaram a ser o carro chefe da expansão dessa proposta (DAMAS, 2013).

O conceito de Instituição Total de Goffman (2001) se associa às características das Comunidades Terapêuticas (DAMAS, 2013; LUIZ; GOMES, 2015; PACHECO; SCISLESKI, 2013). No modelo de instituição total, todas as atividades do indivíduo ocorrem no interior da instituição, sob uma única autoridade e de acordo com regras bem definidas: “a segregação e a rotina rígida de atividades são características básicas que mais assemelham as CTs a uma instituição total” (GOFFMAN, 2001 *apud* DAMAS, 2013, p. 56). Assim também como a definição clara entre o grupo controlado e a equipe de supervisão, a não remuneração dos trabalhos realizados e a pouca atividade de lazer. A laborterapia é carro chefe do tratamento e possui muito mais um caráter valorativo moral que profissionalizante, sendo ele também veículo para a modificação da identidade (MELO; CORRADI-WEBSTER, 2016).

Além disso, esse modelo vem passando por diversas denúncias de práticas desumanas (PERRONE, 2014). Em 2011 o Conselho Federal de Psicologia (CFP) realizou uma fiscalização em 68 instituições de todo o território nacional, se deparando com:

- a) agressões físicas e morais; b) constrangimento aos familiares nas visitas; c) utilização de contenção química contra a vontade do indivíduo, sem o consentimento da família, e sem a presença de profissionais responsáveis; d) cárcere privado; e) desrespeito à orientação sexual; f) imposição de credo religioso; g) negligência de cuidados com a saúde; h) condições indignas de alimentação, habitação e saneamento básico. (PERRONE, 2014, p.577)

O levantamento bibliográfico realizado em 2020 com o termo “Comunidade Terapêutica” na plataforma CAPES apresenta uma série de trabalhos científicos que salientam ainda outras denúncias.

Fenômenos de aculturação e assimilação, que interferem profundamente na formação e desapropriação de uma identidade pessoal, são identificados nessas instituições: “As CTs formam um grupo social, diferenciado de outros grupos coletivos por suas formas culturais, costumes, estilo de vida” (DAMAS, 2013, p. 57). Os sujeitos identificam-se entre si, reconhecendo uma identidade de dependentes químicos, ou adictos em um processo de assimilação típica à instituição total: “ao assumirem integralmente essa, como a única identidade existente, tornam-se fundamentalistas” (DAMAS, 2013, p.57).

A segregação em relação ao mundo social, mantendo um ambiente artificial, desvincula os sujeitos dos conflitos da vida da coletividade humana, além do fato não incomum da perda dos vínculos familiares que potencializa a institucionalização do dependente (DAMAS, 2013; CABRAL *et all*, 2017).

Observam-se, também em relação à destituição da identidade dos usuários das Comunidades Terapêuticas, características discursivas de estereotipação entre os terapeutas e os residentes em tratamento, cujas narrativas de situações da vida se encaixam com certa uniformidade numa personalidade dependente. Qualidades em comum são reforçadas e repetidas por todos que respondem bem ao tratamento: “A história de vida narrada pelo funcionário e os sentidos atribuídos a elas, foram repetidos por parte dos usuários, que se descreviam como pessoas dependentes e sem controle” (MELO; CORRADI-WEBSTER, 2016, p.388).

Além disso, os constrangimentos punitivos e vigilantes para a construção de uma nova identidade é realizado por sujeitos que já passaram pelo tratamento e que se encontram numa posição de autoridade: “as divisões hierárquicas de poder entre residentes e monitores são parte importante para manter o funcionamento das instituições totais, sendo a humilhação, culpa e punição dos internos utilizados como forma de controle” (MELO; CORRADI-WEBSTER, 2016, p.391). As características de personalidade que definem o grupo dos internos em uniformidade reforçam a necessidade de tutela e orientação, a fim de reformar uma identidade pautada no trabalho, na abstinência e na religiosidade (MELO; CORRADI-WEBSTER, 2016), rompendo com papéis anteriores que tinham na sociedade (RIBEIRO; MINAYO, 2015; FOSSI; GUARESCHI, 2015, 2019).

O regime de confinamento e os constrangimentos do discurso subjetivo dos residentes por um tratamento moral reaproximam o modelo das Comunidades Terapêuticas brasileiras do modelo asilar psiquiátrico em seus fundamentos e práticas: “Sem grades e sem eletrochoques, equipamentos típicos do sistema disciplinar, novos espaços de cuidado em regime de internação fechada são constituídos e exercem novas modulações na vida do sujeito. Eis a contrarreforma!” (ASSIS; BARREIROS; CONCEIÇÃO, 2013).

Diante dessa problemática, a arte pode assumir também um lugar político de enfrentamento, podendo participar desses contextos, assim como o foi nos hospitais psiquiátricos, como uma aposta para a atualização de práticas que promovam a ruptura dos silêncios dos sujeitos e o desenvolvimento ético das propostas de tratamento.

4.3.A arte no interior das CTs

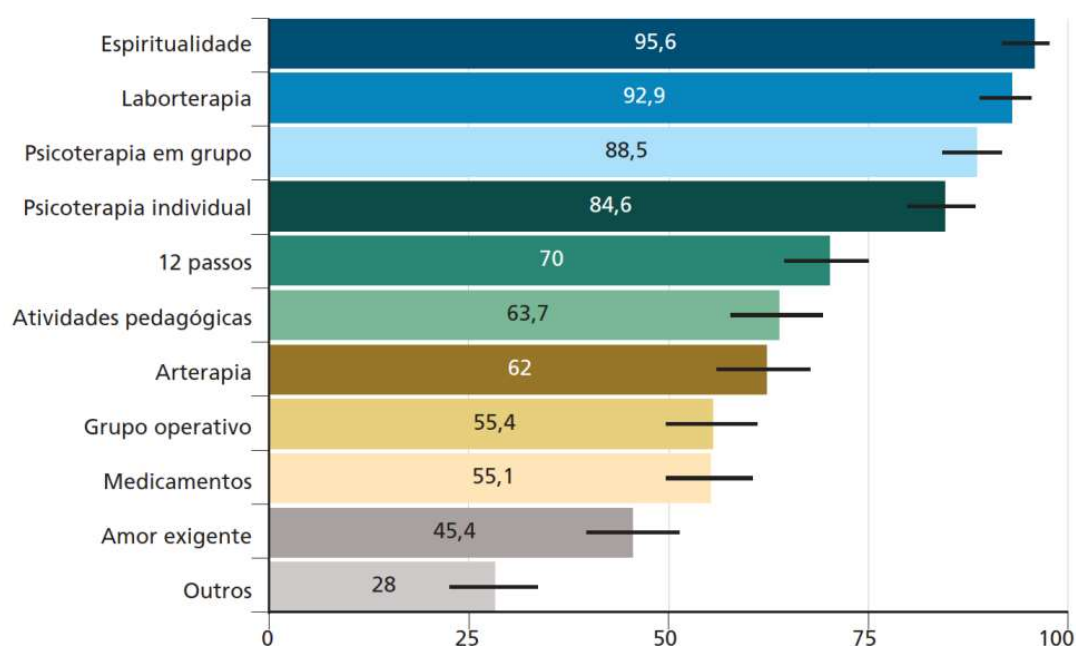
As práticas realizadas no interior das CTs podem ser caracterizadas como processos educativos não-formais, uma vez que envolve o compartilhamento e convivência diários e a constante reflexão e reformulação de escolhas e de projetos de vida: “tanto no ambiente escolar como na Comunidade Terapêutica, o principal tratamento é despertar o interesse do indivíduo pelas aprendizagens e mudanças” (LUIZ; GOMES, 2015, p.398). A educação não-formal tem esse caráter de intencionalidade, formação do sujeito cidadão e compartilhamento de experiências (GOHN, 2006 *apud* LUIZ, GOMES, 2015).

Segundo Luiz e Gomes (2015), processos educativos são necessários em um ambiente que se caracterize por ser terapêutico, pois a educação está na base da formação do comportamento e da consciência moral. Especificamente no ambiente das CTs, há o seguinte desafio: “uma Comunidade Terapêutica lida com a problemática de educar seus internos de forma involuntária” (LUIZ; GOMES, 2015, p. 395).

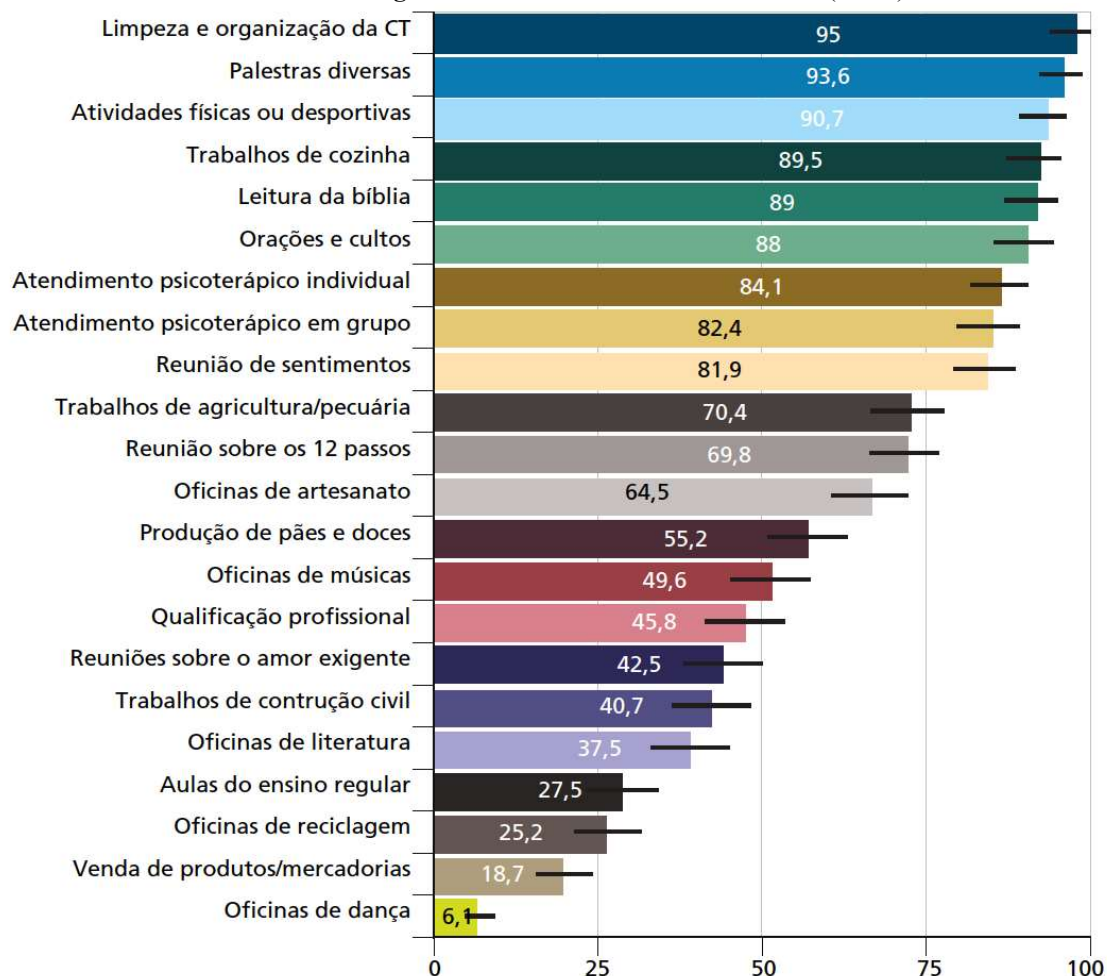
Raupp e Milnitisky- Sapiro (2008), ao pesquisar o tratamento de adolescentes nas Comunidades Terapêuticas, ressaltam a importância de uma proposta que os auxilie a enfrentar esse período decisivo da vida que é perpassado por indecisões subjetivas e incertezas sociais (RASSIAL, 1997 *apud* RAUPP; MILNITISKY- SAPIRO, 2008). Nesse sentido, aqui também o tratamento é pensado como uma reeducação.

Os métodos educativos utilizados pautam-se, segundo os autores, nos critérios de “espiritualidade, trabalho e disciplina” (RAUPP; MILNITISKY- SAPIRO, 2008), havendo a necessidade de melhorias tanto em relação à educação continuada dos monitores quanto às intervenções violentas e medicamentosas (LUIZ; GOMES, 2015). Além disso, as pesquisas concluem que o programa religioso/moral dificulta a construção de uma identidade pessoal, singular que seja flexível e se adapte à dinâmica social atual (RAUPP; MILNITISKY- SAPIRO, 2008), não havendo, portanto, valorização da singularidade e sim adequação a padrões pré-estabelecidos.

Sobre os métodos terapêuticos e atividades diárias das CTs, a pesquisa do IPEA (2017) apresenta gráficos que discriminam as principais atividades declaradas pelas instituições, em ordem decrescente. Nesses gráficos, observamos que a espiritualidade e a laborterapia são os principais recursos utilizados, tendo como atividades diárias mais recorrentes a limpeza e organização da casa e as palestras diversas.

Figura 31 - Gráfico de Métodos e Recursos terapêuticos (em %).

Fonte: IPEA, 2017.

Figura 32 – Gráfico de Atividades diárias (em %).

Fonte: IPEA, 2017.

Além disso, podemos observar também a presença de atividades envolvendo artes nessas propostas de tratamento. A “arteterapia” aparece como metodologia utilizada com certa relevância (62% das instituições pesquisadas), e as “oficinas de artesanato” aparecem como relevantes atividades diárias (64,5%), assim como outras oficinas, como as de música (49,6%), de literatura (37,5%) e de dança (6,1%).

Apesar desses números, poucos estudos são apresentados sobre as práticas artísticas nesses contextos. Na pesquisa bibliográfica realizada em 2020 no Google Acadêmico e na plataforma CAPES com os termos “Comunidade Terapêutica” e “Arte”, foram encontrados poucos artigos que falavam de experiências artísticas realizadas no interior de Comunidades Terapêuticas.

No Ceará, Pinto *et all* (2017) desenvolve em 2012 um grupo de reflexão com 10 jovens que estavam em tratamento no Desafio Jovem do Ceará através de seis encontros de “Círculo de Cultura” afim de investigar os fatores de risco e fatores de proteção referentes à inserção desses jovens no uso e abuso de drogas. Foram utilizadas técnicas de artes como modelagem, pintura e desenho para conhecer o universo dos participantes, além de dramatizações, paródias, textos e vídeos para facilitar a discussão e reflexão crítica de seus discursos e realidades. A ação também tinha cunho educativo associado à prevenção ao HIV. Os autores observaram que “o uso de atividade lúdica como os desenhos facilitou o processo de desenvolvimento do pensamento crítico, e favoreceu uma visão ampliada da realidade na qual estavam inseridos” (PINTO *et all*, 2017, p.829). Concluem, dentre outros aspectos, que os profissionais devem se aproximar da realidade dos jovens, criando estratégias criativas e ativas numa dinâmica que se enquadraria num processo de ensino-aprendizagem.

Em uma CT do Chile, foi realizada uma oficina de expressão plástica para a equipe de educadores de uma Comunidade Terapêutica. O trabalho de Corral (2001) objetiva validar a arteterapia e as oficinas de expressão plástica como meio de apoio ao tratamento da adicção, mediante a formação de formadores, munindo-os do uso da linguagem visual e das funções das artes visuais no trabalho cotidiano deles. A oficina de expressão plástica viabilizada por esse trabalho utilizava da arte também como veículo de auto cuidado, utilizando as obras como formas de expressar sentimentos e de desenvolver criatividade. Ao longo de sete encontros, estudaram cores, figura e fundo, linhas e realizaram atividades com tinta têmpera, lápis, objetos para textura, aquarela. Algumas produções foram feitas individualmente, enquanto a atividade final envolvia uma produção grupal. Ao longo dos encontros, foram sendo coletadas entrevistas sobre a experiência, observando desenvolvimentos dos

participantes no âmbito da linguagem e da comunicação, do autoconhecimento, do bem-estar, dos relacionamentos interpessoais (CORRAL, 2001).

Outro trabalho encontrado sobre o tema foi realizado em Barcelona, num equipamento de atenção à dependência química chamado “*Centre d’Atenció i Seguiment a persones con problemes de adicciones*” (CAS). Apesar de não se configurar uma CT, o artigo ganhou destaque nessa pesquisa bibliográfica pela temática abordada e pelos objetivos (GONZÁLEZ; USÁN; CRIADO; SANTAFORENTINA, 2013). As experiências foram realizadas por dois voluntários estudantes de Belas Artes durante dois anos num centro de atenção às pessoas com problema de adicção. O objetivo dos autores era corroborar como a experiência artística contribui com o processo de reinserção social desses sujeitos, uma justificativa condizente com o discurso da Reforma Psiquiátrica e com a dimensão social dos objetivos do ensino de artes. Para isso, utilizam-se do referencial da Mediação Artística.

Nessa experiência, a arte foi utilizada como meio de viabilizar reconhecimentos identitários e proporcionar ganhos no processo de reabilitação dos participantes, criando um espaço que permitia a elaboração simbólica através da experiência artística e da atividade lúdica. Foi realizado o ensino de técnicas de pintura e desenho, seguido da utilização do vídeo e da fotografia como veículo das atividades, assim também como a realização de performance (GONZÁLEZ; USÁN; CRIADO; SANTAFORENTINA, 2013).

Além dessas relatadas pela literatura, outra experiência de ensino de arte em CTs compõe essa pesquisa. A inserção da autora em CTs viabilizando grupo de ensino de arte paralelo ao acompanhamento psicoterápico realizado em 2018 junto às pacientes de uma Comunidade Terapêutica do Eusébio motivou a realização desta pesquisa de mestrado.

A instituição acolhia um contingente que soma em torno de 20 mulheres. Em sua maioria, menores infratoras, ex-presidiárias e pacientes psiquiátricas compunham o grupo de internas. A idade das residentes variava entre 16 e 60 anos, com permanência média de seis meses. Adotando uma postura de orientação religiosa, a instituição vinculava o tratamento à observação cuidadosa dos preceitos morais da Casa. Portanto, entre o zelo com os afazeres domésticos e a prática religiosa se inseria o processo de recuperação das participantes.

Nesse contexto, foram propostos encontros semanais às segundas feiras com duração de duas horas (14h-16h), a partir do mês de abril de 2018. As residentes tinham liberdade para escolher participar dos encontros, contudo os monitores vistoriavam os comportamentos das internas nos encontros, atitude que infligia constrangimento aos relatos e os regimes de expressividade manifestados no grupo.

Foram realizados 10 encontros de 2h que se desenvolviam na seguinte sequência: 1. Fruição, contextualização e discussão sobre alguma produção – poesia, conto, dança, vídeo, imagens – cujos conteúdos relacionavam-se a assuntos relevantes da semana; 2. Criação pessoal sobre o conteúdo exposto – o ensino técnico era proporcionado aqui quando necessário; 3. Compartilhamento do que foi produzido. Por fim, a limpeza dos pincéis e organização do espaço coletivamente. Foram disponibilizados os seguintes materiais: papéis, tintas guache das cores primárias e pincéis de três tamanhos diferentes. A leitura da obra, quando parecia carregada de afetos, poderia ser retomada individualmente nas sessões individuais de psicoterapia.

A experiência viabilizou a produção poética das participantes e a autoexpressão. As produções artísticas mobilizaram elementos significativos para entender os conflitos que atravessavam o adoecimento das internas. Nessa experiência, corroborando com os resultados dos ateliês psiquiátricos do século XX, a arte foi importante veículo para desvelar a lógica de silêncio e exclusão do modelo de tratamento pautado no confinamento e mobilizar novas formas de cuidar. Foi possível constatar que, também nas Comunidades Terapêuticas, os processos de criação e ensino de arte podem deflagrar a ruptura de silêncios e devolver aos sujeitos elementos da sua própria identidade.

5. O CONFINAMENTO RESIDENCIAL E O PROJETO SEMENTE

5.1.O contexto pandêmico e o confinamento residencial

Esta pesquisa, iniciada em março de 2020, foi surpreendida por um inesperado confinamento. A pandemia do COVID-19 se alastrou pelo mundo a partir de dezembro de 2019. A partir de março de 2020, políticas de enfrentamento à problemática sanitária foram aplicadas em Fortaleza. Dentre essas políticas de enfrentamento, medidas de isolamento social foram executadas com urgência na tentativa de mitigar o contágio e os efeitos prejudiciais na população. Por conta disso, o ensino remoto foi estabelecido como possibilidade para a continuidade do semestre acadêmico.

No primeiro ano da pesquisa (2020), já de ensino remoto e confinamento residencial, foi possível realizar o apanhado bibliográfico que culminou nos capítulos anteriores, visualizando a inserção prática em uma instituição de tratamento pautada na internação de longa permanência durante segundo ano de pesquisa. O trabalho de campo previsto para essa pesquisa seria realizado em uma Comunidade Terapêutica, propondo uma prática de ensino de arte para os usuários do serviço.

Porém, a continuidade dos efeitos da pandemia no segundo ano de trabalho (2021) e as incertezas sobre o fim da condição pandêmica resultou em modificações no percurso dessa pesquisa. Assim também como o olhar sobre o tema dessa pesquisa se direcionou para outros setores, haja vista que a condição de confinamento se coletivizou para a sociedade em geral, extrapolando o público dos tratamentos psiquiátricos e dos penalizados.

O isolamento social afetou a todos os setores produtivos, sobretudo o setor artístico, cultural e educacional. No âmbito artístico e cultural, editais, exposições, trabalhos coletivos e relacionais foram afetados, congelados e reinventados. No âmbito da educação, milhares de estudantes e professores foram submetidos ao ensino remoto, adaptando-se aos meios tecnológicos e aos distanciamentos, uma vez que as aulas presenciais foram substituídas por alternativas virtualizadas a fim de respeitar o isolamento social:

Esta drástica alteração estrutural, indo de um ambiente social de interação para o ambiente virtual de aprendizagem impactou todos os interessados nesse processo – estudantes, profissionais da educação e instituições de ensino – passando repentinamente a ser adotado como via de regra durante praticamente todo o ano letivo um modelo online de aprendizagem, em diversos países em todos os continentes (PEÇANHA; PEÇANHA, 2020, p.120).

Dentre as dificuldades vivenciadas pelos atores do ensino e da aprendizagem destacam-se a falta de espaço adequado e recursos qualificados à atuação pedagógica; utilização dos equipamentos tecnológicos por iniciativa individual dos professores e alunos; carência de estudos e alfabetização digital dos professores e responsáveis; reorganização do cotidiano familiar para a participação nas aulas; as dispersões do ambiente inadequado; a falta de acessibilidade e as desigualdades materiais entre os alunos; o aumento da quantidade de trabalho burocrático, técnico, tecnológico para os professores; o aumento da exposição do trabalho dos professores ao público em geral e à crítica; a vigilância excessiva a que estão submetidos os professores em seus trabalhos remotos e hiperconectados; a confusão de horários específicos para o trabalho e para a vida privada; precarização do trabalho do docente; falta de suporte psicológico para administrar o contexto atual (ZAMPERETTI, 2021).

Outras dificuldades relativas ao ensino remoto implantado de sobressalto no contexto pandêmico foram sendo destacadas pela literatura científica: o aumento da carga de trabalho, os desafios relacionados ao uso das tecnologias, a dificuldades de comunicação com os alunos, a organização das aulas síncronas e a forma de avaliar os resultados (MARSHAMM; SHANNON; LOVE, 2020 *apud* PEÇANHA; PEÇANHA, 2020). Somado, obviamente, às inquietações quanto aos riscos com a saúde e a fragilização econômica dos profissionais e alunos. Nessa realidade que se instaurou, necessidades básicas como educação, alimentação, saneamento básico e saúde foram instabilizadas de um modo geral e as desigualdades foram acentuadas no estado de emergência (ZAMPERETTI, 2021).

O ensino de arte sentiu particularmente o impacto dessa abrupta nova conjuntura tanto pela dimensão da materialidade intrínseca à prática artística quanto à dimensão relacional e afetiva da experimentação criativa.

Os educadores em arte têm tentado, de todas as formas, manterem suas atividades, ainda que com dificuldades inerentes à acessibilidade e às condições sociais de seus alunos. Conforme é possível aferir, a grande dificuldade enfrentada no nosso país se refere à imprevisibilidade em relação à área da educação, que tradicionalmente não se apóia na cultura do digital, do trabalho remoto ou da educação à distância (ZAMPERETTI, 2021, p. 42).

Na pesquisa bibliográfica realizada entre 20 e 24 de junho de 2021 sobre “Ensino de Arte na Pandemia” no Google Acadêmico, foram selecionados resumos, artigos, revistas e livros que apresentassem experiências e reflexões sobre o ensino de arte e a produção artística no contexto pandêmico.

Gonçalves e Moraes (2020) apresentam uma experiência de ateliê criativo por meio virtual durante a pandemia, enfocando temas relacionados à situação contemporânea, como o uso de tecnologias e liberdades, tendo como inspiração o estudo da vida e obra de artistas mulheres selecionadas, dando-lhes visibilidade. A novidade demandada pelo isolamento social suscitou duas perguntas motivadoras sobre o processo de ensino e aprendizagem que poderia ser oferecido: “Quais ferramentas são alavancadoras da prática artística do ateliê durante o período da pandemia? Como utilizar ferramentas para desencadear o processo de produção artística?” (GONÇALVES; MORAES, 2020, p. 352). Apesar das limitações impostas pelo ensino remoto, os autores buscaram colher processos de ensino-aprendizagem e a potencialização de processos criativos dos participantes.

Problematizando os desafios do ensino de artes que são potencializados no contexto pandêmico tendo como referência o conceito de “pedagogia do vírus” (SANTOS, 2020 *apud* ALVES, 2020), Alves (2020) discute as desigualdades estruturais que são “feridas encarnadas pela recente pandemia” (ALVES, 2020). Inserido no Ensino Superior, o autor observa demandas referente à dicotomia entre teoria e prática, que são suscitadas pelas alternativas virtuais de continuidade do curso de artes, e do impacto do fechamento das instituições culturais para os processos de ensino e aprendizagem.

Corroborando a pesquisa de Zamperetti (2020), Alves (2020) pontua dificuldades relacionadas ao acesso à internet e aos materiais e dificuldades financeiras dos alunos apesar dos auxílios da Universidade. Também referencia a experiência de Wosniak e Lampert (2020) no Estúdio de Pintura Apotheke, com atividades virtuais para a superação de distâncias, viabilizando experiências em arte no modelo virtual. O autor também apresenta a alternativa criada pelo departamento de Artes da Universidade Estadual do Paraná chamada “Campo Remoto” para a realização e interação das atividades dos cursos de forma unificada e relacional.

Alves (2020) conclui que na realidade pandêmica a dicotomia entre teoria e prática são reforçadas, uma vez que ao se pensar as possibilidades de virtualização das disciplinas, aulas teorias e aulas práticas se distinguem como processo isolados. Referente às alternativas de virtualização dos espaços culturais, o autor ressalta as limitações de acesso às obras, às atividades que os constituem espaços de ensino não – formal, além da impossibilidade da atuação dos estagiários na condição de mediadores culturais. As atividades virtuais disponíveis são acessíveis para um público privilegiado que possui internet de qualidade, tempo e condições de isolamento adequadas para usufruir da alternativa (ALVES, 2020).

Ainda sobre as particularidades do ensino de artes, destacam-se as dificuldades nas solicitações das atividades, que precisam evitar materiais de difícil acesso, o apoio dos responsáveis para a execução dessas atividades, a necessidade de explicar minuciosamente a proposta, o tempo despendido em elaborar material explicativo sobre a atividade, o acesso à internet deficitário para a utilização dos recursos virtuais de visitação de museus e galerias, a tessitura de planos de aulas bem detalhados para a prestação de relatórios. Além dessas, Zamperetti (2021) também destaca a exposição da prática docente e artística do professor nas mídias sociais, a utilização e gasto com recursos pessoais para responder às demandas do ensino, o distanciamento com os alunos, a responsabilização do professor pelos fracassos no aluno, a materialidade reduzida e a falta de interação (ZAMPERETTI, 2021).

No tocante à saúde mental, Zamperetti identifica que o contexto pandêmico e a vivência das dificuldades laborais deflagram sofrimentos emocionais nos professores: “A quarentena e o excesso de tarefas, o envolvimento com as aulas online (além dos alertas contínuos de mensagens por redes sociais), os leva ao esgotamento físico e mental” (ZAMPERETTI, 2021, p.43-44). Os alunos, por sua vez, também apresentam condições de sofrimento psíquico. A pesquisa de Pedrosa e Dietz (2020) lista quadros de ansiedade, irritabilidade, stress, relatos de desânimo, tristeza, saudades do ambiente escolar, desinteresse, agressividade, impulsividade e dificuldade de relacionamentos interpessoais entre os alunos condicionados ao confinamento pandêmico.

Perante essas fragilizações na saúde mental, Pedrosa e Dietz (2020) avaliam o benefício da manutenção das disciplinas de artes e educação física durante a pandemia, mesmo com todas as dificuldades de acompanhar as atividades junto com os alunos, de uma forma positiva. A arte se destaca como linguagem privilegiada para a expressão e para a comunicação das condições afetivas, pois abarca as significações, o senso estético, a sensibilidade, a criatividade e a capacidade de percepção crítica do ambiente.

Nessas condições, a arte precisou continuar estimulando competências sensíveis de seus alunos, assim também como acolhendo as necessidades de comunicação das vivências da pandemia. Para a continuidade nesse contexto, a produção e o ensino de arte precisaram se reinventar em meio a distanciamentos, lutos, incertezas, solidões e sofrimentos vividos, não podendo se abster do seu papel de resistência e conforto à saúde mental.

A tecnologia e os meios de relacionamento digitais passam a ser utilizados para evitar o distanciamento social (e manter o distanciamento físico necessário ao enfrentamento da pandemia). Esse meio digital foi alternativo para a manutenção das atividades de ensino,

assim também como para a continuidade de uma produção poética que expressasse o momento vivido.

Na condição de emergência da saúde pública mundial, de crise econômica, política e social geradora de tantos sofrimentos e conflitos, a arte e seu ensino podem vir a salientar aspectos da sensibilidade, da expressão e do alívio. A atualidade de reclusão e confinamento que condiciona as proposições artísticas e educacionais da nossa época também é pano de fundo da prática que foi realizada nessa pesquisa, substitutiva a proposta inicial.

5.2. “Universos da Arte nos grupos terapêuticos”: Projeto Semente 2021.1

Em 2021, com a segunda onda da pandemia, esta pesquisa precisou ser reconfigurada para uma atuação virtual, levando em consideração a condição dos estudantes e profissionais da saúde mental que estavam vivenciando o confinamento residencial. Nesse novo contexto, a condição de confinamento e a preservação da saúde mental passaram a ser demandas que atravessavam esses sujeitos, sua produção artística, o ensino e a pesquisa acadêmica.

O Projeto Semente, projeto de extensão do setor de saúde do IFCE, foi o espaço que possibilitou a continuação dessa pesquisa, sendo um substituto do trabalho de campo que seria realizado na CT. A partir desse projeto, foi possível executar uma prática de ensino de arte de perspectiva didática e terapêutica, que possibilitava coletar dados sobre a condição de confinamento vivenciada por esses sujeitos a partir de produções expressivas.

Para facilitar a explanação, esse tópico foi dividido em três partes. Primeiro, será apresentado o projeto Semente. A seguir, as escolhas metodológicas que foram realizadas para a execução dessa edição de 2021.1 e logo depois, serão apresentadas como se sucedeu essa experiência de relacionamento virtual e os resultados obtidos.

O Projeto Semente foi idealizado pelo setor de saúde do IFCE Fortaleza em 2019, com a finalidade de promoção e prevenção à saúde mental através da arte, tendo como referência elementos da arteterapia e da arte/educação. O projeto parte da concordância da Arteterapia como um meio terapêutico efetivo para a promoção da saúde psíquica e a qualidade de vida, por oferecer diferentes formas de comunicação, oportunidades de expressão e desenvolvimento da criatividade.

O objetivo do projeto é utilizar práticas artísticas para o desenvolvimento da sensibilidade, da socialização e educação dos indivíduos com ou sem deficiência, contribuindo para o autoconhecimento, facilitando o amadurecimento e favorecendo o equilíbrio emocional, afetivo, social e psicológico. A proposta do projeto é que seja facilitado

por estudantes bolsistas do setor de saúde matriculados nos cursos de artes do IFCE (Licenciatura em Teatro e Licenciatura em Artes Visuais).

O projeto foi criado pensando a necessidade de zelar pela saúde mental dentro de uma Instituição de ensino, consciente de que fatores sociais, familiares, emocionais influenciavam o rendimento escolar. Considera, então, que dentro do contexto educacional, a arte pode ser meio para a minimização de conflitos não só do processo ensino-aprendizagem, mas da vida escolar em sua totalidade, através de práticas que estimulam a criatividade e o olhar dos alunos sobre si mesmos, expressando e redimensionando suas dificuldades a partir de técnicas e materiais artísticos.

Em 2019 foram ofertadas 2 edições de dez encontros semanais presenciais ao longo do semestre letivo 2019.1 (02/04 a 11/06/2019) e 2019.2 (28/8 a 13/11/2019). O grupo poderia ser formado por 20 participantes, dentre alunos do IFCE (15) e comunidade externa (5). Os facilitadores foram 2 alunos bolsistas da Coordenadoria de Serviço de Saúde e 2 alunos voluntários, de ambos os cursos, integrando conhecimentos e experiências das artes visuais e do teatro. Dois dos facilitadores tinham formação paralela em grupos terapêuticos.

Os encontros de 2019 pautavam-se, sobretudo, em orientações metodológicas da Arteterapia, que propõe a divisão das oficinas em quatro momentos, quais sejam: sensibilização, expressão livre, transposição da linguagem não verbal para a verbal e avaliação. Dentre as atividades artísticas realizadas destacaram-se: desenho livre, expressão corporal, isogravura, pintura acrílica, desenho do corpo, colagem, musicalização e poesia. As atividades iniciavam-se com relaxamento ao som de uma música para estimular, principalmente, a concentração, por meio de exercícios de respiração e alongamento. A seguir temas e materiais artísticos eram disponibilizados para facilitar o diálogo do grupo.

Em 2020 o projeto foi reformulado privilegiando uma abordagem mais voltada para o ensino de arte, com referência nas propostas de Fayga Ostrower e Ana Mae Barbosa. Foram planejadas 2 edições de doze encontros semanais presenciais ao longo do semestre letivo 2020.1 (04/03 a 27/05/2020) e 2020.2 (04/09 a 18/11/2020). Nessa edição foram realizados apenas os dois primeiros encontros, sendo o projeto descontinuado pelo advento da pandemia.

O projeto de 2020 envolvia metodologias participativas, utilizando-se da arte como ferramenta para o diálogo, de expressão e criatividade, além da criação de espaços para a troca de ideias, a construção coletiva do conhecimento. Nessas edições 2020 os encontros estavam planejados para ocorrer com a seguinte sequência: Acolhimento, apresentação didática, mobilização temática, produção expressiva e compartilhamento dos resultados. Ao final, visava-se a realização de uma exposição das produções, aberta à comunidade do IFCE e

externa. A elaboração dessa metodologia tomava como referências principais a experiência realizada em 2018 na Comunidade Terapêutica e os conteúdos apresentados por Fayga Ostrower no livro “Universos da Arte” (2004) sobre elementos visuais.

Após o acolhimento, os conteúdos de ensino de Arte que seriam abordados (os estados da Arte, os elementos visuais, as escolas estéticas ou as técnicas artísticas) teriam a função de proporcionar conhecimentos sobre as possibilidades expressivas através da produção estética e para inspirar a produção pessoal do participante. Assim, em um encontro, por exemplo, poderia se trabalhar o elemento visual das formas, apresentando a utilização das formas pelos construtivistas, o contexto histórico e as motivações do artista para produzir sob essa esquematização formal, seguindo para uma temática mais autorreflexiva na qual os participantes poderiam se utilizar das formas para a composição de um esquema do próprio corpo com formas básicas e a relatar a partir dessa construção, percepções sobre a autoimagem.

Com o advento da pandemia e as incertezas do ano de 2020, o projeto Semente foi descontinuado após o segundo encontro. Uma vez em trabalho remoto, foi realizada a divulgação dos trabalhos produzidos nas edições anteriores nas redes sociais, assim também como foram criados projetos virtuais que estimulassem a produção criativa dos alunos do Instituto Federal condicionados ao confinamento pandêmico. Durante o segundo semestre de 2020 foi elaborado uma configuração do projeto que pudesse ser realizada nessa nova condição virtual e dialogasse com a pesquisa aqui em andamento.

Em 2021.1, as necessidades de continuidade do projeto Semente e os interesses dessa pesquisa confluíram, sendo então realizado o que seria um grupo de estudos chamado “Universos da Arte em grupos terapêuticos”. Nessa nova configuração, foi planejada atividade formativa voltada aos interessados na facilitação de grupos artísticos e terapêuticos, com encontros teórico/práticos que capacitassem estudantes do departamento de artes e público externo interessado na temática. A proposta era aprofundar sobre a utilização dos elementos visuais como mote para a criação expressiva em contexto terapêutico, experimentar a vivência de um grupo didático e terapêutico virtuais, multiplicar e formar alunos para a continuidade da atuação no Semente ou de outros projetos que zelassem pela saúde mental através da arte e, por fim, mas não menos importante, proporcionar um espaço de interação, alívio e criação.

As condições pandêmicas atuais potencializaram a necessidade de cuidados à saúde psíquica. O grupo não poderia ser apenas mais uma atividade de ganho teórico e intelectual, mas necessitava também acolher nesse espaço a expressão de silêncios enclausurados entre as

quatro paredes domésticas. Era um veículo de encontro, de interação, de acolhimento, de autorreflexão.

A elaboração desse grupo levou em consideração tanto a experiência terapêutica pessoal da facilitadora quanto o estudo bibliográfico realizado ao longo do ano de 2020 sobre as práticas com arte facilitadas no interior de instituições de confinamento.

Das experiências dos ateliês psiquiátricos do século XX citadas no primeiro capítulo teórico, foram possíveis extrair elementos que são relevantes na facilitação de práticas artísticas no contexto de cuidado terapêutico. São eles: a valorização da subjetividade impressa nas produções, a observação das imagens espontâneas e o estímulo a criações expressivas com diferentes materiais, a intervenção para proporcionar o conhecimento técnico necessário para viabilizar a produção poética do paciente, a busca por viabilizar a compreensão da imagem produzida pelo sujeito.

Com referência especificamente à experiência do Dr. Osório César na Escola Livre de Artes do Juqueri, destaca-se, para além do reconhecimento do processo expressivo e do valor da reprodução espontânea da fantasia, o diálogo com as tendências modernistas de ensino de arte e a valorização da instrumentalização técnica dos participantes, uma vez que para existir o processo expressivo considerava que também se fazia necessário o domínio da forma e conhecimento dos materiais e técnicas (FERRAZ, 1998).

Da experiência preconizada pela Dra. Nise da Silveira no Engenho de Dentro, destacam-se as orientações por uma vinculação afetuosa com os participantes, uma vez que um ambiente acolhedor se torna agente catalisador para a produção expressiva. Nise cunha o termo “afeto catalisador” para se referir ao monitor que acompanhava dedicado e receptivo o desenvolvimento da produção imagética de um participante, sendo esse vínculo vital para o próprio processo de recuperação dos pacientes. Outra orientação importante que pode ser extraída dessa experiência diz respeito ao paradigma ético-estético adotado no relacionamento com as imagens produzidas: por um lado a formulação estética dos conteúdos da fantasia é estimulada, porém não se abstendo do movimento paralelo de compreensão do material produzido (MELO, 2001).

Das experiências de grupos com arte da Reforma Psiquiátrica, também é possível extrair a consideração de que a atividade não se restrinja a um olhar puramente clínico e individual sobre a produção dos participantes, mas contemple também elementos da contextualização, da situação social, da participação com a realidade coletiva.

Essas orientações foram fundamentais para a elaboração do grupo realizado nesta pesquisa. O grupo realizado a partir do Projeto Semente em 2021.1 valorizava o acolhimento

afetuoso, a criação expressiva, a instrumentalização técnica e o conhecimento didático, o olhar reflexivo e compreensivo sobre a obra produzida e a contextualização da experiência na condição vivida coletivamente.

As limitações da condição virtual de facilitação, porém, também impuseram influências na elaboração do grupo. A escolha por um grupo de caráter mais formativo do que terapêutico se deu motivada pelas incertezas quanto à viabilidade de condições éticas adequadas para um trabalho declaradamente terapêutico no modelo remoto. Como, através dos veículos virtuais, assegurar sigilo das intimidades psíquicas desvelados numa reunião por vídeo-chamada lotada de participantes e câmeras desligadas? Quem está ali do outro lado da imagem? Como proporcionar a proximidade e a sutileza do acolhimento presencial – o olhar, os gestos, o silêncio e outros componentes da comunicação não verbal – através das caixinhas de imagem e som cheias de ruídos e problemas de conexão de uma vídeo-chamada com 20 ou 30 participantes?

Também graças às limitações impostas pela condição remota de fornecer materiais e viabilizar a instrumentalização técnica, optou-se por abordar na parte teórica do encontro os elementos visuais a partir da exposição de obras e do diálogo sobre as impressões do grupo sobre suas qualidades expressivas. Além disso, nas atividades os participantes teriam liberdade na escolha do material utilizado, de acordo com seus recursos disponíveis. As atividades também poderiam ser entregues no formato de texto, apresentando identificações e leituras pessoais de obras acessíveis na internet.

Os encontros abordavam conteúdos formais das artes visuais, diferentemente de temáticas tipicamente terapêuticas (como identidade, dores, família, história de vida, conflitos, etc), evitando estimular discussões que sensibilizassem a exposição de conflitos íntimos e conteúdos de forte carga afetiva na situação grupal virtual. Para a produção expressiva e o relato de seus significados foram guardadas as atividades assíncronas, realizadas individualmente.

As atividades realizadas de forma assíncrona tinham como mote o elemento visual estudado no encontro síncrono precedente e, a partir desse mote, os participantes poderiam experimentar as possibilidades expressivas. As considerações sobre o significado daquela obra produzida também partiriam da leitura que o aluno fizesse individualmente, podendo devolver de forma privada à facilitadora ou pública ao grupo, caso desejasse.

Numa tentativa de contemplar todas essas questões, o projeto foi elaborado com a seguinte sequência de encontros:

Tabela 1 - Cronograma de atividades do Projeto Semente, 2021.

Data	Atividade
07.04.21	Dia 1 – Encontro síncrono. A arte como recurso terapêutico: As diferentes perspectivas. Apresentação do projeto, da facilitadora e da metodologia dos encontros. Apresentação sobre o histórico de inserção da arte nos ateliês psiquiátricos europeus e brasileiros e do interesse de artistas modernistas, psiquiatras e psicólogos na subjetividade expressa na produção poética. Desenvolvimentos posteriores e diferentes visões sobre o uso da arte no cuidado à saúde mental. Escuta de expectativas e sugestões para nosso grupo.
14.04.21	Dia 2 – Atividade assíncrona. Leitura dos textos sugeridos e produção pessoal de apresentação.
21.04.21	Dia 3 – Encontro síncrono. “Forma = conteúdo”: A expressão subjetiva dos componentes formais. Apresentação teórica do tema e discussão coletiva de acordo com as leituras realizadas.
28.04.21	Dia 4 – Atividade assíncrona. Leitura dos textos sugeridos, produção pessoal e exercício de leitura da própria obra.
05.05.21	Dia 5 – Encontro síncrono. Linha. Apresentação teórica do tema.
12.05.21	Dia 6 – Atividade assíncrona. Leitura dos textos sugeridos e produção pessoal.
19.05.21	Dia 7 – Encontro síncrono. Superfície. Apresentação teórica do tema.
26.05.21	Dia 8 – Atividade assíncrona. Leitura dos textos sugeridos e produção pessoal.
02.06.21	Dia 9 – Encontro síncrono. Volume. Apresentação teórica do tema.
09.06.21	Dia 10 – Atividade assíncrona. Leitura dos textos sugeridos e produção pessoal.
16.06.21	Dia 11 - Encontro síncrono. Luz. Apresentação teórica do tema.
23.06.21	Dia 12 - Atividade assíncrona. Leitura dos textos sugeridos e produção pessoal.
30.06.21	Dia 13 - Encontro síncrono. Cor. Apresentação teórica do tema.
07.07.21	Dia 14 – Atividade Assíncrona. Leitura dos textos sugeridos e produção pessoal.

Fonte: Arquivo da pesquisa.

Os encontros síncronos eram divididos em três momentos principais. O primeiro momento de acolhimento e recepção da turma. O segundo momento era de apresentação didática, quando os conteúdos eram expostos para a turma a partir da apresentação de slides e era gravada para revisão e acesso aos demais interessados. Nesse segundo momento, a participação dos alunos dialogava com os conteúdos apresentados. No terceiro momento, combinávamos a produção que seria realizada como atividade assíncrona, orientando possibilidades de composição e de leitura da própria obra.

O livro “Universos da Arte” foi escolhido para guiar os conteúdos do grupo por alguns fatores. Em seu livro, Fayga Ostrower, além de ensinar sobre princípios fundamentais de

composição e da linguagem visual, também possibilita, em sua abordagem, reconhecer elementos expressivos nas escolhas pictóricas dos artistas, que desvela detalhes biográficos do autor e do espírito da época em que está inserido.

O livro foi produzido como o relato de uma experiência de ensino de arte ministrado para operários de uma fábrica de encadernação no Rio de Janeiro no início dos anos 70. Assim, a autora relata as escolhas metodológicas e didáticas desse excepcional ensino informal. No livro, narra os motivos das escolhas didáticas realizadas ao mesmo tempo em que apresenta o conteúdo e os questionamentos dos alunos, assim como as soluções desenvolvidas para dialogar com essas dúvidas.

Fayga Ostrower sabia que o tema do curso poderia ser estranho e desinteressante ao grupo, tratava-se da expressividade nas estruturas visuais das obras de arte. Escreve esse livro como um estímulo e sugestão para a organização de cursos e promoção de ensino artístico, trazendo tanto o resumo do curso teórico e prático de composição e análise crítica da arte quanto um relato da experiência.

Alguns pontos relevantes da abordagem dizem respeito à liberdade na escolha de participar, à ausência de avaliações e competitividades, ao tratamento horizontal, sem sinais de hierarquia ou formalidades, a busca por promover um ensino com práticas contextualizadas a realidade dos participantes, com exemplos concretos e simples, ao uso de materiais simples, no local da fábrica, no horário do trabalho, sem a companhia de figuras de autoridade, a flexibilidade dos conteúdos da próxima aula relacionados a interesses surgidos na anterior. A proposta era aproximar a convivência com a arte e ampliar a sensibilidade mostrando como a estrutura formal está relacionada ao conteúdo expressivo (OSTROWER, 2004).

Essas atitudes propostas por Fayga Ostrower também foram tomadas como direcionamento para a realização dessa edição do projeto Semente, destacando-se as atitudes sobre a liberdade de participação, a ausência de atividades avaliativas e comparativas entre os participantes e o tratamento horizontal. O público dessa edição do projeto era composto de estudantes de artes e profissionais da área da saúde interessados nos grupos terapêuticos artísticos, portanto, todos tinham muitas contribuições para acrescentar aos assuntos discutidos nos encontros.

O projeto foi divulgado nas redes sociais, disponibilizando 30 vagas para estudantes de artes, profissionais da saúde mental e interessados em pensar a atuação de grupos terapêuticos com arte. As vagas foram preenchidas por interessados de diferentes formações.

Dos 30 inscritos, 40% eram alunos do IFCE, sendo 10 estudantes da licenciatura em artes, 1 do mestrado profissional e 1 da licenciatura em teatro. Os outros 60% eram compostos

por profissionais da saúde mental e interessados. Dentre esses, estavam psicólogos clínicos, trabalhadores dos CAPS, farmacêutico com formação em terapias alternativas, odontologista buscando formação em arteterapia, pedagogas, graduada em teatro com curso de terapias alternativas, fonoaudióloga, arquiteto com interesse em grupos terapêuticos e psicologia. Também participaram do grupo alguns participantes do projeto Semente de edições anteriores.

No ato de inscrição, realizado através de formulário Google, foi solicitado que falasse um pouco sobre o interesse em participar do grupo. Das respostas recebidas, destacaram-se os interesses em aprofundar e pensar junto metodologias de grupos terapêuticos e interesses expressivos e de autocuidado. Dos participantes, 12 permaneceram até o final do projeto, que se estendeu por 14 encontros. Desde o primeiro encontro, ficou claro que a demanda por tornar o grupo um meio de expressão e cuidado à saúde mental, o que refez os caminhos da formação.

Foram realizados sete encontros síncronos (videochamadas e interação via Google Meet), intercalados por sete atividades assíncronas (postagem de vídeo para revisão de conteúdo pelo Youtube e produção das atividades expressivas). Os meios utilizados como ferramentas de comunicação e interação da turma foram as Plataformas Google Classroom, e-mail e o aplicativo de mensagens instantâneas Whatsapp.

Foi oferecida literatura complementar para os alunos que desejavam aprofundar os estudos na temática, seja por um interesse terapêutico seja por um interesse de leitura de obra. Os livros “Arte Moderna” de G. C. Argan, “Percursos em Arteterapia” de S. Ciornai, “Universos da Arte” de F. Ostrower, “Metodologia de ensino de arte” de Ferraz e Fusari, “Imagens do Inconsciente” e “Mundo das Imagens” de Nise da Silveira, “Do espiritual na arte” e “Ponto, Linha, Plano” de W. Kandinsky”, além de alguns artigos sobre a temática foram disponibilizados no Drive acessível à turma.

O primeiro encontro abordou a temática da arte no contexto de cuidado à saúde mental em tratamentos pautados no confinamento. O segundo encontro abordou a expressão subjetiva na configuração formal das produções artísticas a partir da Fayga Ostrower e os cinco encontros seguintes abordaram cada elemento visual através de apresentações expositivas do conteúdo e leitura de obras, das quais também participavam os alunos com suas impressões.

O conteúdo teórico apresentado foi disponibilizado publicamente na plataforma Youtube, para revisão dos alunos e para audiência daqueles que não puderam estar presentes no encontro síncrono por qualquer motivo. As discussões e as participações em aula, porém,

não estão reproduzidas nos vídeos públicos, que foram editados para a veiculação desse recurso didático. Os vídeos estão disponíveis em:

Tabela2– Link dos vídeos de conteúdo preparado para cada encontro.

Aula 1	Diálogos Arte e Psique.	https://www.youtube.com/watch?v=QIOVu0hkmsI&t=2s
Aula 2	Forma = Conteúdo.	https://www.youtube.com/watch?v=BSXi41T9XyQ&t=1s
Aula 3	Elementos Visuais: Linha.	https://www.youtube.com/watch?v=iTxiT0xrzOM&t=623s
Aula 4	Elementos Visuais: Superfície.	https://www.youtube.com/watch?v=u_vQdKwrcCU&t=2s
Aula 5	Elementos Visuais: Volume.	https://www.youtube.com/watch?v=oM0sBce7bVE&t=5s
Aula 6	Elementos Visuais: Luz.	https://www.youtube.com/watch?v=HHyv-WhdbR0&t=7s
Aula 7	Elementos Visuais: Cor.	https://www.youtube.com/watch?v=rSC3svJpBPs

Fonte: Arquivo da pesquisa.

A finalidade desse estudo expositivo era principalmente refinar a percepção dos alunos para os componentes de uma obra visual e as características expressivas desses elementos, dando-lhes recursos tanto para a produção expressiva quanto para a leitura de suas próprias elaborações estéticas. Intercalado a esses encontros síncronos, as atividades assíncronas eram compostas de produções pessoais e leitura da própria obra realizadas individualmente e enviados para a facilitadora ou compartilhados com a turma.

Os participantes do Semente trouxeram já no primeiro encontro demandas que iam além da intenção formativa de grupo de estudos. Os alunos demandavam os cuidados terapêuticos que o projeto costumava oferecer nas edições anteriores e então, se apropriaram do grupo com um meio para expressar seus sentimentos e pensamentos através das imagens, como uma forma de escoar afetos vividos na realidade pandêmica. As atividades entregues pelos participantes foram tomando um direcionamento expressivo cuja temática relatava experiências do confinamento residencial.

5.3.Resultados: expressões do confinamento atual

O grupo "Universos da Arte nos Grupos Terapêuticos" inicialmente foi proposto enquanto grupo de estudos que proporcionasse o encontro de profissionais da arte e da saúde

mental interessados na atuação artística em contexto terapêutico. O objetivo era promover encontros teórico/práticos formativos que capacitassem à facilitação de grupos artísticos e terapêuticos, fazendo dialogarem os conhecimentos e experiências de ambas as áreas trazidos pelos participantes. Intencionávamos promover uma formação em expressão artística com referência na arte moderna e nas experiências de ateliês psiquiátricos e, a partir desse diálogo construir atividades destinadas ao fomento da expressividade a partir dos elementos visuais básicos da composição estética (linhas, superfícies, volume, cor e luz). O estudo da primeira parte do livro “Universos da Arte” de Fayga Ostrower também proveria os participantes e futuros facilitadores da sensibilidade visual para leitura de obras produzidas em grupos terapêuticos, reconhecendo, a partir da configuração desses elementos visuais, conteúdos expressivos.

Nesta sessão serão apresentados os resultados obtidos durante a realização do grupo. Para isso, será apresentada a temática de cada encontro síncrono, a atividade sugerida para os participantes realizarem referente ao encontro assíncrono e algumas produções desenvolvidas pelos participantes. As produções apresentadas a seguir foram selecionadas levando em consideração o envolvimento do participante com a atividade e o nível de elaboração expressa na entrega. Também comporão esse tópico alguns relatos dos participantes sobre os resultados do projeto.

Para a entrega das atividades, diversas técnicas artísticas foram utilizadas pelos participantes, de acordo com suas preferências, habilidades e acesso a recursos. As principais técnicas utilizadas pelos alunos foram desenho, pintura, escultura, fotografia, pintura digital, colagem, escrita poética. Também foram recebidos trabalhos que se utilizavam da tecelagem, do design de materiais, do vídeo e da instalação com os objetos disponíveis em casa.

O primeiro encontro do grupo foi uma apresentação expositiva do percurso histórico e estético sobre o interesse da arte e da psiquiatria na expressão subjetiva presente na produção artística. A exposição levava em consideração a intenção formativa do grupo de estudos, baseado no público a que se direcionava.

Pela diversidade do público, a atividade do primeiro encontro contava com três possibilidades de resposta: a realização da produção textual ou visual a partir da experiência do profissional da saúde mental, do professor de arte ou do artista.

As perguntas disparadoras para o participante que se identificasse como profissional de saúde mental eram: “Que direcionamentos posso extrair do que foi apresentado para se pensar grupos terapêuticos com arte? Algum dos referenciais da arte moderna me chamou atenção, por exemplo? Tive alguma ideia criativa de como aplicar as reflexões suscitadas na

minha prática? Em que pode ser útil? Há alguma experiência na minha prática – ou na minha vida – em que percebi esses processos expressivos, em que vi a arte servindo de comunicação? Que leitura posso realizar diante da produção de um paciente? O que eu olharia primeiro? Há algum indício que me chama atenção? Eu perguntaria algo?”.

As perguntas direcionadas para o participante que se identificasse como professor de arte eram: “O conteúdo apresentado trouxe alguma inspiração para minha prática pedagógica? Como os preceitos das correntes estéticas modernistas podem enriquecer minha metodologia? Eu gostaria de facilitar a expressão dos meus alunos? Que tipo de arte quero vê-los produzir?”.

Ao participante que desejasse responder enquanto artista, as perguntas eram: “Que elementos da minha identidade costumam se desvelar a partir de uma produção artística? O que quero expressar? O que disso que eu produzi foi uma escolha conscientes? O que foi uma surpresa que percebi ao final da produção? Todos os elementos visuais utilizados para compor a obra foram pensados, foram escolhidos? O que foi espontâneo? O que me causou estranhamento ao final da minha produção? Essa obra me diz algo a mais do que eu mesmo gostaria de dizer?”.

Foram recebidas 17 atividades. Alguns participantes produziram inspirados nas discussões do encontro, outros a partir da leitura dos textos complementares e outros após assistir o vídeo disponibilizado para revisão. As respostas contemplavam: apresentação pessoal, apresentação de gostos estéticos, entendimento sobre as correntes estéticas e sobre a influência da personalidade do paciente na produção artística, expressão de sentimentos experienciados na condição atual de confinamento e pandemia, memórias familiares, relato de pensamentos que atravessaram o processo criativo, leitura das escolhas estéticas na produção expressiva, reflexões sobre perspectivas de atuação terapêutica profissional com o uso da arte, elaboração de questionamentos suscitados na apresentação do primeiro encontro.

Vale lembrar que, ao final do primeiro encontro, os participantes solicitaram que o grupo ganhasse dimensões também expressivas, para além do caráter formativo, haja vista a vivência do próprio confinamento. Então algumas atividades recebidas já traziam um relato mais íntimo e afetivo. Essa seção prioriza destacar os trabalhos autoexpressivos e os relatos que os acompanham.

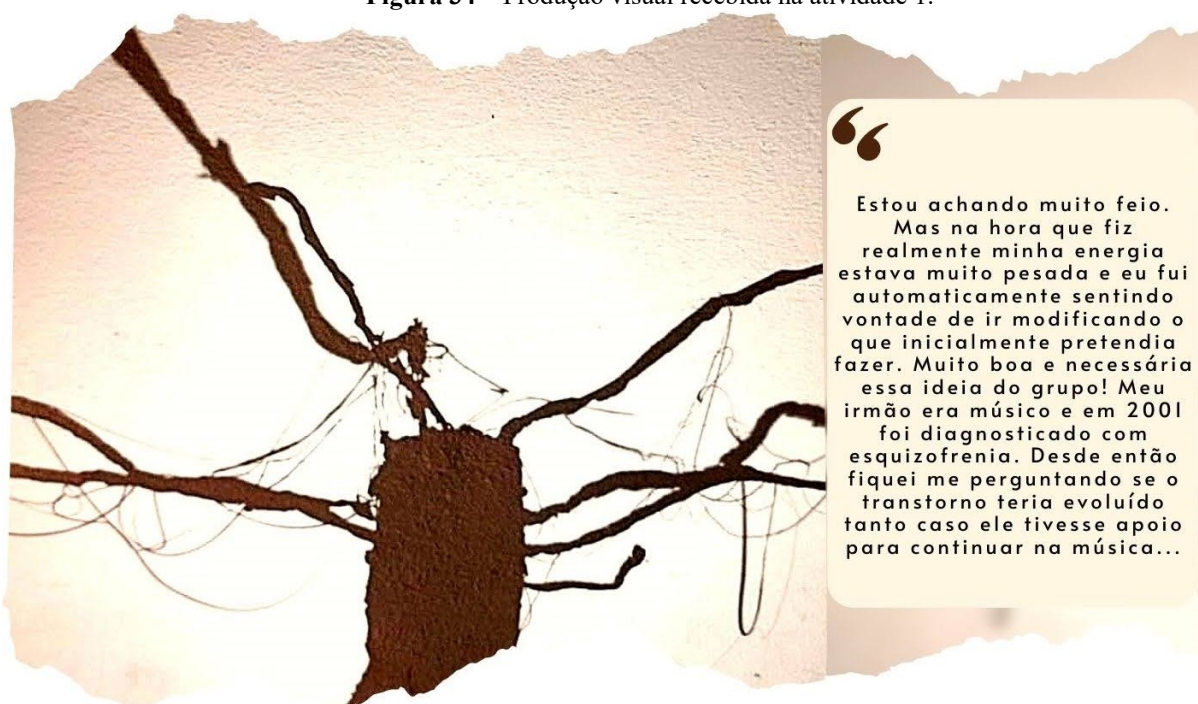
Nesse primeiro recebimento, foi possível perceber a necessidade dos participantes de expressar sentimentos vividos durante a condição pandêmica. Sentimentos de esperança, resignação, tristeza, invisibilidade, silenciamento, insegurança, superação, alívio, disponibilidade, dúvidas foram relatados como resposta à atividade.

Figura 33 – Produção visual recebida na atividade 1.



Fonte: Arquivo da pesquisa

Figura 34 – Produção visual recebida na atividade 1.



Fonte: Arquivo da pesquisa

Figura 35 – Produção visual recebida na atividade 1.



Fonte: Arquivo da pesquisa

Figura 36 – Produção visual recebida na atividade 1.



Fonte: Arquivo da pesquisa

Figura 37 – Produção visual recebida na atividade 1.



Fonte: Arquivo da pesquisa

Figura 38 – Produção visual recebida na atividade 1.



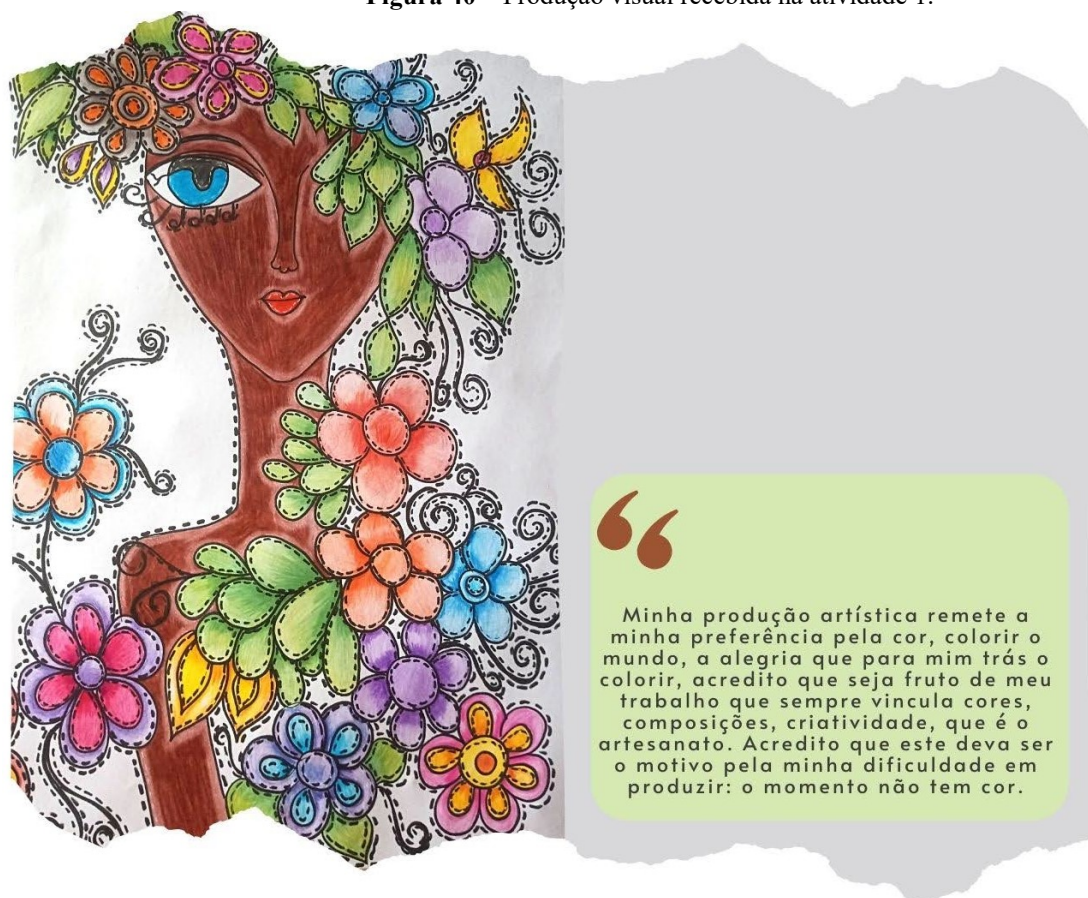
Fonte: Arquivo da pesquisa

Figura 39 – Produção visual recebida na atividade 1.



Fonte: Arquivo da pesquisa

Figura 40 – Produção visual recebida na atividade 1.



Fonte: Arquivo da pesquisa

Figura 41 – Produção visual recebida na atividade 1.



Fonte: Arquivo da pesquisa

O segundo encontro iniciou a abordagem do livro da Fayga Ostrower. Com o tema “Forma = Conteúdo”, o estudo tratou das possibilidades de reconhecer elementos expressivos nas escolhas pictóricas dos artistas, realizando uma leitura da obra que considera detalhes biográficos do autor e o espírito da época em que está inserido – e que sobre ele também fala.

Após o segundo encontro síncrono, a atividade sugerida consistia na elaboração de uma obra (ou na escolha de uma obra que o participante se identificasse, para aqueles que não desejassem produzir algo próprio) e, a partir da observação dessa obra, fazer uma leitura considerando as seguintes perguntas: “Que temática ela aborda? De que época ela é? O que ela diz sobre sua época? Qual a história do artista? Há algo da história dele que você consegue perceber na produção? Que sensações as escolhas formais do artista te trazem? Há movimento? É dinâmica? Carrega algum sentimento?”.

Foram recebidas 11 atividades, das quais 10 faziam leitura de obra escolhida a partir da identificação pessoal com o que a obra representava. Sobre os trabalhos entregues “A incredulidade de São Tomé” (Caravaggio, 1602) foi escolhida para representar sentimentos de devoção e incredulidade, “Noite estrelada” (Van Gogh, 1889) foi escolhida para retratar a solidão, “On White II” (Kandinsky, 1923) foi escolhida para retratar o sentimento de inquietação, “Follow Your Dreams” (Banksy, 2010) para relatar sentimentos de desilusão, revolta e autocrítica frente aos impactos econômicos e sociais da desigualdade, “O caminhante sobre o mar de névoa” (Friedrich, 1818) representando o ambíguo sentimento de paz e desbravamento, “O grande dragão vermelho e a mulher vestida com o Sol” (Blake, 1805) foi apresentada para falar de inquietação frente ao perigo e “Muro no fundo da minha casa” (Bispo do Rosário, s/d) trazendo uma leitura da relação do artista com o hospital psiquiátrico e o desejo de resguardar sua subjetividade invadida pelo tratamento. As obras apresentadas traziam consigo a leitura das escolhas visuais da composição, assim também como a relação dessas com a história do artista e os conflitos da época.

Além dessas, uma obra foi produzida por um participante a partir de colagens. A colagem foi produzida antes da leitura do capítulo da Fayga Ostrower tematizado no encontro e, após a leitura, o participante retornou a sua obra e observou detalhes de sua composição, reconhecendo em si significados expressos na obra:

Figura 42 – Produção visual auto-expressiva recebida na atividade 2.



Fonte: Arquivo da pesquisa

A partir da demanda terapêutica gerada pela vivência do próprio confinamento, os encontros passaram a apresentar tanto um viés formativo quanto expressivo. O grupo foi se reformulando para somar dimensões terapêuticas aos encontros síncronos e às atividades assíncronas. O primeiro passo para contemplar tanto as intenções formativas quanto terapêuticas do grupo foi reformular as atividades propostas, tomando função de assimilação do conteúdo estudado a partir da vivência da própria expressão.

O terceiro encontro iniciou a sequência de estudos sobre os elementos visuais, sendo o primeiro a linha. Durante o momento síncrono, acompanhando a apresentação da Fayga

Ostrower, observamos como a linha se configura na composição de alguns artistas por ela mencionados (Michelangelo, Picasso, Pollock e Mondrian), buscando perceber como a linha expressa uma identidade a partir da configuração do espaço visual. Observamos as características de movimento, direção, intensidade, peso, velocidade, densidade possíveis às linhas e conhecemos um pouco das influências (fruto da biografia ou do espírito da época) desses artistas para compor com as escolhas estéticas que fizeram. Assim, foram analisadas obras figurativas e abstratas.

A atividade assíncrona sugerida foi realizar uma produção visual (com as técnicas e materiais mais confortáveis e disponíveis que tivesse) em cujas linhas reverberassem sentimentos e pensamentos que lhe ocorriam no ato de criação. A atividade era complementada por um pequeno texto em que o participante deveria explorar uma possível leitura de sua própria obra.

A partir desse encontro, as atividades buscaram explorar mais a possibilidade expressiva a partir do elemento visual do que a assimilação teórica do conteúdo estudado. Portanto, os resultados obtidos por meio dessas produções tinham um caráter mais terapêutico do que formativo. Nas produções realizadas, os participantes utilizaram das linhas para representar estados afetivos, mapear a limitação dos percursos realizados fora de casa, mapear também o movimento dos integrantes da casa no cotidiano de confinamento, representar a sensação vivida nas limitações do espaço habitado assim também com o entendimento das qualidades expressivas da configuração espacial dada a linha.

Figura 43 – Produção visual sobre confinamento a partir das linhas.



Fonte: Arquivo da pesquisa

Figura 44 – Produção visual sobre confinamento a partir das linhas.



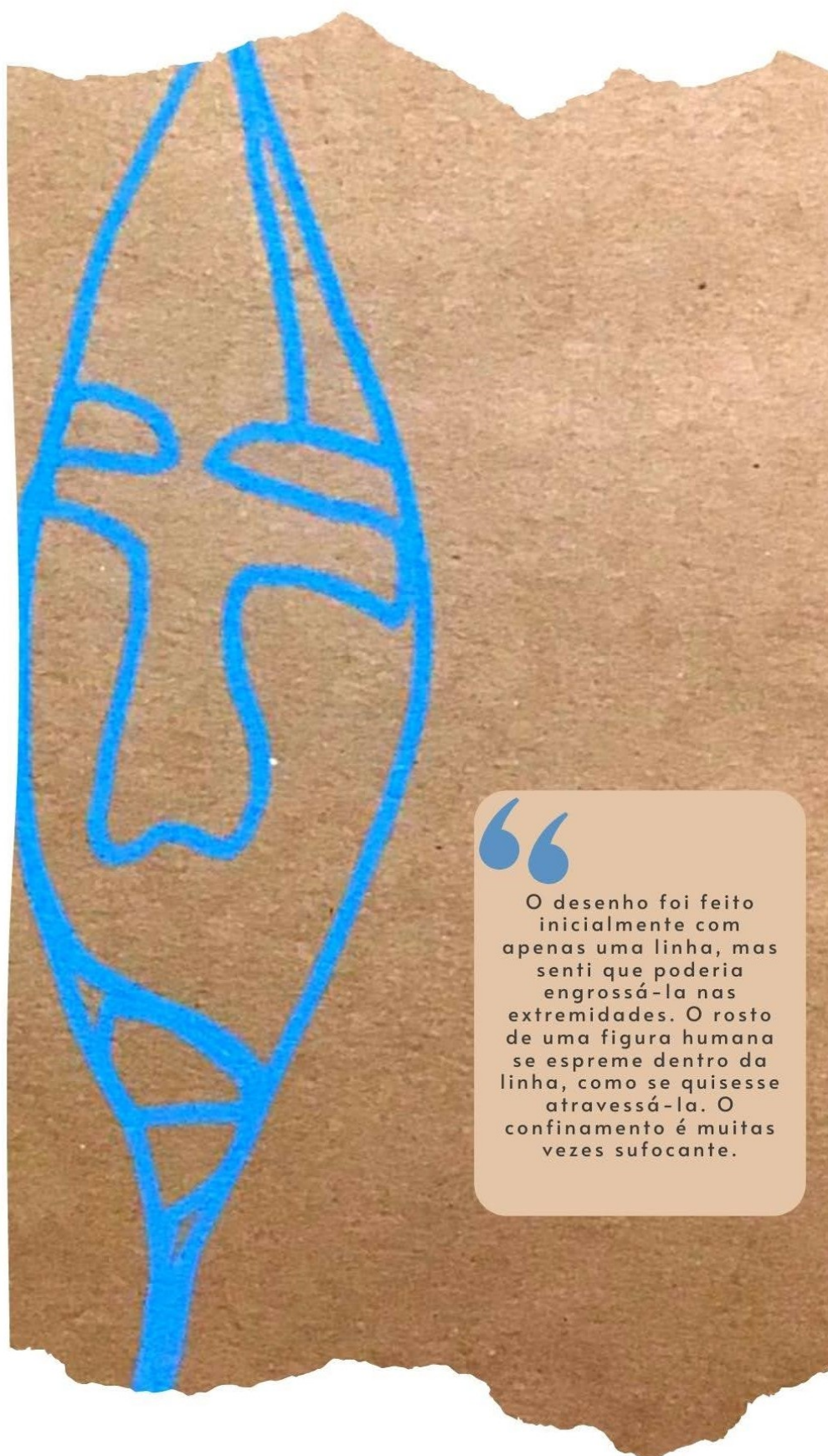
Fonte: Arquivo da pesquisa

Figura 45 – Produção visual sobre confinamento a partir das linhas.



Fonte: Arquivo da pesquisa

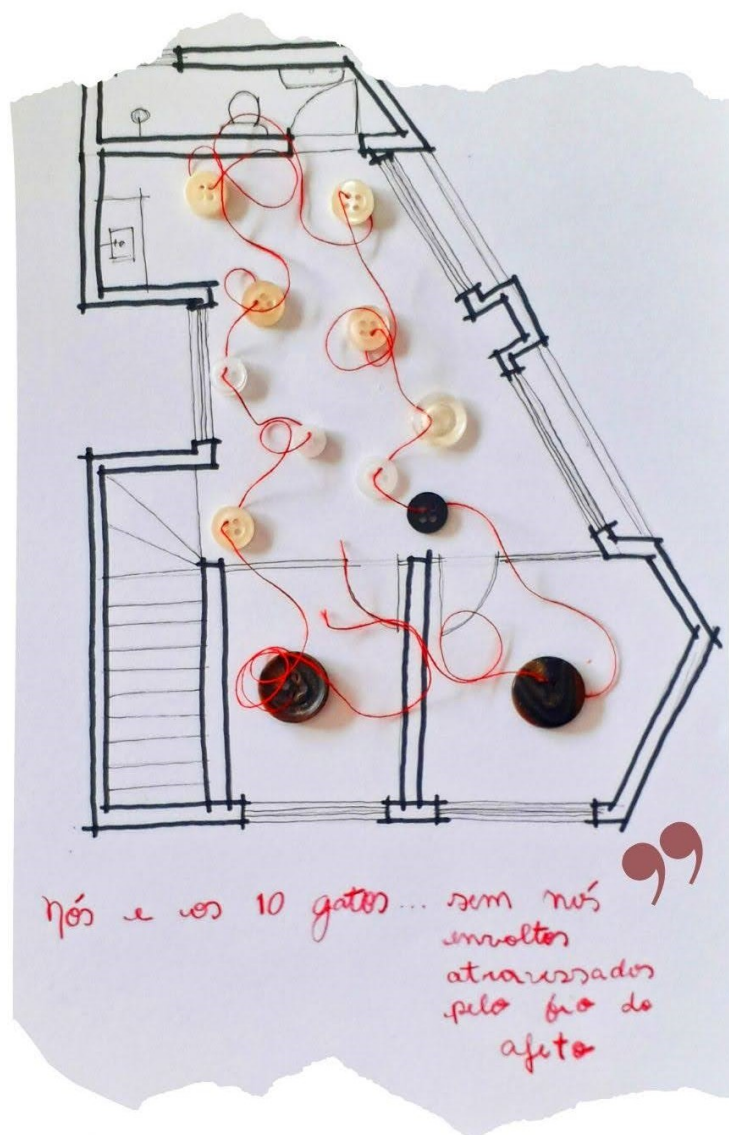
Figura 46 – Produção visual sobre confinamento a partir das linhas.



“

O desenho foi feito inicialmente com apenas uma linha, mas senti que poderia engrossá-la nas extremidades. O rosto de uma figura humana se espreme dentro da linha, como se quisesse atravessá-la. O confinamento é muitas vezes sufocante.

Figura 47 – Produção visual sobre confinamento a partir das linhas.



Fonte: Arquivo da pesquisa

Figura 48 – Produção visual sobre confinamento a partir das linhas.



Fonte: Arquivo da pesquisa

Figura 49 – Produção visual sobre confinamento a partir das linhas.



Fonte: Arquivo da pesquisa

Figura 50 – Produção visual sobre confinamento a partir das linhas.



Fonte: Arquivo da pesquisa

O quarto encontro abordou o elemento visual Superfície. Acompanhando a leitura do livro “Universos da Arte” (Fayga Ostrower), observamos a configuração das dimensões (vertical/horizontal) para a expressão de movimento visual e dinâmica do tempo na obra. Observamos como a superfície se configura na composição de alguns artistas (Paul Klee, Mondrian, Duchamp, Malevich), buscando perceber como as escolhas expressam conteúdos ideológicos e afetivos da época e da experiência do artista. Fizemos uma comparação entre as escolhas formais de períodos estéticos como a Arte Egípcia/Arte Bizantina (na pintura) e a Arte Gótica/Arte Brutalista (na arquitetura), observando as dimensões privilegiadas em cada período estético e a relação com a valorização do espírito ou da matéria que atravessavam as tendências da época.

Assim como na atividade sobre linhas, para a composição referente ao tema do quarto encontro, foi sugerida a liberdade na escolha do material e a temática do confinamento. A partir do que foi estudado, e observando conscienciosamente seus pensamentos e sentimentos, os participantes deveriam produzir uma composição cuja dinâmica das superfícies representasse conteúdos afetivos que desejasse expressar. Deveria ser acrescentado à imagem um pequeno texto explicativo.

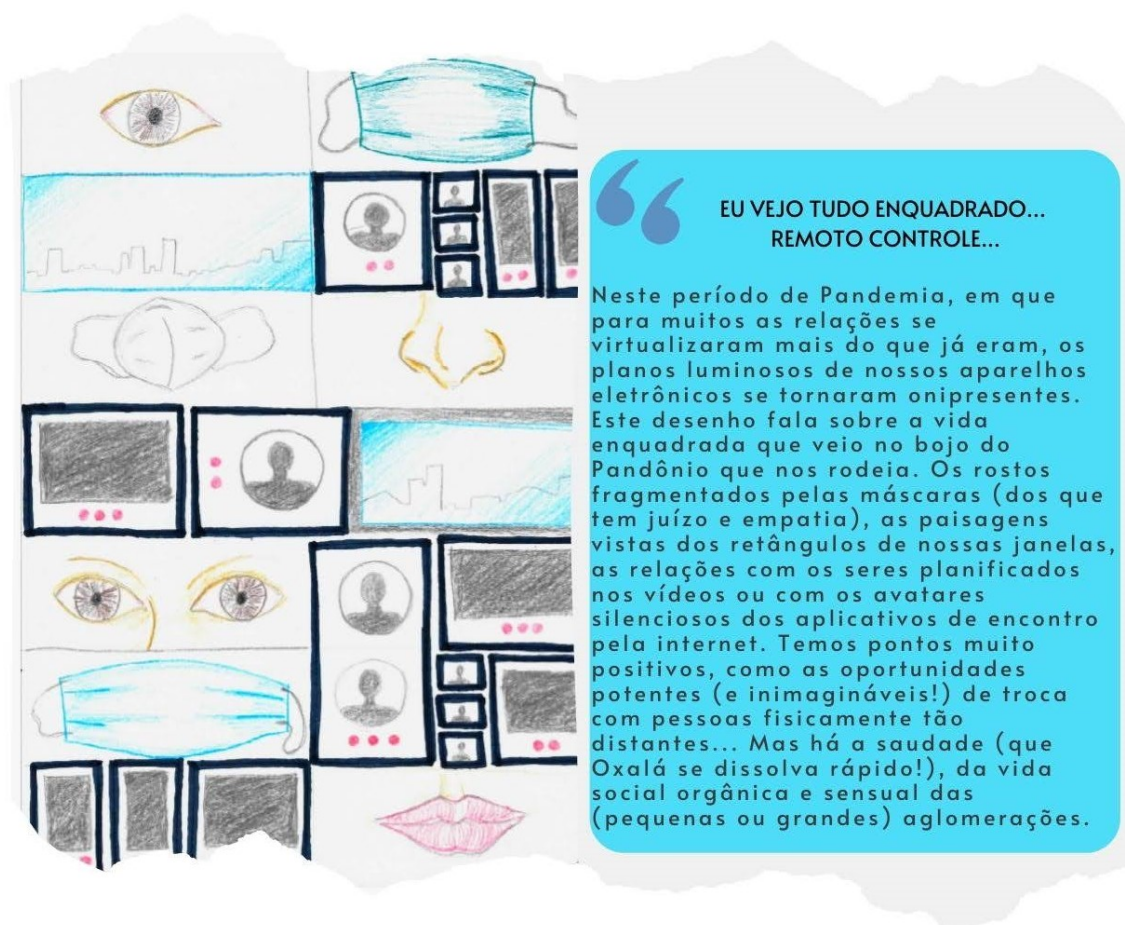
As superfícies foram elaboradas nas produções visuais dos participantes para a representação de diversos sentimentos e pensamentos. A representação da ambígua experiência de prisão e proteção do confinamento, as reflexões sobre a formação e finitude da vida humana, o conflito entre os tempos sombrios e a esperança na forma da figura humana, a virtualização das relações em telas quadradas, a experimentação de superfícies redescobertas no interior da casa, o respiro da janela para observação do mundo, as incertezas sobre o futuro foram algumas das respostas que puderam ser expressas a partir do exercício de superfícies.

Figura 51 – Produção visual sobre confinamento a partir das superfícies.



Fonte: Arquivo da pesquisa

Figura 52 – Produção visual sobre confinamento a partir das superfícies.



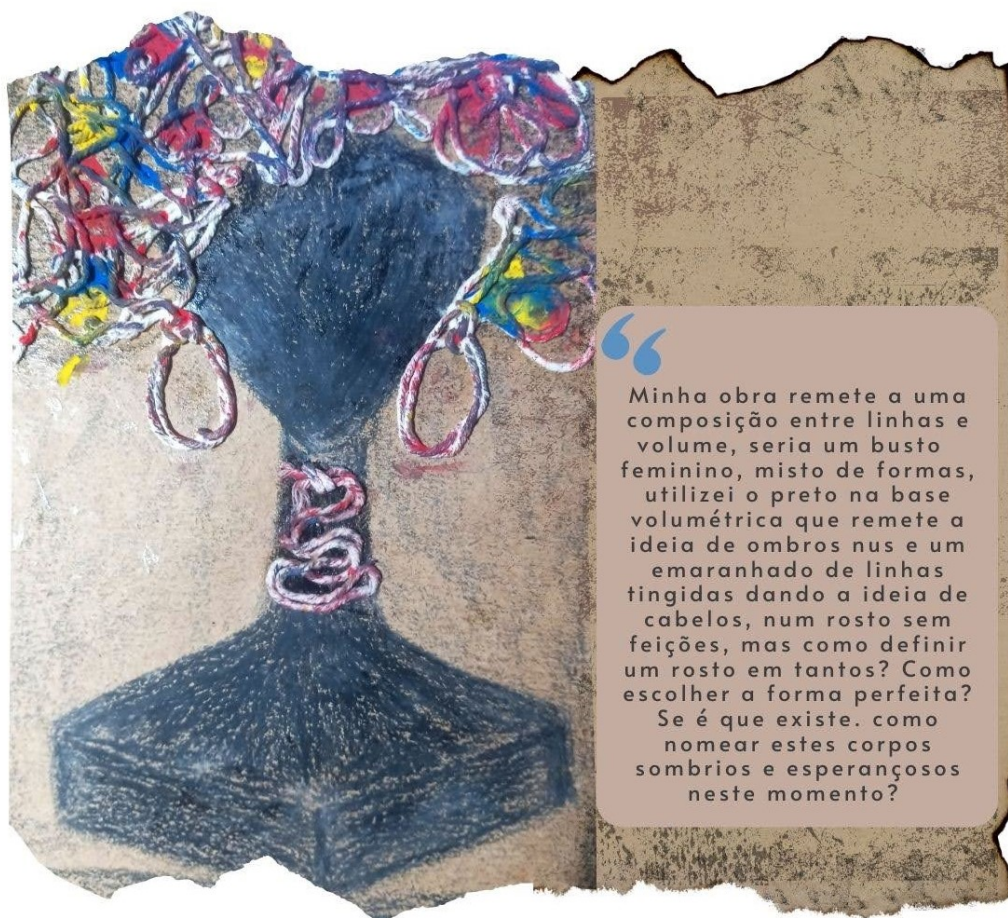
Fonte: Arquivo da pesquisa

Figura 53 – Produção visual sobre confinamento a partir das superfícies.



Fonte: Arquivo da pesquisa

Figura 54 – Produção visual sobre confinamento a partir das superfícies.



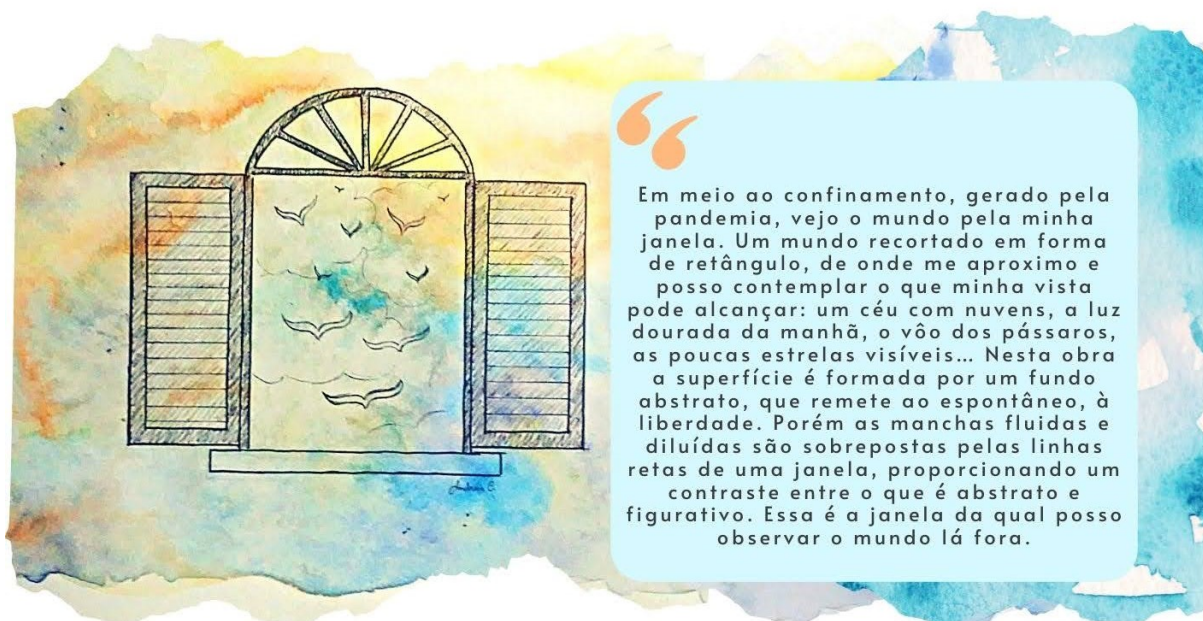
Fonte: Arquivo da pesquisa

Figura 55 – Produção visual sobre confinamento a partir das superfícies.



Fonte: Arquivo da pesquisa

Figura 56 – Produção visual sobre confinamento a partir das superfícies.



Fonte: Arquivo da pesquisa

Figura 57 – Produção visual sobre confinamento a partir das superfícies.



Fonte: Arquivo da pesquisa

O quinto encontro abordou o elemento visual Volume. A partir da leitura do “Universos da Arte” (Fayga Ostrower), observamos que os aspectos dinâmicos das linhas (diagonalidade) e das superfícies (superposições) permitem qualidades espaciais de profundidade à pintura, assim também como de densidade e velocidade. Caracterizando a forma dada ao espaço, os elementos definem também qualidades expressivas. Um aspecto destacado por Fayga Ostrower diz respeito à valorização da materialidade, da existência física, percebida, sobretudo, na transição das soluções pictóricas dadas da época medieval para o Renascimento, uma vez que o estudo da perspectiva e dos volumes é uma ciência valorizada no Renascimento. O volume dota, na imagem, o homem de corpo e existência. A partir dessa percepção, pudemos fazer a leitura das obras de Leonardo da Vinci, Giotto, Paolo Uccello, Giorgione e Antonello da Messina.

Assim como na atividade anterior, foi sugerida a produção de uma obra expressiva sobre a vivência do confinamento em que fosse elaborada a partir a utilização do elemento volume, acrescido de texto explorando uma possível leitura da própria obra. Além dessa atividade, duas sugestões de exercícios complementares foram acrescentadas para a turma. A primeira propunha que fosse escolhida uma imagem para releitura, a partir das formas básicas. A segunda propunha que escolhesse uma obra com que se identificasse para realizar uma leitura destacando as características do elemento visual e as percepções pessoais sobre a obra.

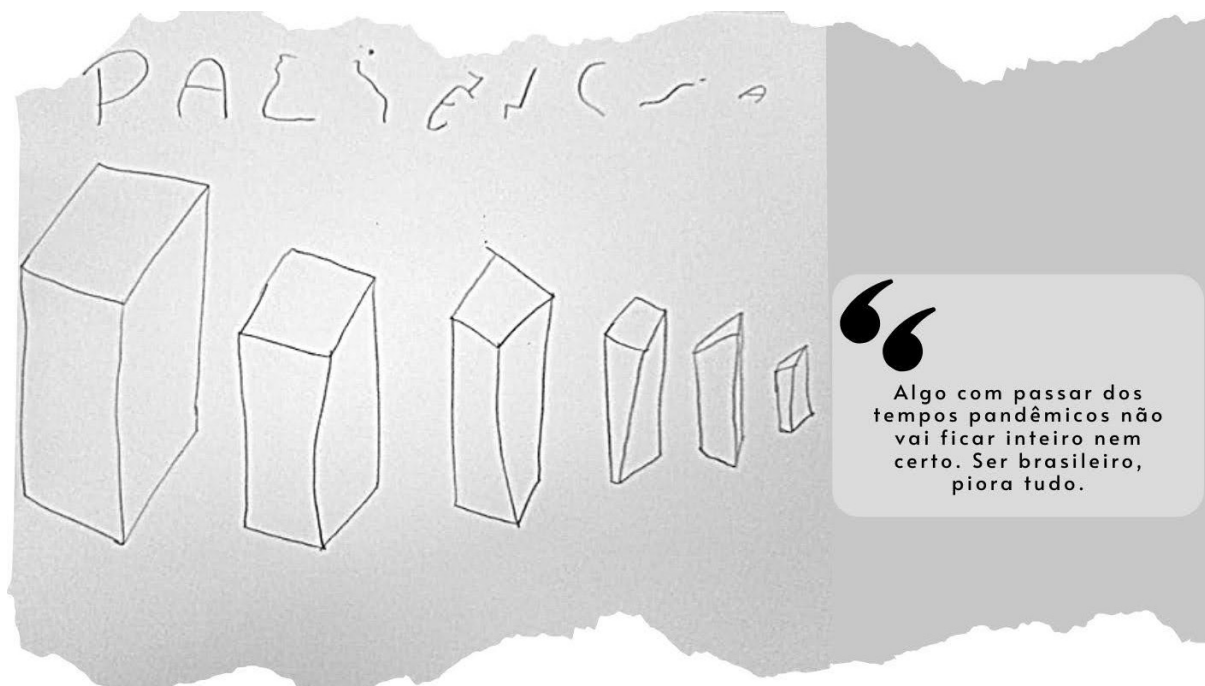
Foram recebidas principalmente as produções autoexpressivas. Dois participantes preferiram fazer a leitura de obras já reconhecidas e uma anexou a atividade de releitura com formas básicas. Destacarei os recebimentos produzidos pelos próprios participantes, somado ao relato do confinamento. As obras falam de sentimentos de esperança, de desconforto e sufocamento, o turbilhão de notícias, o retorno à infância, e a desesperança política.

Figura 58 – Produção visual sobre confinamento a partir do volume.



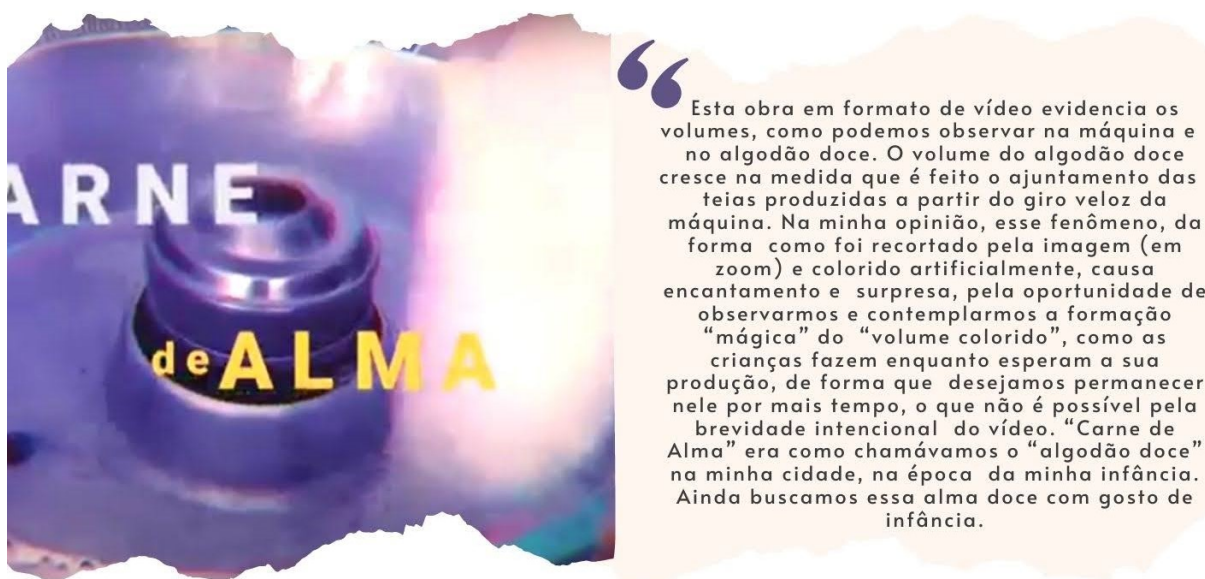
Fonte: Arquivo da pesquisa

Figura 59 – Produção visual sobre confinamento a partir do volume.



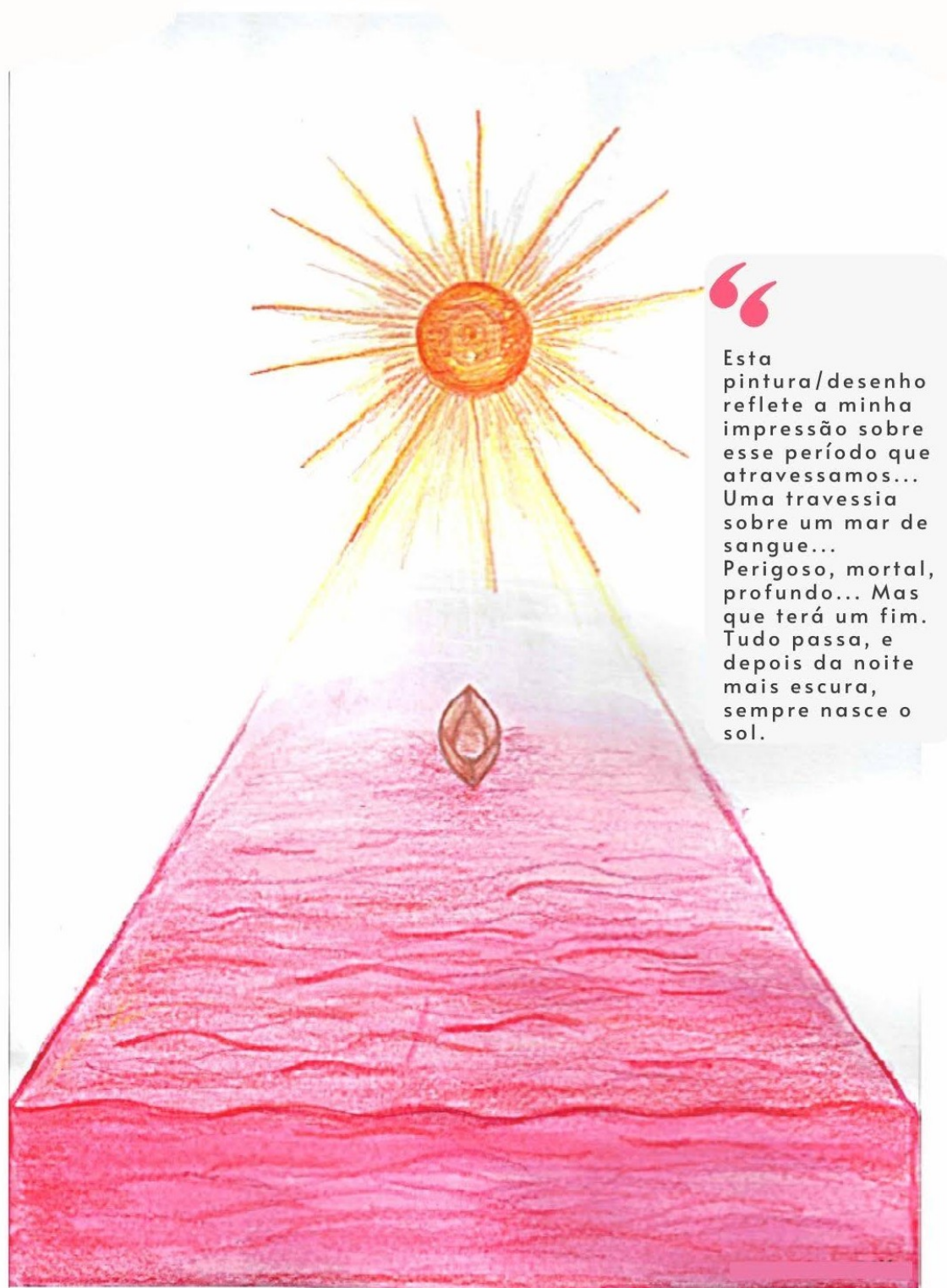
Fonte: Arquivo da pesquisa

Figura 60 – Produção visual sobre confinamento a partir do volume.



Fonte: Arquivo da pesquisa

Figura 61 – Produção visual sobre confinamento a partir do volume.



Fonte: Arquivo da pesquisa

Figura 62 – Produção visual sobre confinamento a partir do volume.



“
 Optei por fazer uma obra que me remete a pandemia, seria um rosto triste em meio a um turbilhão de acontecimentos. Uma mulher chorando sua dor, nele consigo identificar o conteúdo estudado, toda a composição foi feita em preto e branco, sendo formada de linhas e volumes. O rosto que é composto de uma colagem tem sua forma a partir de imagens reduzidas de recortes de notícias interligada a uma pintura em nanquim.”

Fonte: Arquivo da pesquisa

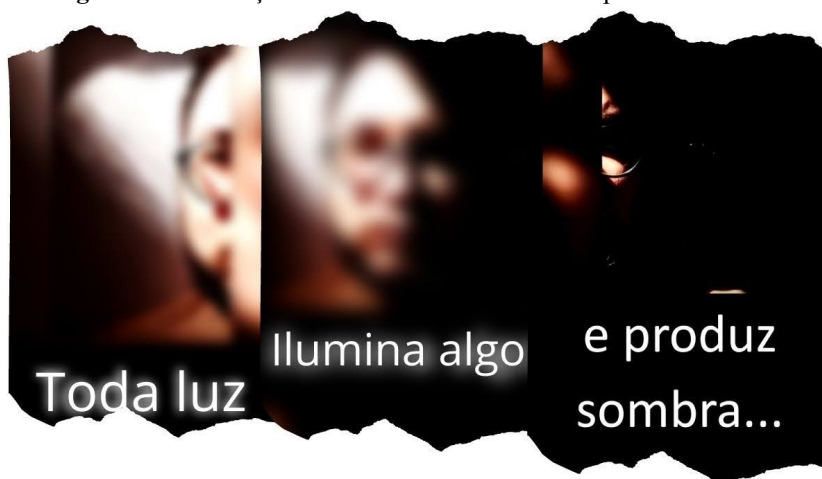
O sexto encontro abordou o elemento visual Luz. Elemento rico em expressão, a luz, que é inevitavelmente acompanhada da sombra, evoca o sensível conflito humano da contradição, da convivência com os opostos. Numa composição, luz e sombra coexistem, sempre necessariamente reunidos, integrados. A intensidade do conflito dos opostos atinge seu clímax no contraste. Seguindo o estudo do livro de Fayga Ostrower, foram abordadas vida e obra dos artistas Caravaggio e Rembrandt, importantes representantes do barroco que destacavam o claro/escuro nas suas produções. As composições trazem elementos do sublime e do profano, do belo e do vulgar, do espiritual e do sensual no refinado jogo de luz e sombra desses artistas.

A atividade referente à temática abordada seguia os direcionamentos das atividades anteriores sobre os elementos visuais, destacando o elemento pictórico estudado para abordar sentimentos e pensamentos da experiência do confinamento. O grupo já estava se encaminhando para seu fechamento. O semestre letivo também estava chegando ao final e por isso a frequência e o recebimento de atividades diminuiu a partir desse encontro.

Assim como nas orientações para se trabalhar o volume, foram acrescentadas duas sugestões de exercícios, a primeira consistia em acrescentar os efeitos de sombreamento à releitura realizada na atividade anterior e a segunda em realizar a leitura de uma obra que se identificasse, caso não realizasse a própria composição.

A temática do conflito dos opostos apareceu nas respostas produzidas, ressaltando os opostos da vida e da morte, da luz e da sombra e do dia e da noite e dos contraditórios sentimentos entre a angústia e a vitalidade que atravessaram o isolamento. Foram selecionadas as obras a seguir para ilustrar os recebimentos. Na primeira imagem que se segue, a fotografia foi desfocada para resguardar a identidade do participante.

Figura 63 – Produção visual sobre confinamento a partir da luz.



Fonte: Arquivo da pesquisa

Figura 64 – Produção visual sobre confinamento a partir da luz.



Fonte: Arquivo da pesquisa

Figura 65 – Produção visual sobre confinamento a partir da luz.



Fonte: Arquivo da pesquisa

O último encontro abordou o elemento visual Cor. A cor é o elemento visual que enriquece a obra de sensualidade, estimulando as percepções e destacando conteúdos na composição através das relações colorísticas. Foram estudados os efeitos expressivos das relações entre as cores numa composição visual, as variações tonais e cromáticas em uma mesma cor, as relações entre as cores primárias e secundárias, entre as cores quentes e frias e entre as cores complementares. Dentre as obras que visitamos estão “A tragédia” (1903) de Picasso, “Rochedos e árvores” (1904) de Cézanne, “Madonna no Jardim” (1503) de Albrecht Durer e “Love” (1968) de Robert Indiana, sugeridas no texto de Fayga Ostrower.

Por se tratar do último encontro síncrono, a atividade realizada não se restringiu a temática da cor. A cor já havia sido utilizada pelos participantes para a realização de atividades anteriores, então a atividade de fechamento buscou resgatar obras produzidas ao longo dos encontros sob um novo olhar.

Os participantes, depois de toda a sequência de estudos, aprofundamento teórico, encontros, diálogos e produções, deveriam retornar a olhar para as obras realizadas ao longo do projeto e escolher a que considerasse mais carregada de conteúdos simbólicos e afetivos questionando-se: Há algo que gostaria de destacar dessa obra? Há algo que chamou atenção nela? Há algum elemento que entrou na obra sutilmente, sem a própria intenção? Há algo que gostaria de refinar? Há algo nessa obra que gere certo estranhamento ou desconforto? Que tipo de sentimentos essa imagem que você produziu te gera? Há algo nessa obra cuja imagem tem mais força representativa do que um texto explicativo sobre ela?

Foram recebidas cinco respostas, que revisitava as obras produzidas com o olhar mais sensível e aprofundado sobre as escolhas pictóricas realizadas e os novos sentidos atribuídos a essas escolhas. Olhar para a obra como um apreciador e identificar componentes novos, reconhecer movimentos, posições e figuras que não tinha percebido antes possibilitou aos participantes direcionar-se perguntas e críticas sobre o desconhecido em si, despontado à consciência pela criação da imagem.

Ao final do grupo, foi enviado pelo grupo do Whatssap da turma um questionário avaliativo criado a partir da plataforma Google formulários, para sondar junto aos participantes como havia sido a experiência em termos formativos e terapêuticos. O questionário era de resposta anônima e servia à pesquisa para a própria avaliação da facilitadora sobre os resultados obtidos. Nove participantes responderam ao questionário.

Sobre a experiência do grupo, os participantes avaliaram como proveitosa tanto no quesito dos conhecimentos adquiridos em arte e leitura de imagem quanto nas potencialidades expressivas. Nas palavras de um participante: “foi uma experiência potente de aprendizado

dos conteúdos relacionados aos fundamentos das Artes Visuais, mas principalmente quanto à experiência do fazer artístico com a finalidade de expressar vivências emocionais” (PARTICIPANTE ANÔNIMO, 2021).

Em relação à própria participação, foram recebidas avaliações que ponderavam sobre o envolvimento nos encontros, nas discussões, nas atividades e na possibilidade de expressão a partir do que foi vivenciado ao longo do projeto, alguns se avaliando com participação “moderada” e outros considerando sua própria participação “muito boa”. Nesse espectro, um relato auto avaliativo: “Eu busquei ser participativo ao máximo, apesar da minha introspecção. Consegui contribuir mais em alguns encontros, em outros menos. Fiz, até agora, a maiorias das atividades propostas e as leituras. No geral, avalio minha participação como boa” (PARTICIPANTE ANÔNIMO, 2021).

A terceira pergunta do questionário pedia que avaliasse a metodologia dos encontros, acrescentando, se achasse necessário, alguma sugestão para melhorias. As respostas avaliavam a metodologia como positiva, tanto na escolha dos conteúdos quanto na facilitação. As sugestões para o melhoramento da metodologia focavam em mais tempo de encontro para a apresentação e discussão das atividades assíncronas produzidas:

Achei muito boa, a abordagem dos temas sempre bem fundamentada; um referencial bibliográfico muito bom e disponibilizado para uma complementação dos estudos, os slides bem direcionados e didaticamente achei maravilhoso, dentro do ambiente remoto acho que conseguiu se adaptar perfeitamente. Como sugestão eu só acrescentaria o tempo dos encontros poderia ser maior, e talvez produzir algo que resumisse o que foi o projeto para uma posterior exposição (PARTICIPANTE ANÔNIMO, 2021).

A quarta pergunta solicitava que avaliasse a relevância do conteúdo estudado para o professor de arte, o artista e o terapeuta, sendo respondida de acordo com a sua ocupação. A maioria dos participantes que perseveraram até o final dos encontros eram futuros professores de arte, portanto, as respostas focaram na utilização do conteúdo para a prática da licenciatura em artes. Duas respostas que aprofundam sobre a prática educacional e poética, ressaltavam a potencialidade das práticas do grupo vivenciado para desbloqueio criativo, assim também como abordagem para alunos do ensino médio e enriquecimento de repertório pessoal:

No meu caso, que estudo Licenciatura, é um modelo ótimo para levar o assunto de elementos visuais para o ensino médio. Para minha poética, as imagens das obras apresentadas enriqueceram meu repertório (PARTICIPANTE ANÔNIMO, 2021).

No meu caso como aluna de artes visuais o conteúdo é um reforço na minha formação, e como pratica terapêutica a arte entra como imprescindível, acho que só

fez somar, me ajudou num bloqueio criativo fazer as atividades, enfim só tenho a agradecer (PARTICIPANTE ANÔNIMO, 2021).

Em relação ao conteúdo proposto pela Fayga Ostrower, foi questionado como a observação dos elementos visuais potencializa as possibilidades expressivas da obra. Nessas respostas, os participantes destacaram tanto a importância de se conhecer os elementos da composição visual para o processo criativo quanto para a leitura da obra:

No meu ponto de vista, estudar e usar os elementos visuais de uma forma mais consciente permite fazermos uma leitura mais cuidadosa de uma obra no que diz respeito, por exemplo, aos traços psicológicos do artista em questão ou ao espírito da época que estava inserida tal obra. Isso pode ser lido a partir de como as linhas, as cores, volumes etc. estão organizados na composição (PARTICIPANTE ANÔNIMO, 2021).

Em relação ao proveito terapêutico os participantes avaliaram como positivo, relatando desbloqueio criativo, reflexões sobre o momento vivido, alívio das atividades do cotidiano, desabafo de sentimentos, reconhecimento de demandas, ressaltando, sobretudo o atravessamento do momento pandêmico no contexto educacional. Um dos relatos segue abaixo:

Desde o início da pandemia havia abandonado meus trabalhos artísticos, estava com um bloqueio, o momento é muito difícil, estava inclusive temerosa em relação às atividades, contudo, o momento ainda é delicado e ainda se somou a uns problemas de ordem familiar, mas consegui superar este bloqueio e produzir. As atividades o conteúdo, o grupo, a interação foi o suporte que precisava para superar, hoje estou me sentindo renovada, ansiosa pelas férias em casa para voltar a fazer o que mais gosto, minhas artes (PARTICIPANTE ANÔNIMO, 2021).

Alguns usufruíram do grupo como um alívio do cotidiano pandêmico: “Ultimamente venho passando por algumas coisas e grupo foi um desvio para essas coisas, ficava bem mais calmo durante os encontros” (PARTICIPANTE ANÔNIMO, 2021). Porém, essa experiência não foi igual para todos. Um dos participantes avaliou que não tirou proveito terapêutico do grupo: “Meu proveito foi mais imagético mesmo” (PARTICIPANTE ANÔNIMO, 2021).

Por fim, foi questionado como eles avaliavam que o modo virtual prejudicou os resultados do projeto. Algumas respostas obtidas são destacadas a seguir. A primeira foi de um participante que vivenciava o Projeto Semente pela primeira vez, apesar de residente na cidade de Fortaleza. O segundo relato foi trazido por um participante que já acompanhava o projeto em edições anteriores. O terceiro, de um participante residente em outra cidade, profissional da saúde.

O virtual ainda é um desafio, acredito que o formato presencial ainda proporciona melhor interação e possibilidades de promover sensações mais afetivas, neste

sentido, os encontros virtuais foram, em minha opinião, mais frios (PARTICIPANTE ANÔNIMO, 2021).

Por ter algum conhecimento de como o projeto acontecia presencialmente, sinto que aquilo que é muito próprio da proximidade não pôde acontecer. Infelizmente algo que se aplica a tudo que tem sido adaptado à modalidade virtual (PARTICIPANTE ANÔNIMO, 2021).

Foi essencial pra mim, já que se não fosse virtual, não teria condições de participar, já que moro em Aracaju. Certamente a experiência presencial traria outras nuances à experiência, mas não teria sido possível pra mim (PARTICIPANTE ANÔNIMO, 2021).

Como coletado nas respostas, os participantes observaram que o modo virtual distancia a interação afetiva, diminui a conexão entre os participantes, aumenta a dispersão e prejudica os objetivos das atividades. Sendo um projeto com edições anteriores presenciais, o comparativo foi feito, percebendo o modelo virtual como menos proveitoso. Por outro lado, também foi avaliada a possibilidade de participação de pessoas de fora da cidade como ponto positivo.

As respostas avaliativas apresentadas pelos participantes, assim também como os relatos expressos ao longo das atividades poéticas recebidas, possibilitaram reconhecer elementos afetivos e significativos da vivência do confinamento e as potencialidades de atenção à saúde psíquica que podem ser proporcionadas através da atividade artística, atualizadas às demandas pandêmicas e às alternativas virtuais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pandemias e epidemias assolaram a comunidade humana desde o período neolítico nos primeiros assentamentos coletivos. Vírus e bactérias dizimaram grandes parcelas populacionais ao longo da história, sendo essa pandemia que vivenciamos na atualidade contabilizada como o trigésimo quinto evento dessa natureza (HONÓRIO, 2021). A varíola, a peste negra, a cólera, e as mais recentes: febre amarela, gripe espanhola, gripe suína, SARS, Ebola e o atual COVID-19 estão entre as doenças que se propagaram “relacionadas à forma como as sociedades se organizavam, com ênfase na conquista de territórios, nas guerras, na exploração de terras colonizadas, na ação predatória sobre a natureza e os povos dominados” (HONÓRIO, 2021, p.22).

Em março de 2020, a doença já causava impactos humanos em vários países do mundo, evidenciando as fragilidades das políticas de saúde públicas, comovendo a muitos pelo medo e pelo luto, paralisando serviços e atividades e fragilizando a dinâmica econômica. Nesse cenário, o embate entre atender às necessidades de saúde, alimentação, saneamento, condições básicas de sobrevivência da população, e conter a evidente crise econômica que se anunciava orientou as variadas políticas que os governos do mundo optavam por privilegiar. No Brasil, a condição se agrava pelo negacionismo declarado do chefe do governo e acrescenta-se à problemática o contexto de desigualdades e vulnerabilidades vivida por grande parte da população, potencializando o alastramento da pandemia:

O contexto de vulnerabilidade da população tem agravado a disseminação da doença. Fatores como a grande desigualdade social e demográfica, com populações vivendo em condições precárias de habitação e saneamento, sem acesso constante à água, em situação de aglomeração e com alta prevalência de doenças crônicas, aumento das taxas de desemprego ou de trabalhadores informais, além de corte profundo e contínuo nas políticas sociais, têm intensificado as consequências dessa crise de saúde (FERREIRA *et all*, 2020, p.43).

A quantidade significativa de mortes pelo COVID-19 no mundo impôs medidas de distanciamento físico e social como método eficaz para a redução do contágio em massa, infligindo com isso mudanças radicais e nas formas de interação social, higiene, alimentação e trabalho (FERREIRA *et all*, 2020).

Medo e dúvida passaram a habitar o cotidiano das pessoas enquanto existiam nos seus limitados espaços privados, no confinamento social. A ansiedade e outras doenças psicológicas e psicossomáticas, assim como a inversão de hábitos cotidianos e de fuso

horário, de rotinas, de perspectivas, de relacionamento familiar foram se tornando corriqueiros na escuta psicoterapêutica, como relata Honório (2021):

Cumprir uma quarentena que se prolonga, um isolamento que afeta o entusiasmo, privada da alegria da presença e do desafio de conviver. Usar máscara em todas as ocasiões, receber um pacote como que recebe uma bomba, limpar uma vez, duas, três e, ainda assim, ter impregnado na mente a presença do inimigo invisível. Dormir com a sensação de estar infectado e acordar com os sintomas da doença. Vezes sem conta (HONÓRIO, 2021, p.30).

Nessas condições, a casa, lugar de confinamento pandêmico, foi ocupada por uma diversidade de novas experiências vividas pelos seus habitantes de forma paralela e nem sempre harmônica. Perda de privacidade, multifuncionalidade da casa, transformações do trabalho e do estudo, medo, indefinições resultaram na intensificação de episódios de sofrimento psíquico. Ficar em casa e manter a rotina tornou-se um grande desafio nesse período:

Nesse período, ela se constitui numa prisão, com a perda da privacidade, a passa a ter um papel multifuncional pela invasão das diversas atividades externas no ambiente de confinamento. [...] A casa não se constitui mais como um refúgio, um lugar onde se vai descansar depois de um dia de trabalho. O isolamento destruiu os marcadores que separavam o ambiente externo do interno. A casa se tornou tudo e todos os ambientes estão presentes nela, adquirindo, também, as características estressoras das outras atividades, além de intensificar as suas próprias (FERREIRA *et al*, 2020, p.46).

Carregada de vínculo afetivo e território de intimidade, a casa "pode ser considerada como retrato mais verdadeiro da topografia de nossa intimidade; espaço externo que reflete nosso mundo interno, abrigando em si construções identitárias dos indivíduos que representam sua compreensão de si mesmo e de seu lugar no mundo (HEIDEGGER, 2015 *apud* CASTRO; COSTA; MOURA; FERREIRA, 2020). Com a condição súbita de pandemia, o lar se reconfigura para comportar novas experiências e assim ganhar também novos significados: "se, antes, a casa era vista como local de recolhimento, de descanso e recarga de energias para a retomada de relações sociais, agora ela passa a ser vista como local de isolamento e aprisionamento, como espaço único de acesso ao mundo (CASTRO; COSTA; MOURA; FERREIRA, 2020, p. 184).

O que antes poderia costumeiramente significar lugar de proteção, descanso e convivência familiar passa a ser atravessado por vivências de conflito, ansiedade, invasão e vulnerabilidade. Adaptada a um sem número de atividades, a casa se sobrecarregou, assim também como o ritmo e a diversidades das interações que compulsoriamente se estabeleceram

no cotidiano limitado. O ambiente doméstico, laboral e educacional passou a se confundir e invadir as delimitações do descanso e da privacidade. Naturalmente, os conflitos entre os habitantes desse espaço estressor aumentaram. A experiência do projeto Semente de 2021 corrobora com essas observações, uma vez que atravessavam os relatos de confinamento expressos através das atividades artísticas.

A inserção das plataformas virtuais no cotidiano de relacionamentos também foi uma mudança intensificada pela pandemia, trazendo consigo efeitos na vivência do espaço doméstico: "esses novos recursos digitais, apesar de proporcionarem novas formas de contato que superam barreiras temporais e espaciais, fragilizam a película que separa o mundo de dentro do mundo de fora" (CASTRO; COSTA; MOURA; FERREIRA, 2020, p.188).

A pandemia e a vivência do isolamento intensificaram a demanda por produtividade, na tentativa de manter o que se tinha. No contexto de casa, limites foram extrapolados, turnos foram dobrados, na busca do alívio da ordem e dos compromissos cumpridos (MARTINS, 2020). Esse é outro aspecto do confinamento vivido pelos alunos, artistas, professores e profissionais da saúde mental observado nos relatos recebidos ao longo do projeto. A virtualidade, incorporada como salvação no *homeoffice*, no estudo remoto e na possibilidade de interação social, trouxe sentidos controversos sobre o aproveitamento do tempo e a qualidade da experiência vivida no isolamento:

O trabalho realizado via tecnologia digital, esse, que invadiu as casas e se trocou algo com o sentido de lar, em *home office*, não realizou a promessa da criatividade no tempo, que seria, ou presumidamente foi pensado, como nosso; muito menos o trabalho ficou mais divertido; e ainda tirou a diversão da casa (MARTINS, 2020, p.223).

A virtualidade aumentou as possibilidades de interações sociais, entranhada nas 24 horas do isolamento residencial, nas diferentes áreas da vida, dando a falsa sensação de companhia. A casa, enquanto lugar de encontro consigo mesmo, de solitude, foi invadida. Para alguns participantes, a solitude carregou um julgo mais pesado, o temor de sucumbir à solidão, a estados depressivos.

Porém, foi percebido com os relatos que a vivência do confinamento residencial também pôde ser vista por um sentido esperançoso. A casa, no contexto pandêmico, também se compunha como espaço de segurança à saúde. As relações estabelecidas no interior da casa solicitaram uma atenção mais consciente, adaptações foram necessárias na dinâmica do espaço para suprir necessidades físicas, emocionais e relacionais. Essa condição exige uma atitude mais criativa para promover a saúde dessas interações: "apesar das angústias e

incertezas características do momento atual, a casa se oferece como possível espaço para suscitar ações e comportamentos criativos, educativos e inovadores, que sejam capazes de assegurar o reequilíbrio social e emocional" (CASTRO; COSTA; MOURA; FERREIRA, 2020, p.194).

Enquanto linguagem acolhedora dessa necessária criatividade, a arte se destaca como recurso para vivenciar a experiência do confinamento reconhecendo o sentido dos afetos que a atravessa, o que torna a experiência, com certeza, mais suportável. Essa é uma prerrogativa que regia as experiências dos ateliês psiquiátricos do século XX e que permanece justificando a utilização dos recursos artísticos em processos terapêuticos: a arte como expressão e conscientização pessoal.

A arte foi utilizada como recurso terapêutico nas experiências de confinamento psiquiátrico, acrescida também de intenções educacionais, de profissionalização e de reinserção social. A partir dela, a condição de sofrimento e exclusão dos indivíduos puderam ser desveladas e expostas socialmente, culminando em políticas de socialização e reformas das propostas de cuidado. Como visto no terceiro capítulo, a arte foi um importante instrumento utilizado para fomentar as discussões sobre a humanização dos tratamentos e visibilizar a condição salutar dos internos nas instituições psiquiátricas, devolvendo-os ao convívio social. O regime de confinamento e os constrangimentos do discurso subjetivo dos pacientes são realidades que permanecem precisando ser superadas em detrimento das propostas de humanização, inclusive na atualidade das alternativas que ainda se pautam no modelo asilar (como visto no capítulo quatro).

Como Goya já havia anunciado desde o início do século XVIII, o confinamento e o silêncio não são eficientes para extirpar da psique seus aspectos sombrios. Criar meios para a expressão e a conscientização talvez não seja o caminho mais confortável, mas é certamente o mais eficaz, tanto nas demandas individuais quanto nas políticas coletivas.

Guardadas as diferenças de realidade, o conhecimento das experiências psiquiátricas, acessada durante a pesquisa bibliográfica preparatória para a inserção em uma instituição de tratamento pautada no confinamento, sensibilizou o olhar a reconhecer similaridades com a experiência dos regimes de confinamento vividos durante a pandemia. A justificativa sanitária, a impossibilidade de transitar na vida social, as precariedades na condição de isolamento para muitos sujeitos e as aflições experimentadas por muitos na clausura da própria habitação estão entre essas similaridades.

O confinamento – antes condição exclusiva de minorias psiquiátricas e penalizados – torna-se uma experiência compartilhada socialmente na realidade pandêmica em instituições

privadas residenciais. A abordagem realizada sobre o tema do confinamento psiquiátrico nessa pesquisa toma também a função de trazer elementos para pensar a produção poética e o ensino de arte na atual situação de confinamento pandêmico.

As atividades entregues pelos participantes foram tomando a forma de confissões autoexpressivas que relatavam experiências do confinamento social a partir dos conteúdos estudados nos encontros teóricos, cumprindo tanto os objetivos formativos quanto terapêuticos do projeto.

O projeto precisou adaptar-se a uma nova realidade de proposta, a realidade virtual. E com isso, novos desafios surgiram, solicitando novas soluções. A atenção terapêutica às demandas individuais em uma reunião grupal já é bastante desafiadora no modo presencial pelo suporte humano e afetivo que despende a exposição de conteúdos pessoais. No modo virtual, cuja interação se torna mediada pelos dispositivos tecnológicos, os desafios dos procedimentos terapêuticos aumentam exponencialmente, graças às instáveis qualidades de conexão e incertas garantias de privacidade. Por esse motivo, o projeto se apresentou inicialmente de caráter formativo. Os acordos e as necessidades relacionadas ao aspecto terapêutico foram então construídos pelo grupo.

Outro desafio que o modelo virtual impôs a formulação desse grupo dizia respeito à instrumentação técnica. Não era possível disponibilizar materiais e orientar o uso daquele material, explicando, por exemplo, como produzir o verde do amarelo com o azul experimentando as cores do lado do participante que deseja pintar uma paisagem. Como alternativa, na parte didática do encontro, foram abordados conteúdos que apresentavam sobre os elementos que compõem uma obra (linha, superfície, volume, luz e cor) e suas qualidades expressivas. A finalidade desse estudo expositivo era principalmente refinar a percepção dos participantes para os componentes de uma obra visual, dando-lhes recursos tanto para a produção expressiva quanto para a leitura das próprias elaborações estéticas.

Uma solução referente à virtualidade e à exposição da intimidade num grupo terapêutico foi dada a partir da prerrogativa da atenção individualizada. As atividades realizadas poderiam ser entregues de forma privada, podendo resguardar uma atenção ética ao conteúdo pessoal exposto pela produção expressiva.

Apesar das dificuldades solucionadas, outras não puderam ser vencidas. Como observado pelos participantes do projeto, o modelo virtual do grupo fragilizava as conexões mais íntimas e a interação afetiva, além de aumentar a dispersão e não prover o ambiente de condições adequadas para o cumprimento dos objetivos terapêuticos, uma vez que dependia de cada participante prover a qualidade desse espaço, o que nem sempre era acessível.

Ao término desta escrita, no início de 2022, as atividades presenciais educacionais, e de serviços em geral já haviam retornado, cumprindo protocolos de segurança sanitária, a vacinação da população encontra-se avançada e o surgimento de novas variantes do vírus tornou-se uma constância a qual a humanidade tem precisado se adaptar. Retornamos ao cotidiano sob uma nova normalidade.

Apesar das intempéries que redirecionaram os caminhos, acrescentando elementos da virtualidade para se pensar a proposta terapêutica com arte e contemplando outro público diferente da proposta inicial (mas que se identificava com a condição de confinamento), esta pesquisa entrega, ao seu término, provocativas respostas relacionadas ao ensino da arte e seu uso terapêutico nos contextos de confinamento, podendo ser utilizada para orientar experiências diversas no âmbito presencial ou virtual, em atividades formais ou informais que busquem favorecer, a partir do ensino da arte, uma vivência que resguarde os cuidados à saúde mental e à qualidade de vida.

REFERÊNCIAS

- ALVES, R. H. A. A educação em artes visuais no ensino superior e a pedagogia do vírus em tempos de COVID-19. **Revista da FUNARTE**, n.44, p.01-18, 2021.
- AMARANTE, P. **Psiquiatria social e reforma psiquiátrica**. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 1994.
- AMIM, R. C. **O “Mês das crianças e dos loucos”**: reconstituição da exposição paulista de 1933. 2009. 308f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas, 2009.
- ANDRIOLO, A. **Traços primitivos**: histórias do outro lado da arte no século XX. 2004. 238f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, USP, São Paulo, 2004.
- ANDRIOLO, A. O horizonte histórico da Arte Incomum. **Revista NUPEART**, v.3, n.3, p.11-32, 2012.
- ARGAN, G. C. **Arte Moderna**. Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- ARTAUD, A. **A perda de si**: cartas de Antonin Artaud. Rio de Janeiro: ROCCO, 2017.
- ASSIS, J. T; BARREIROS, G. B; CONCEIÇÃO, M. I. G. A internação para usuários de drogas: diálogos com a reforma psiquiátrica. **Rev. Latinoam. Psicopat. Fund.**, São Paulo, v.16, n.4, p.584-596, dez. 2013.
- AVERSA, P. C. **Vibrações: a Arte/Educação nas práticas e nos discursos em Saúde Mental**. 2012. 258 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Est. paulista Júlio De Mesquita Filho, São Paulo, 2012.
- AZEVEDO, E. P; PONGE, R. André Breton e os primórdios do surrealismo. **Rev. Contingentia**, v.3, n. 2, p. 277 – 284, 2008.
- BLAYA, M. Ambientoterapia: comunidade terapêutica. **Rev. Arq. Neuro-Psiquiatr**, São Paulo, vol.21, n.1, 1963.
- BRASIL. **Sistema Único de Saúde (SUS)**: princípios e conquistas. Brasília: Ministério da Saúde, 2000.
- BRASIL. **Reforma psiquiátrica e política de saúde mental no Brasil**. Documento apresentado à Conferência Regional de Reforma de Serviços de Saúde Mental: 15 anos depois de Caracas. Brasília: Ministério da Saúde, 2015.
- BUROUGHS, B. Adriaen Brouwer. **The Metropolitan Museum of Art Bulletin**, v.21, n.2, p. 51–54. 1926. Disponível em www.jstor.org/stable/3254927. Acessado em 26 Mar. 2021.
- CARVALHO, R. C. M. **Escola Livre de Artes Plásticas do Juqueri**: atuação do artista plástico no ambiente psiquiátrico: A experiência do Juqueri na década de 50. 2008. 124f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas, 2008.

CASTRO, M.R; COSTA, G.P.G; MOURA, R.A; FERREIRA, K.P.M. Quando a casa vira mundo: Reconfigurações do lar durante o isolamento social. *In*: MARTINS, J.C.O; MELO, C.F; BARBOSA JÚNIOR, F.W.S (Orgs). **Ensaio da pandemia**: o isolamento social entre caos e recriação da vida. Curitiba: Appris, 2021.

CIORNAI, S. **Percursos em arteterapia**: arteterapia gestáltica, arte em psicoterapia, supervisão em arteterapia. São Paulo: Summus, 2004.

CORRAL, P.D.D (2001). Taller de expresión plástica para el equipo de educadores de la Comunidad Terapéutica Manresa en Santiago de Chile. **Arte, Individuo Y Sociedad**, v.13, n.25, 2001.

COSCRATO, G; BUENO, S. M. V. A luz da arte nos Centros de Atenção Psicossocial: interface com o cuidado. **Cad. Bras. Saúde Mental**, v.2, 2009.

COSTA, T. A. A Arte Bruta de Jean Bubbett. **Palíndromo**, v. 11, n. 25, p. 115-130, 2019.

DAMAS, F. B. Comunidades Terapêuticas no Brasil: Expansão, institucionalização e relevância social. **Rev. Saúde Públ. Santa Cat.**, Florianópolis, v. 6, n. 1, p. 50-65, 2013.

DENZIN, A. S; CASERI, F. P; PRADO, G. A. S; SCHUINDT, P. K; VOLPATT, V. N. Banda “Lokonaboa”: uma experiência na atenção psicossocial. **Rev. Ciência em Extensão**, v.5, n.2, 2010.

DOCTOR, A.F; DÍAZ, A.S. **Goya y La locura**. Zaragoza, A Fernández, 2000.

FACCHINETTI, C. Philippe Pinel e os primórdios da Medicina Mental. **Rev. Latinoam. Psicopat. Fund.**, São Paulo, v.11, n.3, p.502-505, 2008.

FERNANDES, S.M.B.A. **Nise da Silveira e a saúde mental no Brasil**: um itinerário de resistência. 2015. 206f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, UFRN, Natal, 2015.

FERRAZ, M.H.C.T. **Arte e Loucura**: limites do imprevisível. São Paulo: Lemos Editorial, 1998.

FERRAZ, M.H.C.T; FUSARI, M.F.R. **Metodologia do Ensino de Arte**. São Paulo: Cortez, 1993.

FERREIRA, K.P.M; MELO, C.F; LIMA, A.F; MOURÃO, A.R.T; ALMEIDA, A.M.B; COSTA, I.M; MORAIS, J.C.C. Quando nossa casa pega fogo: significados da quarentena em tempos de COVID-19. *In*: MARTINS, J.C.O; MELO, C.F; BARBOSA JÚNIOR, F.W.S (Orgs). **Ensaio da pandemia**: o isolamento social entre caos e recriação da vida. Curitiba: Appris, 2021.

FIANCO, F. Goya e a melancolia: Prenúncios da decepção com o Iluminismo. **Rev. Interdisciplinar Internacional de Artes Visuais Art&Sensorium**, Curitiba, v.4, n.2, p. 159 – 170, dez. 2017.

FOSSI, L. B; GUARESCHI, N. M. F. Aspectos Punitivos do Tratamento nas Comunidades Terapêuticas: O Uso de Drogas como Dano Social. **Revista Psicologia e Saúde**, v.11, n.1, p.72-88, 2019.

FOSSI, L. B; GUARESCHI, N. M. F. O modelo de tratamento das comunidades terapêuticas: práticas profissionais na conformação dos sujeitos. **Estudos e pesquisas em psicologia**, v.15, n.1, p.94-115, 2015.

FOUCAULT, M. **História da Loucura na Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FRACASSO, L. Características da Comunidade Terapêutica. In: SERRAT (org). **Drogas e Álcool: prevenção e tratamento**. Centro de Formação e treinamento. Campinas: Komedi, 2010.

FRACASSO, L. Os grupos de confronto e sentimento. In: SERRAT (org). **Drogas e Álcool: prevenção e tratamento**. Centro de Formação e treinamento. Campinas: Komedi, 2010.

FRACASSO, L. A reunião matinal. In: SERRAT (org). **Drogas e Álcool: prevenção e tratamento**. Centro de Formação e treinamento. Campinas: Komedi, 2010.

GALVANESE, A. T. C; NASCIMENTO, A. F; D'OLIVEIRA, A. F. P. L. Arte, cultura e cuidado nos centros de atenção psicossocial. **Rev Saúde Pública**, v.47, n.2, 2013.

GETLINGER, P.V. Goya: Conflitos. Subjetividade, história e arte na passagem do século XVIII para o século XIX, a partir de um estudo da vida e obra de Goya. **Cadernos de Subjetividade PUC**, São Paulo, v.1, n.2, p.217 – 233, 1993.

GODOY, A. P. Y. **Desmascarando os eus: a utilização de máscaras em grupo de terapia expressiva**. 2003. 101f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas, 2003.

GONÇALVES, R. W. Arte e Loucura: um possível encontro. **Anais do 24º Seminário Nacional de Arte e Educação**, 2018.

GONÇALVES, T. F.C. **A legitimação de trabalhos plásticos de pacientes psiquiátricos**: Eixo Rio - São Paulo. 2004. 142f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas, 2004.

GONÇALVEZ, J.R; MORAES, T.M.R. Ensino de arte em tempos de pandemia: experiências de ateliê em Escola de Artes Fritz Alt. **Revista Rebento**, São Paulo, n.13, p. 347-372, 2020.

GONZÁLEZ, A.M; USÁN, S; CRIADO, C; SANTAFORENTINA, A. Transitando identidades: La mediación artística en el proceso de rehabilitación de personas con problemas de adicciones. **Cuadernos de Trabajo Social**, v.26, n.2, p.445-454, 2013.

HONÓRIO, E. A via crucis do Homo Sapiens: trigésima quinta estação – COVID-19. In: MARTINS, J.C.O; MELO, C.F; BARBOSA JÚNIOR, F.W.S (Orgs). **Ensaio da pandemia: o isolamento social entre caos e recriação da vida**. Curitiba: Appris, 2021.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA). **Perfil das Comunidades Terapêuticas**. Brasília: Ipea, 2017.

JARDIM, M. P. M. **A Estética do lixo no contexto da loucura**. 2003. 147 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas, 2003.

JUNG, C.G. Os objetivos da psicoterapia. *In*: JUNG, C. G. **A prática da psicoterapia**. Petrópolis: Vozes, 1929/2011. (O.C. v.16/1), p. 48-65.

JUNG, C. G. Os problemas da psicoterapia moderna. *In*: JUNG, C. G. **A prática da psicoterapia**. Petrópolis: Vozes, 1929/2011 (O.C. v. 16/1), p. 66-89.

JUNG, C.G. A função transcendente. *In*: JUNG, C.G. **A natureza da psique**. Petrópolis: Vozes, 1958/2011 (O.C. v. 8/2), p.13 – 38.

JUNG, C. G. **O livro vermelho** (Liber Novus). Petrópolis: Vozes, 2010.

JUNG, C. G. **Memórias, sonhos, reflexões**. Org: JAFFÉ, A. 30ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1961/2016.

JUNG, C. G. **O espírito na arte e na ciência**. Petrópolis: Vozes, 1970/2011. (OC v. 15).

JUNG, C. G. **Símbolos da Transformação**. Petrópolis: Vozes, 1912/2011. (OC v. 5).

JUNG, C. G. Estudo empírico do processo de individuação. *In*: JUNG, C. G. **Os arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. Petrópolis: Vozes, 1950/2011 (O. C. v. 9/1).

KANDINSKY, W. **Do espiritual na Arte e na pintura em particular**. 3. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1912/2015.

LANCRI, J. Colóquio sobre a metodologia da pesquisa em artes plásticas na Universidade. *In*: BRITES B; TESSLER E. (Org.). **O meio como ponto zero: Metodologia da pesquisa em Artes Plásticas**. Porto Alegre, Editora da Universidade Federal do RS, 2002.

LANDRE, M. A reunião de equipe nas Comunidades Terapêuticas. *In*: SERRAT (org). **Drogas e Álcool: prevenção e tratamento**. Centro de Formação e treinamento. Campinas: Komedi, 2010.

LEVY, V. L. S; LIMA, L. M. C; LIMA, M; LESSA, M. T. Arte, Cinema e Convivência no (e para além do) CAPS AD. **Cad. Bras. Saúde Ment.**, v.4, n.10, 2012.

LIMA, S.P.F. Escolinha de Arte no Brasil: Movimentos e desdobramentos. **Anais do Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**, Rio de Janeiro: ANPAP, 2012, p.454 – 466.

LOURENÇO. R. A. Grupos Operativos e psicoterápicos. *In*: SERRAT (org). **Drogas e Álcool: prevenção e tratamento**. Centro de Formação e treinamento. Campinas: Komedi, 2010.

LUIZ, M; GOMES, R. Educação não-formal e comunidade terapêutica para dependentes químicos: articulação de processos educativos em práticas sociais. **HOLOS**, v.31. n.3, p.393-403, 2015.

MACHADO, A. C. O uso terapêutico do Estêncil Grafiti com adolescentes na Oficina de Artes do CAPS-ad Cascavel. **Rev. Educação, Artes e Inclusão**, Florianópolis, v.7, n.1, 2013.

MAGALDI, F. S. **A Unidade das Coisas**: Nise da Silveira e a genealogia de uma psiquiatria rebelde no Rio de Janeiro, Brasil. 2018. 442f. Tese (Doutorado em Antropologia) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, UFRJ, Rio de Janeiro, 2018.

MARTINELLI, M. S. W. **Oficina expressão do sensível pais e filhos**: Uma abordagem junguiana da arte na saúde mental através do mapa astral no CAPS-i da cidade de pelotas. 2016. 192 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Centro de Artes, UFPel, Pelotas, 2016.

MARTINS, J.C.O. Ócio: reflexões a partir do isolamento social. *In*: MARTINS, J.C.O; MELO, C.F; BARBOSA JÚNIOR, F.W.S (Orgs). **Ensaio da pandemia**: o isolamento social entre caos e recriação da vida. Curitiba: Appris, 2021.

MARTINS, J. S. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo: Contexto, 2008.

MEDEIROS, J. A. **Ulisses Pernambucano**. Coleção Homens e Mulheres do Nordeste. Edições Paulinas, São Paulo: 1992.

MELO, M; CORRADI-WEBSTER, C. Análise do funcionamento de comunidade terapêutica para usuários de drogas. **Athenea Digital**, v.16, n.3, p.379, 2016.

MELO, W. **Nise da Silveira**. Rio de Janeiro: Imago; Brasília: CFP, 2001.

MENDES, M.F; LOPES, V.B. LOBO, A.P.A. Saúde mental e arte: relato de uma oficina de experiências estéticas em um centro de atenção psicossocial. **Cad. Bras. Saúde Ment**, Florianópolis, v.8 n.20, 2016.

MOEHLECKE, V; FONSECA, T.M.G. Oficinas de Dança Contemporânea: Um Convite à Reinvenção das Práticas. **Rev. Subjetividades**, v.11, n.4, 2016.

OSTROWER, F. **Universos da Arte**. 24ªed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

PACHECO, A. L; SCISLESKI, A. Vivências em uma comunidade terapêutica. **Revista Psicologia e Saúde**, v.5, n.2, p.165-173, 2013.

PEÇANHA, T. P. S. M; PEÇANHA, L. M. O ensino de artes na pandemia do coronavírus e as perspectivas futuras. *In*: MONTEIRO, S. A. S (Org). **Educação a Distância na Era COVID-19**: Possibilidades, limitações, desafios e perspectivas. Ponta Grossa: Editora Atena, 2020.

PEDROSA, G.F.S; DIETZ, K.G. A prática de ensino de arte e a educação física no contexto da pandemia da COVID-19. **Revista BOCA**, Boa Vista, v.2, n.6, 2020.

PERRONE, P.A.K. A Comunidade Terapêutica para recuperação da dependência do álcool e outras drogas no Brasil: mão ou contramão da Reforma Psiquiátrica? **Ciência & Saúde Coletiva**, v.19, n.2, p.569-580, 2014.

PERRENOUD, L. O; RIBEIRO, M. Etiologia dos transtornos relacionados ao uso de substâncias psicoativas. *In*: DIEHL, A. *et all*. **Dependência Química: prevenção, tratamento e políticas públicas**. Porto Alegre: Artmed, 2011.

PINTO, A. C. S; ALBUQUERQUE, A. S; MARTINS, A. K. L ; PINHEIRO, P. N. D. C. Drogas sob o olhar de jovens usuários em situação de tratamento. **Revista cuidado é fundamental**, v.9, n.3, p.824-830, 2017.

QUILICI, C. S. Antonin Artaud: o ator e a física dos afetivos. **Rev. Sala Preta**, v.2, p.96-102, 2002.

RAUPP, L.M.; MILNITISKY-SAPIRO, C. A "reeducação" de adolescentes em uma comunidade Terapêutica: O tratamento da drogadição em uma instituição religiosa. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, v.24, n.3, p.361-368, 2008.

RIBEIRO, M. **Drogas**: uma leitura junguiana da história e da clínica das dependências. São Paulo. 2012. 362f. Monografia (Especialização em Psicologia Analítica) - Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica, São Paulo, 2012.

RIBEIRO, F. M . L ; MINAYO, M. C. S. As Comunidades Terapêuticas religiosas na recuperação de dependentes de drogas: o caso de Manguinhos, RJ, Brasil. **Interface - Comunicação, Saúde, Educação**, v.19, n.54, p.515-526, 2015.

ROCHA, J. Entrevista com Adriana Magno: O ensino da arte e os espaços de saúde mental. **Rev. Educação, Artes e Inclusão**, v. 14, n. 2, 2018.

ROCHA, V.M.G. Arte, alienação e argumento. **Rev. Brasileira de Extensão Universitária**, v.1, n.1, 2003.

SABINO, N.D.M; CAZENAVE, S.O.S. Comunidades terapêuticas como forma de tratamento para a dependência de substâncias psicoativas. **Estudos de Psicologia**, Campinas, v. 22, n.2, p. 167-174, 2005.

SADE, R.M.S. **Portas abertas**: do manicômio ao território. Entrevistas Triestianas. Marília: Cultura Acadêmica, 2014.

SANCHES, L; BORK, M. E.T. Fontes de criatividade para entender e produzir arte: uma experiência no projeto de extensão universitária ITCP/FURB e curso de artes visuais com portadores de sofrimento psíquico. **Anais do XXV Confaeb**, 2015.

SANTOS, E. S. D.; JOCA, E. C.; SOUZA, A. M. A. Teatro do oprimido em saúde mental: participação social com arte. **Rev. Interface** (Botucatu) v.20 n.58, 2016.

SERRAT, S. M. O Código de Ética da FEBRACT. *In*: SERRAT (org). **Drogas e Álcool: prevenção e tratamento**. Centro de Formação e treinamento. Campinas: Komedi, 2010.

SHANDASANI, S. **Memórias, Sonhos e Omissões**. Disponível em: www.rubedo.psc.br | Artigos | © Sonu Shamdasani.

SILVEIRA, N. **Casa das Palmeiras. A emoção de lidar**. Uma experiência em Psiquiatria. São Paulo: Alhambra, 1986.

SILVEIRA, N. **O mundo das Imagens**. São Paulo: Ática, 1992.

SILVEIRA, N. **Imagens do Inconsciente**. Petrópolis: Vozes, 2015.

TAVARES, C.M.M. O papel da arte nos centros de atenção psicossocial - CAPS. **Rev. bras. Enferm.**, Brasília, v.56 n.1, 2003.

TAVARES, C.M.M; SOBRAL, V.R.S. Avaliação das práticas de cuidar envolvendo arte no âmbito do Centro de Atenção Psicossocial (CAPS). **REME rev. min. enferm**; v. 9, n. 2, 2005.

URBEN, H. G. M. **As experiências iniciais com linguagem das artes plásticas no contexto da saúde**. 2003. 196 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Departamento de Arte Educação, USP, São Paulo, 2003.

ZAMPERETTI, M. P. Artes visuais e ensino remoto: Paroxismos nas interações em tempos de pandemia. **Rev. Palíndromo**, v. 13, n.29, p. 37-53, 2021.

Documentários:

HOLOCAUSTO brasileiro. Direção: Daniela Arbex; Armando Mendz. Barbacena: HBO, 2016.

IMAGENS do inconsciente. Direção: Nise da Silveira e Leon Hirszman. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1988.

Sites:

ABSINTHE. **Degaspaintings**, 2019. Disponível em: <https://www.degaspaintings.org/absinthe/>. Acessado em 2020.

AURORA. **Enciclopédia Itaú Cultural**, 2020. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22587/aurora>. Acessado em 2020.

BICHO de sete cabeças. **Enciclopédia Itaú Cultural**, 2019. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra69059/bicho-de-sete-cabecas>. Acessado em: 2021.

DIVISIONISMO: La rivoluzione della lucre. **Deartibus.it**, 2019. Disponível em: <https://www.deartibus.it/drupal/content/le-fumatrici-di-hashish>. Acessado em 2020.

PALATINIK, A. Relato memória. **Casa das Palmeiras**, 2001. Disponível em: <https://casadaspalmeiras.blogspot.com/2019/10/relato-de-abraham-palatinik-sobre-nise.html>. Acessado em 2020.

PRINZHORN collection! Art brut before art brut. **Museum Gugging**, 2020. Disponível em: <https://www.museumgugging.at/en/museum-gugging/exhibitions/prinzhorn-collection>. Acessado em: 2020.

SUPRANZETTI, B. Picasso e sua fase azul. **Descontexto**, 2021. Disponível em: <https://descontexto.com.br/picasso-e-sua-fase-azul/>. Acessado em: 2021.

VIANA, C. Alice Brill e a arte no Juqueri. **IMS**, 2019. Disponível em: <https://ims.com.br/por-dentro-acervos/alice-brill-e-a-arte-no-juquery-por-cassiano-viana/> Acesso em: 2020.

APÊNDICE – PRODUTO FINAL DA DISSERTAÇÃO

O produto final fruto desta dissertação é composto de material didático de apoio para orientar facilitadores de grupos terapêuticos com arte a montar suas propostas a partir das experiências de ateliês psiquiátricos expressivos e dos conteúdos sobre elementos visuais na perspectiva de Fayga Ostrower. O produto foi elaborado a partir do grupo de estudos “Universos da Arte nos grupos terapêuticos” viabilizado pelo Projeto Semente do setor de saúde do IFCE cujo público foram estudantes de artes e profissionais das artes e da saúde interessados nesse campo de atuação.

O material é composto de 84 páginas divididas em duas partes. A primeira se chama “A arte como recurso terapêutico” que visa contextualizar a inserção da arte nos campos de atuação da saúde mental, trazendo estudos artísticos e psicológicos, além de experiências de ateliê terapêutico. O objetivo dessa primeira parte é munir os facilitadores de referências teóricas e metodológicas para a elaboração de seus grupos terapêuticos com arte. A segunda parte se chama “Forma = Conteúdo” e baseia-se nas orientações da artista e professora Fayga Ostrower. Somam-se seis aulas sobre princípios da configuração visual, elementos visuais (Linha, Superfície, Volume, Luz, Cor) e leitura de imagens, visando orientar os facilitadores a trabalharem aspectos técnicos da composição visual e da leitura de imagens. Além disso, a segunda parte objetiva proporcionar aos facilitadores conteúdos que podem ser adaptados às propostas de seus grupos terapêuticos.

Cada sessão é apresentada com um resumo que discrimina os conteúdos estudados, objetivos da abordagem realizada, atividades sugeridas, materiais necessários e literatura complementar. À seguir, os conteúdos teóricos das sessões são apresentados, finalizando com as orientações das atividades. As propostas de atividades relacionadas a cada aula podem ser um recurso de estudo preparatório pessoal do facilitador ou também podem ser adaptadas aos seus grupos expressivos com arte.

Os estudantes de arte e profissionais da saúde mental que participaram do grupo “Universos da Arte em grupos terapêuticos” receberão o material via e-mail, assim também como será disponibilizado publicamente para consulta de interessados na temática. Seguem algumas páginas do material.

Figura 66- Material didático - Capa.

universos da **ARTE** nos grupos terapêuticos

Recurso didático para elaboração de grupos



Angélica Maria Gadelha Guimarães Pompeu
Orientador: Prof. Dr. Ewelter Siquiera e Rocha

Produto integrante da Dissertação de mestrado intitulada "Arte e saúde mental: do confinamento psiquiátrico ao isolamento pandêmico", defendida junto ao programa PPGARTES do IFCE.

Figura 67- Material didático - Apresentação.

Apresentação

Esse produto didático compila conteúdos teóricos sobre arte, terapia e expressão acrescidos de propostas de atividades relacionadas a temática que podem ser experimentadas pelo profissional interessado. A intenção desse material é que os facilitadores se instrumentalizem de conhecimentos teóricos e práticos para a viabilização de práticas expressivas e de um olhar compreensivo sobre as produções. Além disso, o conteúdo apresentado pode ser adaptado às propostas dos facilitadores proporcionando aos participantes de seus grupos terapêuticos autonomia em produzir suas imagens expressivas e em ler elementos subjetivos desvelados pela produção.

A primeira parte aborda a temática da arte no contexto de cuidado à saúde mental em tratamentos pautados no confinamento. A segunda aborda a expressão subjetiva na configuração formal das composições visuais. O livro "Universos da Arte" de Fayga Ostrower foi escolhido para guiar os conteúdos do grupo pois ensina princípios fundamentais de composição e da linguagem visual e possibilita, em sua abordagem, realizar uma leitura das escolhas pictóricas que desvelam detalhes biográficos do artista e do espírito da época em que está inserido.

O material a seguir foi elaborado para profissionais do ensino de artes e da saúde mental interessados na atuação terapêutica com recursos artísticos. O presente recurso didático é fruto da pesquisa de mestrado realizada no Programa de Pós graduação em Artes do IFCE pela psicóloga e licenciada em artes visuais Angélica Gadelha sob orientação do prof. Dr. Ewelter Rocha durante os anos pandêmicos de 2020/2021. O material foi elaborado a partir da execução do grupo de estudos "Universos da Arte nos grupos terapêuticos", viabilizado pelo projeto Semente - projeto de extensão do setor de saúde do IFCE, em 2021.1.

Figura 68 – Material didático – Índice.

Índice

Parte 1 – Arte como recurso terapêutico 04

Introdução	06
Estudos psiquiátricos e psicológicos	08
Vanguardas modernistas	12
Os artistas pesquisam na Psiquiatria	16
Derivações na educação e na saúde	18
Ateliês psiquiátricos no Brasil	19
Direcionamentos metodológicos	24

Parte 2 – Plano dos encontros 35

Encontro 1 – A arte como recurso terapêutico	36
Encontro 2 – Forma = Conteúdo	38
Encontro 3 – Elementos visuais – Linhas	44
Encontro 4 – Elementos visuais – Superfície	52
Encontro 5 – Elementos visuais – Volume	60
Encontro 6 – Elementos visuais – Luz	68
Encontro 7 – Elementos visuais – Cor	78
Atividades finais e questionários avaliativos	84

Referências 85

Figura 69– Material didático - Parte 1, resumo.



Fonte: Arquivo da pesquisa.

Figura 70 – Material didático - Parte 1, conteúdo.

o sono da razão produz monstros...

(Goya, 1799)

O romantismo do século XVIII é a primeira corrente estética que destaca elementos subjetivos do artista. Goya, que pode ser considerado primeiro representante do romantismo histórico, interessou-se por pintar a realidade das psiquiatrias, destacando expressões de afeto: emoções, conflitos, angústias.

As psiquiatrias surgem como campo de pesquisa e tratamento das doenças mentais após a sistematização realizada pelo médico francês Philippe Pinel (1745 – 1826) no início do século XIX. Antes disso, as casas de internamento advindas dos leprosários medievais alojavam toda sorte de excluídos sociais, para tratamento moral e expiatório. A loucura, que ocupava um lugar ambíguo (ameaçadora ao projeto racionalista do século XVII e fascinante desatino), habita a terra dos confinamentos.

Reagindo ao classicismo e sua supervalorização da racionalidade e denunciando os efeitos do desenvolvimento científico, urbano e industrial, o romantismo histórico valoriza os sentimentos, a emoção, a paixão e os aspectos sombrios da psique que não foram extirpados pela luz da razão. A arte, decepcionada com os avanços da ciência, direciona o olhar para os manicômios, onde se guarda, em confinamento, a desrazão.



El patio toda clase de um manicomio, Goya 1784

“

É efetivamente um dos que mais cedo e mais intensamente na história da arte se dispôs a tomar seu mundo psicológico como objeto

GETLINGER, 1993

Goya e a raiz do Romantismo histórico no século XVIII: acento às expressões, à tragicidade e às sutilezas psicológicas.



Casa de locos, Goya, 1816

Figura 71- Material didático - Parte 1, conteúdo.

The tear, obra anônima. Adamson Collection



SEC XIX, estudos psiquiátricos e vanguardas modernistas

A PRODUÇÃO VISUAL E A SUBJETIVIDADE

Artistas, psiquiatras, psicólogos e educadores passam a estudar o processo expressivo e os conteúdos da intimidade psíquica desvelados no produto artístico.

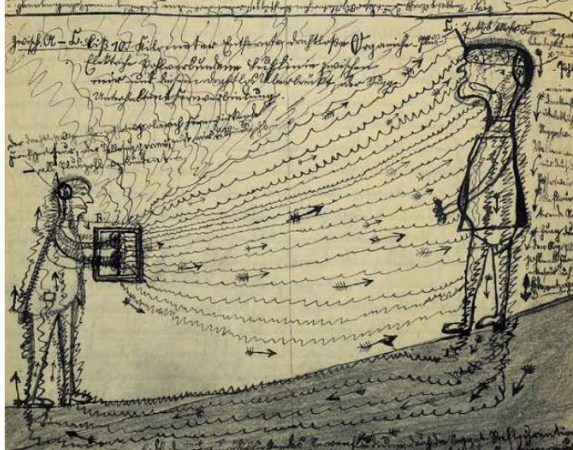
A Arte Moderna do século XIX que mais conscientemente se relacionou com os elementos psicológicos inerentes à produção poética e trouxe à luz os diálogos entre a arte e a expressão subjetiva. Nesse período, também os estudos psiquiátricos voltaram-se para a produção criativa e visual dos pacientes e artistas buscando reconhecer significados diagnósticos ou simbólicos.

Alguns estudos

TARDIEU (1872)
MAX SIMON (1876; 1888)
REGIS (1883)
MORSELLI (1885; 1894)
LOMBROSO (1889)
DANTAS (1890)
MOHR (1906)
MEIGE (1909)
REJA (1907)
DELACROIX (1920)
MORGENTHALER (1921)
PRINZHORN (1922)
KRETSCHNER (1929)
FREUD (1910; 1914)
OTTO RANK (1932)
OSKAR PFISTER (1923)
BAUDOIN (1929)
ERNEST KRIS (1939)
C.G. JUNG (1950; 1958; 1970)

Vastas coleções de obras de pacientes psiquiátricos foram reunidas por psiquiatras estudiosos da temática, artistas pesquisadores e facilitadores de ateliês realizados no interior das psiquiatria do século XX, a citar: Prinzhorn Collection; Coleção de Arte Bruta de Dubuffet e Adamson Collection.

Jacob Mohr, 1910. Prinzhorn Collection.



Fonte: Arquivo da pesquisa.

Figura 72- Material didático - Parte 2, atividades.

Encontro 1

LINK DO CONTEÚDO DO ENCONTRO 1

[Clique aqui para acessar.](#)

ATIVIDADE

Após o estudo realizado na parte 1 desse produto, a atividade sugerida teve função de assimilação do conteúdo e vivência expressiva.

Realizar produção textual ou artística sobre o conteúdo estudado, a partir das perguntas disparadoras a seguir.

1. Ao profissional de saúde mental:

Que direcionamentos posso extrair do que foi apresentado para se pensar grupos terapêuticos com arte? Algum dos referenciais da arte moderna me chamou atenção, por exemplo? Tive alguma idéia criativa de como aplicar as reflexões suscitadas na minha prática? Em que pode ser útil? Há alguma experiência na minha prática – ou na minha vida – em que percebi esses processos expressivos, em que vi a arte servindo de comunicação? Que leitura posso realizar diante da produção de um paciente? O que eu olharia primeiro? Há algum indício que me chama atenção? Eu perguntaria algo?
2. Ao professor de arte:

O conteúdo apresentado trouxe alguma inspiração para minha prática pedagógica? Como os preceitos das correntes estéticas modernistas podem enriquecer minha metodologia? Eu gostaria de facilitar a expressão dos meus alunos? Que tipo de arte quero vê-los produzir?
3. Ao artista:

Que elementos da minha identidade costumam se desvelar a partir de uma produção artística? O que quero expressar? O que disso que eu produzi foi uma escolha conscientes? O que foi uma surpresa que percebi ao final da produção? Todos os elementos visuais utilizados para compor a obra foram pensados, foram escolhidos? O que foi espontâneo? O que me causou estranhamento ao final da minha produção? Essa obra me diz algo a mais do que eu mesmo gostaria de dizer?

MATERIAIS UTILIZADOS

Materiais acessíveis ao participante. As atividades podem ser realizadas com respostas escritas ou com produções visuais (desenho, pintura, escultura, etc) acrescidas de reflexões.

Fonte: Arquivo da pesquisa

Figura 73- Material didático - Parte 2, conteúdo.



DETALHES BIOGRÁFICOS E ESPÍRITO DA ÉPOCA

INFLUÊNCIAS NA COMPOSIÇÃO VISUAL

EXEMPLO EXPLICATIVO

Os elementos visuais se configuram nas composições sob a influência dos detalhes biográficos do indivíduo que pinta e do espírito da época em que está inserido: "as obras de arte revelam a experiência do artista, como indivíduo, diante de propostas e valores que existem em sua sociedade" (Ostrower, p.15). Para ilustrar essa afirmação, Fayga Ostrower apresenta o seguinte exemplo comparativo.

Reconhecido por sua genialidade e talento, Da Vinci se insere no período do Renascimento. O renascimento privilegiava as qualidades intelectuais dos indivíduos e a arte trazia técnicas inovadoras, além de um minucioso tratamento realista, a partir do tratamento dado a luminosidade, perspectiva, anatomia humana. Os traços de Leonardo da Vinci são fluidos e sem interrupções, harmoniosos. A figura do artista reúne "a singular combinação de sensibilidade e poderes de articulação formal do grande artista com a objetividade de um cientista, e ainda a visão mística e esperançosa de um pensador humanista" (Ostrower, p. 16).



Leonardo da Vinci, 1513



Van Gogh, 1889

Van Gogh, artista pós impressionista holandês apresenta, por sua vez, cores drásticas e vibrantes. Pinceladas impulsivas e curtas, como se encontrassem obstáculos em seu percurso. A obra apresenta alta dramaticidade e tensão emotiva. Filho de um ambiente puritano e severo, a vida do artista fora marcada por tentativas frustradas, fracassos e brevidades nas diversas áreas, afetivas, profissionais, familiares. Sua história também é marcada pelas ajudas do irmão, problemas de saúde, depressão e psicose. Van Gogh pinta diversos autorretratos cujos afetos são expressos no peso das pinceladas.

Figura 74- Material didático - Parte 2, conteúdo.

EXERCÍCIO DE LEITURA DE IMAGEM

UMA COMPARAÇÃO ARQUITETÔNICA

ESPÍRITO DA ÉPOCA NAS CONSTRUÇÕES

A Catedral gótica de Ulm, localizada na Alemanha demorou 500 anos para ser construída, sendo finalizada em 1890. A arte gótica também apresenta a idealização do espaço com a prevalência da dimensão vertical. Nela, permanece o dogma da primazia do espírito sobre a matéria, perecível e pecaminosa. A morte que destrói a matéria e a imortalidade do espírito salvo. As igrejas góticas representam esse pensamento. No seu interior, o espaço é impulsionado para cima, ascendendo, desmaterializando-se, purificando-se. Sua arquitetura sugere um caminho espiritual a ser seguido. Ao lado, a austríaca igreja brutalista construída nos anos 1970, onde antes havia um quartel nazista, é composta por 152 blocos de betão. A construção religiosa claramente nos traz uma impressão distinta das construções góticas. Observamos a ausência do apelo à verticalidade para a experiência religiosa. Dinamicidade, caos e dramaticidade são alguns valores contidos na sua estruturação.

The image is a side-by-side comparison of two religious structures. On the left is the Gothic Cathedral of Ulm, showing its tall, slender spire and intricate stone tracery. On the right is the Brutalist Church of Wotrubach, characterized by its massive, blocky concrete forms and a more chaotic, dynamic structure. The background is a solid dark color, making the buildings stand out.

Catedral gótica de Ulm, 1890

Igreja brutalista de Wotrubach, 1985

Fonte: Arquivo da pesquisa

Figura 75- Material didático - Parte 2, conteúdo.



ESCALA TONAL



Variações mais claras e escuras em torno de uma cor dominante definem a escala tonal dessa cor. A escala tonal é referência para o movimento visual.

ESCALA CROMÁTICA



Na escala cromática, a relação se forma por intensidade. O mais saturado tom é a plena cromaticidade. A escala cromática possibilita relações de saturação e contraste, permitindo o movimento visual de avanço e recuo, como observado na luz. Assim se define o ritmo da cor. Nas áreas mais saturadas, o ritmo se torna mais lento e nas áreas de transição o movimento se acelera. Assim também se estabelecem relações de figura e fundo, uma vez que nos contrastes mais intensos se configuram as figuras.

EXEMPLO EXPRESSIVO

O azul marca as pinturas de Picasso entre os anos de 1901 a 1904, quando o pintor chega a Paris aos 21 anos, ainda impactado com o suicídio de seu amigo pintor Carlos Casagenas. A cor azul era utilizada por Picasso associada a expressões de melancolia, tristeza e abandono em seus personagens de aparência abatida. Além de retratar seu amigo, Picasso também retratava nessa fase ladrões, prostitutas, cegos, mendigos, crianças e seus pais em situação de sofrimento. Essa época coincide com um período da vida de Picasso de incertezas financeiras e de futuro (SUPRANZETTI, 2021). Na fase azul de Picasso seus personagens apresentavam debilitações físicas e afetivas. Na obra, os tons azuis mais claros encontram-se nos rostos, destacando expressões delicadas e entristecidas, ficando os tons mais intensos nas roupas e paisagem.



A tragédia, Picasso, 1903

Fonte: Arquivo da pesquisa