

*Arte e psiquiatria:
um diálogo com artistas plásticos
no Hospital Psiquiátrico de Juqueri*



Rosa Cristina Maria de Carvalho

Mestre em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professora da Faculdade Campo Limpo Paulista (Faccamp). carvalho.rosa06@gmail.com

Lucia Reily

Doutora em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano pela Universidade de São Paulo (USP). Professora da Faculdade de Ciências Médicas e do Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Autora, entre outros livros, de *Escola inclusiva: linguagem e mediação*. 3. ed. Campinas: Papyrus, 2008. lureily@fcm.unicamp.br

Arte e psiquiatria: um diálogo com artistas plásticos no Hospital Psiquiátrico de Juqueri

Rosa Cristina Maria de Carvalho

Lucia Reily

RESUMO

O recorte deste estudo foi a iniciativa pioneira de Osório Cesar em colaboração com outros profissionais como Mário Yahn de levar artistas plásticos para orientarem o trabalho em desenho e pintura com os internos do Hospital Psiquiátrico de Juqueri em Franco da Rocha, SP na virada da década de 1950. O objetivo deste trabalho é discutir a participação de três artistas plásticos, Maria Leontina, Clélia Rocha e Moacyr Rocha, na formação da Escola Livre de Artes Plásticas do Juqueri, um ateliê de artes criado para atender a população de esquizofrênicos. Distanciando do aspecto terapêutico, os artistas colaboraram para valorizar os cuidados com as produções plásticas e a exposição, ensinar técnicas de gravura em madeira e linóleo e troca de saberes e práticas em cerâmica. Os artistas sistematizaram e registraram as práticas de arte no ateliê.

PALAVRAS-CHAVE: Artes Plásticas; Hospital Psiquiátrico; Osório Cesar.

ABSTRACT

The focus of this article is the innovative idea that Osório Cesar, Mário Yahn and other professionals had of inviting visual artists to supervise drawings and paintings by inmates of the Juqueri Psychiatric Hospital at Franco da Rocha, São Paulo at the turn of the 1950s. The aim of this study is to discuss the participation of three visual artists, Maria Leontina, Clélia Rocha and Moacyr Rocha from this period, who were engaged in workshop activities at the Escola Livre de Artes Plásticas do Juqueri. These activities were created to promote opportunities for expression among the schizophrenic inmates at the mental hospital. Instead of a therapy approach, they were concerned about preserving and exhibiting the works, as well as teaching wood and linoleum printmaking techniques and sharing knowledge in ceramics. These artists were also instrumental in organizing the artwork at the workshop for exhibits outside the hospital.

KEYWORDS: Visual Arts; Mental Health Hospital; Osório Cesar.



O estudo da arte em hospitais psiquiátricos foi focalizado de vários pontos de vista daqueles que perceberam, na produção dos internos, configurações instigantes para seu campo de conhecimento: a arte, a psicologia, a psiquiatria, a sociologia entre outros. No presente texto, buscamos olhar para a presença de artistas plásticos no contexto dos ateliês de arte em espaços manicomial, interessadas em desvendar como o artista atua, em que espaço e com qual público. Trata-se da apresentação de resultados de pesquisa de mestrado que procurou esclarecer historicamente como

ocorreu a participação dos artistas na formação de ateliês psiquiátricos e qual a sua contribuição nas produções psiquiátricas.

O recorte do estudo foi a iniciativa pioneira proposta por Osório Thaumaturgo Cesar (1895-1979), em colaboração com outros profissionais como Mário Yahn, de levar artistas plásticos para orientarem o trabalho em artes plásticas com os internos do Hospital Psiquiátrico de Juqueri município de Franco da Rocha, São Paulo. Esta proposta inovadora concretizou-se na década de 1950, com a participação de três artistas plásticos, Maria Leontina, Clélia Rocha e Moacyr de Vicentis Rocha, consolidando a formação da Escola Livre de Artes Plásticas do Juqueri. Este ateliê de artes foi criado para atender a população de esquizofrênicos em tratamento no Hospital Psiquiátrico do Juqueri. Entretanto, o interesse pelo estudo da produção em arte dos pacientes nesse hospital começou bem antes disso.

No período de 1925 a 1943, no Juqueri, as práticas artísticas existiam como pequenos focos de atividades incentivadas pelos médicos e sem um local específico de realização. Às vezes, essas atividades dividiam espaço com as oficinas artesanais, embora recebessem uma atenção diferenciada. Nessa época, alguns médicos, entre eles o médico e intelectual Osório Cesar, traziam folhas de papel, lápis grafite e lápis de cor aos pacientes que apresentavam o comportamento de sulcar ou desenhar grafismos nos muros dos hospitais. Alguns pacientes modelavam pequenas figuras com o barro encontrado nos pátios. Havia ainda certos alienados (assim chamados pela psiquiatria da época) que apresentavam excelente memória musical e chegavam a compor e a construir seus próprios instrumentos, enquanto outros escreviam poemas e contos¹.

A organização do trabalho nas linguagens artísticas levou à constituição da Instituição de Assistência Social ao Psicopata (IASP) em 1938, órgão autorizado por decreto estadual a funcionar conjuntamente com o Departamento de Assistência ao Psicopata e sob a direção de Osório Cesar.

Essa instituição era composta por vários setores, a saber: administrativo, jurídico, saúde, laborterapia, diversão e cultura, além da oficina de pintura que se tornou a Seção de Artes Plásticas em 1949 e ganhou oficialmente o nome de Escola Livre de Artes Plásticas do Juqueri – ELAP, em 1956². Todos esses setores eram mantidos com verba estadual, com doações das famílias dos internos e de particulares e com um pequeno comércio, cantina e charutaria, estabelecido no Hospital Central do Juqueri. O dinheiro arrecadado pagava os funcionários administrativos e atendia às necessidades dos pacientes, fossem estas ajuda de custo ao transporte e à alimentação dos doentes com alta ou compra de óculos e medicamentos. Foram os recursos da instituição que possibilitaram também a compra de materiais para a formação de um ateliê voltado ao ensino e aperfeiçoamento das habilidades artísticas dos alienados.

Acompanhando as informações do Anuário da Instituição de Assistência ao Psicopata³, percebemos que as atividades de música e literatura pertenciam ao setor de Diversões e Cultura, juntamente com as práticas recreativas e esportivas de basquete, voleibol e mesas de pingue-pongue, enquanto as atividades de artes plásticas tinham um espaço próprio no organograma da instituição.

Possivelmente a atenção da instituição no fornecimento de meios de desenvolvimento da produção plástica dos alienados residia na complexidade do caráter simbólico expresso nessa produção, em contraposição

¹ CESAR, Osório. *A expressão artística nos alienados: contribuição para o estudo dos símbolos na arte*. São Paulo: Hospital do Juqueri, 1929, p. 52-77.

² FERRAZ, Maria Heloisa Corrêa de Toledo. *Arte e loucura: limites do imprevisível*. São Paulo: Lemos Editorial, 1998, p. 76.

³ ANUÁRIO da Associação de Assistência Social ao Psicopata da Divisão Hospital Psiquiátrico Juqueri. Franco da Rocha, EFSJ, ano 1, n.1, jun. 1956, p.4.

⁴ CESAR, Osório, *op.cit.*, p.51. Mantivemos a ortografia original dos textos históricos.

⁵ CESAR, Osório, *A arte primitiva nos alienados* (1924): *manifestação escultórica com caráter simbólico feiticista num caso de síndrome paranóide*. Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental, São Paulo, ano X, n. 1, p. 118, mar. 2007. Disponível em: <http://www.fundamentalpsychopathology.org/art/mar_2007/historia3.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2009.

⁶ Sobre o interesse dos artistas modernistas na produção de povos 'primitivos' ver: DEUTCH, Miriam; FLAM, Jack (orgs.). *Primitivism and twentieth century art: a documentary history*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 2003.

⁷ *Ibidem*, p. 8.

⁸ GREEN, Christopher. The infant in the adult: Joan Miró and the infantile image. In: Fineberg, Jonathan. *Discovering child art: essays on childhood, primitivism and Modernism*. Princeton: Princeton University Press, 1998. 210-234.

à aparente convenção musical manifestada pelos alienados, conforme observou Osório César:

De todas as artes que tratamos é a música a que mais se conserva equilibrada no cérebro do alienado. Em quanto as outras manifestações artísticas, principalmente as plásticas (esculptura, pintura, etc.), soffrem grandes modeficações em sua essência (deformações de todas as espécies; assonâncias, rythmos quebrados, ideação absurda, etc.), a musica, pelo contrário, na maioria dos casos que temos observado, mostra-se correctamente conservada nos alienados⁴.

Pautado nas pesquisas de psiquiatras com formação em história da arte ou que demonstravam interesse pela arte como Hans Prinzhorn, Walter Morgenthaler e Jean Vinchon, Osório Cesar iniciou uma coleção com as produções dos pacientes psiquiátricos e um estudo dos fatores psíquicos que mobilizavam essas produções plásticas aparentemente modificadas, publicando seu primeiro artigo sobre o assunto em 1924⁵. Seguindo o pensamento desses estudiosos, principalmente de Prinzhorn, César compreendeu que a necessidade do alienado de se manifestar plasticamente não era uma consequência do estado doente, como defenderam alguns psiquiatras, mas procedia da capacidade humana de organizar ideias e sentimentos por meio de imagens.

Coincidindo com o início do interesse pelo desenho do louco, os estudiosos da infância despertaram para as possibilidades de reutilizar a produção gráfica infantil como parâmetros de mensuração. A teoria da recapitulação formulada para explicar paralelos entre a evolução da criança e a evolução do homem ganha no século XIX apoio científico a partir de estudos como os de Charles Darwin e Jean Baptiste Lamarck.

A teoria da recapitulação promoveu a justaposição de desenhos de crianças, homens primitivos e loucos porque buscava comprovar que a criança segue etapas de desenvolvimento passando por produções rudimentares, equivalentes às de sociedades primitivas, até atingir os níveis sofisticados das sociedades industrializadas. O louco adulto por sua vez, representava o retorno a estágios primitivos e sua produção plástica era reveladora da desagregação. A criança, o homem primitivo e o louco tinham em comum a falta de discernimento, de razão, respondendo em nível primordialmente instintivo, selvagem⁶.

A produção artística instintiva, selvagem, ao olhar de Osório César é conceituada como 'estética do primitivo'.

Esta é uma das razões pelas quaes pensamos que uma só mentalidade dirige essas diversas manifestações artísticas. Assim, a criança de 4 a 6 annos que rabisca numa parede uma figura tosca de animal: o idiota ou o imbecil que traça no chão, desordenadamente, com um palito de phosphoro, uma figura de homem; o selvagem actual que pinta a sua pelle com côres vivas, possuem todos uma só mentalidade artística, uma esthetica symbolica do primitivo⁷.

Várias publicações pioneiras sobre o desenho da criança, como as de Luquet, já haviam, no começo do século XX, aproximado os desenhos de crianças 'normais', de crianças de sociedades distantes do contato com o capitalismo e produções de crianças com deficiências⁸.

Para os artistas modernos, começando nos primeiros anos do século

XX, o fascínio pelo germe criador emergente, bruto, selvagem, oferecia um novo arsenal de imagens e de soluções plásticas para artistas que consideravam a arte europeia acadêmica desgastada. Daí emerge o interesse em colecionar desenhos de crianças, como se constata em Paul Klee, Natalia Goncharova, Joan Miró, Gabrielle Münter e Wassily Kandinsky⁹, em adquirir peças de arte africana (Pablo Picasso, Maurice de Vlaminck e Henri Matisse) e em conhecer pinturas dos manicômios (André Breton, Max Ernst, Emil Nolde).

No que diz respeito à necessidade criativa do artista, Osório Cesar afirmou que o artista de vanguarda se aproxima da estética do primitivo com a intenção de fazer arte e de criticar as estéticas acadêmicas. A diferença é que a manifestação dos alienados se aproxima da ação de brincar das crianças e da ação ritualística do homem primitivo, enquanto a necessidade criativa do artista existe na intenção de fazer arte.

O futurismo veio quebrar as cadeias do classicismo, estribando-se nas manifestações artísticas dos primitivos.

As escolas vanguardistas, atormentadas pelo segredo da emoção, procuravam no seu início desfazer toda e qualquer manifestação das coisas que pudesse se identificar com a vida real. Quizeram, assim, acabar com os sólidos princípios do academismo. E condenaram o desenho, a copia dos modelos e a photographia das paisagens¹⁰.

Osório Cesar não restringiu seus estudos ao campo psiquiátrico, pelo contrário, divulgou suas publicações, “A expressão artística nos alienados”, de 1929, e “A arte nos loucos e vanguardistas”, de 1934, no meio cultural paulista e encontrou receptividade dos artistas e intelectuais que buscavam novas compreensões da capacidade humana de configurar imagens e que criticavam os métodos tradicionais de ensino e apreciação de arte.

Na década de 1930, Osório Cesar frequentou o Clube dos Artistas Modernos – CAM a convite do artista Flávio de Carvalho. Um dos objetivos desse clube era discutir outras formas de expressão plástica como a da criança, do esquizofrênico e do homem primitivo e também o papel da psicologia na explicação da arte moderna. Osório César foi convidado a orientar minuciosos estudos das obras da coleção de Hans Prinzhorn¹¹. Foi com Flávio de Carvalho que Osório promoveu a “Semana dos Loucos e das Crianças”: exposições com desenhos de crianças de escolas particulares e públicas de São Paulo e com produções de alienados do Juqueri, seguidas por uma série de conferências ministradas por médicos, artistas e intelectuais. O conjunto desses acontecimentos, ocorridos no período de agosto à outubro de 1933, ficou conhecido como “Mês das Crianças e dos Loucos”¹²

Lembramos que Osório César demonstrou preferência pelo conhecimento artístico desde muito jovem, participando como violinista nos salões culturais da casa do senador e mecenas José de Freitas Valle. Foi nesse ambiente que ele conheceu os artistas brasileiros e estrangeiros que preconizaram o modernismo na arte brasileira¹³. Além do conhecimento musical, Osório Cesar atuou como crítico de arte, expondo suas observações sobre psicologia da arte em quase todos os jornais de São Paulo¹⁴. Circulou entre intelectuais e artistas e chegou a realizar uma viagem para a Rússia com Tarsila do Amaral, sua companheira entre 1931 e 1932¹⁵.

Osório foi simpatizante do comunismo, comprometido com a melhoria da educação, com a participação política e social da mulher, com a

⁹ Ver FINEBERG, Jonathan. *The innocent eye: children's art and the modern artist*. Princeton: Princeton University Press, 1997.

¹⁰ CESAR, Osório. *A arte nos loucos e vanguardistas*. Rio de Janeiro: Flores e Mano, 1934, p.21.

¹¹ TOLEDO, J. *Flávio de Carvalho: o comedor de emoções*, São Paulo/Campinas: Brasiliense/ Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994, p. 160-162.

¹² CARVALHO, Flávio. Recordação do Clube dos Artistas Modernos, RASM. *Revista Anual do Salão de Maio*, São Paulo, n 1, 1939. Não paginado.

¹³ CAMARGOS, Márcia. *Villa Kyrial: crônica da Belle Époque paulistana*. 2. ed. São Paulo, Editora SENAC, 2001, p.43.

¹⁴ FERRAZ, Maria Heloisa Corrêa de Toledo. “O Pioneirismo de Osório Cesar”, in *Arte e inconsciente: três visões sobre o Juquery*. Fotos de Alice Brill, desenhos de Lasar Segall e obras de pacientes internados. Catálogo de Exposição, Instituto Moreira Salles, São Paulo, 2002, p. 15.

¹⁵ AMARAL, Aracy. *Textos do Trópico de Capricórnio: artigos e ensaios (1980-2005)*, São Paulo: Editora 34, 2006, vol. 1, p. 57-60.

¹⁶ BERTOLLI, Cláudio. *Uma outra modernidade: médicos brasileiros na União Soviética*. Anos 90, Porto Alegre, n. 10, dez. 1998. Disponível em <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/6217/3708>>. Acesso em: 05/05/2010.

¹⁷ KAWALL, Luiz Ernesto. *Osório César, 83 anos, pioneiro esquecido*. Folha de São Paulo, 12 ago. , 1979.

¹⁸ Estudo das manifestações artísticas para estabelecer etapas da evolução humana. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 20. out. , 1948. Não paginado.

¹⁹ VOLMAT, Robert. *L'art psychopathologique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1956, p. 11.

articulação das ideias em movimentos coletivos. Por conta disso foi perseguido durante o governo de Vargas e foi preso diversas vezes por sua posição política¹⁶.

No período de 1930 até 1960, Osório Cesar, junto com outros profissionais do hospital psiquiátrico, investiu na estruturação do ateliê de pintura com atividades orientadas por profissionais da área de artes plásticas. Também divulgou os estudos, vinculados a essa prática de ateliê no meio cultural paulistano, tanto nas discussões do Clube dos Artistas e Amigos da Arte¹⁷, quanto na organização de conferências e exposições nacionais e internacionais como “Ciências Médicas e Arte”, realizada no Masp em 1948¹⁸ e a Exposição de Arte Psicopatológica no 1º Congresso Mundial de Psiquiatria em Paris, 1950¹⁹.

Mesmo com a superlotação da estrutura hospitalar e com a falta de investimento governamental nas melhorias necessárias²⁰, Osório César manteve o ateliê em funcionamento apenas com o auxílio dos funcionários do hospital a partir de 1957. Devido a sua aposentadoria em 1965, o Dr. Júlio Oyama assumiu a função de Osório César na manutenção do ateliê. A partir de 1970, as atividades artísticas diminuíram gradativamente até o fechamento do ateliê em 1974. Osório César faleceu em 3 de dezembro de 1979, aos 84 anos.

Diante das informações expostas, percebemos que além da habilidade intrigante e sensibilidade artística dos alienados, o incentivo às artes dentro de um programa de assistência à saúde mental está relacionado com a formação, as buscas e os interesses dos profissionais envolvidos nesse trabalho de assistência. Osório Cesar foi uma figura singular no cenário cultural paulistano, com formação multidisciplinar que permitiu sua circulação em espaços da saúde, cultura e educação, numa época em que as ideias inovadoras eram muitas vezes vistas como ameaça à estabilidade política. Enquanto foi o diretor da IASP, o programa de assistência não teve um objetivo estritamente terapêutico; houve a busca pelo conhecimento artístico nesse programa, fosse no campo teórico, com o estudo da manifestação simbólica do alienado, fosse na prática, aproximando artistas plásticos das atividades do ateliê. Vejamos como ocorreu essa aproximação.

O ateliê de artes e a participação dos artistas

Não foi tarefa fácil encontrar informações da participação de artistas na seção de artes do hospital psiquiátrico de Juqueri, uma vez que a maioria dos livros e dos periódicos trazia considerações médicas sobre a participação dos artistas, e não relatos em primeira mão. A busca pela fala de cada artista ocorreu de maneira determinada, na procura por parentes e amigos dos artistas em listas telefônicas, em editoras de jornais, em acervos de museus e até mesmo em órgãos do poder público como cartórios. As informações encontradas com os familiares e amigos foram fotografadas e gravadas por meio de entrevistas agendadas e autorizadas pelos entrevistados. Parte do material pesquisado é exposto no trecho que segue.

Com a estrutura jurídica da IASP e com a mobilização da classe artística, o doutor Osório Cesar juntamente com outros profissionais interessados no estudo psicanalítico da manifestação plástica dos alienados como o doutor Mário Yahn, promoveram condições para iniciar a formação de um ateliê. Conhecido como Seção de Artes Plásticas, o ateliê foi improvisado

em uma sala de banhos na qual duas banheiras foram preservadas para as atividades de escultura em gesso (Figura 1).

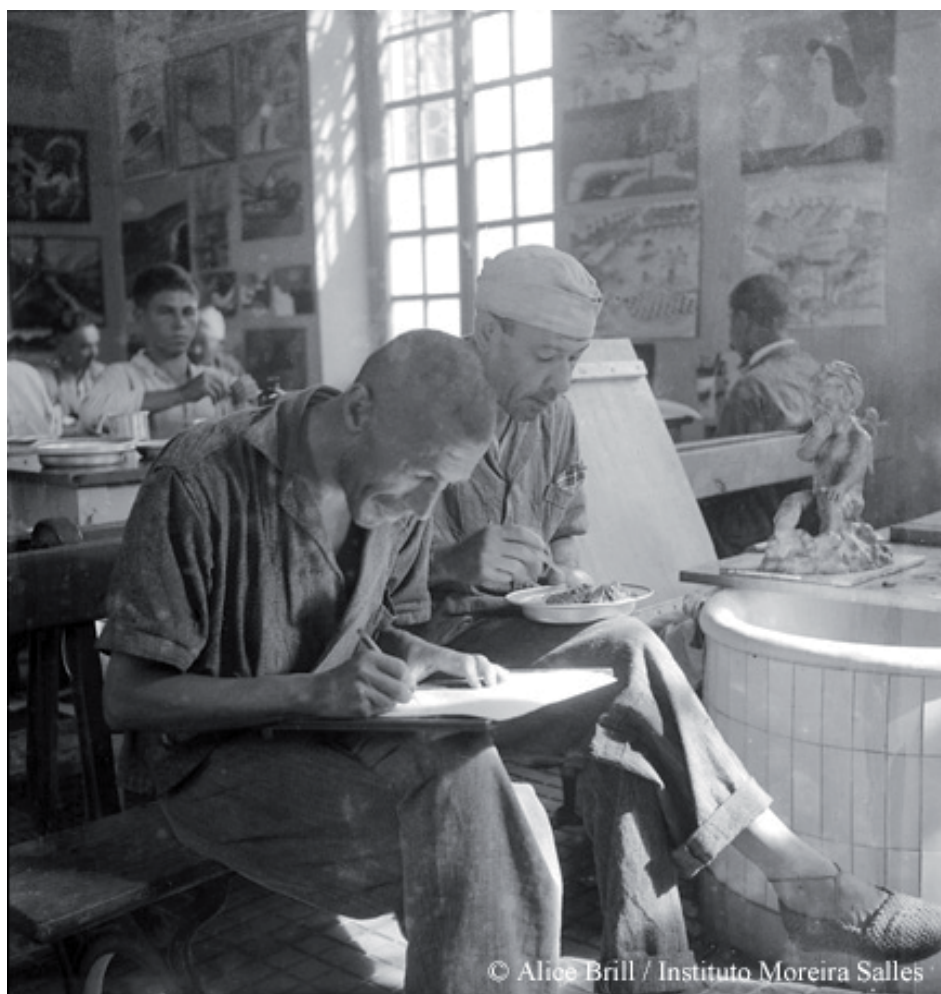


Figura 1. Fotografia de Alice Brill da Seção de Artes Plásticas com banheira.

A sala geral foi organizada com mesas largas, que comportavam aproximadamente oito pessoas, com cavaletes individuais, para as práticas de desenho e pintura. Nas atividades de escultura e modelagem²¹, as peças eram trabalhadas sobre suportes de madeira, e utilizavam-se estecas na execução da modelagem do barro.

Os internos da colônia, homens e mulheres, a maioria diagnosticada com esquizofrenia, frequentavam a Seção de Artes: vinham pela manhã, almoçavam no mesmo local onde realizavam as atividades (ver paciente almoçando à direita na figura 1) e eram conduzidos aos respectivos alojamentos no final da tarde. Na seção, todos eram observados e estudados, antes de entrarem, durante e depois da atividade desenvolvida. Trabalhavam reunidos em equipes, mas, quando acontecia de alguém se incompatibilizar com um colega, este participante passava a trabalhar isoladamente ou em horários e dias diferentes do grupo em questão²².

À medida que o estudo da produção do esquizofrênico ganhava espaço no circuito cultural, o hospital abria-se para visitas de artistas como Tarsila do Amaral em 1929, Flávio de Carvalho em 1937, Lasar Segall em 1942, Alice Brill em 1950 e Roberto Sambonet em 1952. Muitas vezes atendendo ao convite de algum médico, os artistas visitavam o hospital psiquiátrico

²⁰ PEREIRA, Lygia Maria de França. *Reformas da ilusão: a terapêutica psiquiátrica em São Paulo na primeira metade do século XX*. 1995. 156f. Tese (Doutorado) Faculdade de Ciências Médicas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1995, v. 1, p. 140 e 141.

²¹ YAHN, Mário. Exposição de arte psicopatológica no I Congresso Internacional de Paris. *Arquivos do Departamento de Assistência a Psicopatas do Estado de São Paulo*, São Paulo, v 26, número único, jan. – dez. 1951, p.26.

²² *Ibidem.*, p. 27.

²³ Dados de entrevista de J. Czapski para a pesquisadora Tatiana Fecchio da Cunha Gonçalves em GONÇALVES, T. F. *A representação do louco e da loucura nas imagens de quatro fotografias brasileiros do século XX: Alice Brill, Leonid Streliaev, Cláudio Edinger, Cláudia Martins*. São Paulo, 2010. 257 f. Tese (Doutorado em Artes) – IA-Unicamp, Campinas, 2010, p.124.

²⁴ FERRAZ, Maria Heloisa Corrêa de Toledo, *op. cit.*, p.66-67.

²⁵ Citada por CARVALHO, Rosa Cristina Maria de. *Atuação do artista plástico no ambiente psiquiátrico: a experiência do Juqueri na década de 50*. São Paulo, 2008.142f. Dissertação (Mestrado em Artes) – IA-Unicamp, Campinas, 2008, p. 62.

para conhecer a produção plástica dos alienados ou para realizar algum tipo de registro expressivo do hospital, quer no desenho, como Segall e Sambonet, quer na linguagem fotográfica, como as imagens apreendidas pelo olhar da artista Alice Brill.

Na visita de Lasar Segall, o artista fez uma série de desenhos a bico-de-pena, nos quais a realidade e o sofrimento das dependências hospitalares serviram de tema para o desenvolvimento da linguagem plástica do artista. Contudo, essa não foi a primeira vez que Lasar Segall esteve desenhando em um hospital psiquiátrico; há algumas gravuras que mostram uma visita do artista ao Sanatório de Dresden, na Alemanha, em 1919. Atendendo ao convite do médico Edu Machado Gomes, Roberto Sambonet, realizou 70 estudos e 40 desenhos, bastante dramáticos, que retratam pessoas e ambientes do hospital psiquiátrico, e os reuniu no catálogo *Juqueri: esperienza psiquiátrica di um artista a cura dell'Ufficio*, publicado em 1961.

Alice Brill, por sua vez, esteve no hospital psiquiátrico, a convite da artista plástica Maria Leontina, para retratar o espaço da seção de artes assim como as imagens produzidas naquele local. Segundo o depoimento do marido de Alice Brill, Juljan Czapski, o interesse maior de registrar o trabalho de arte feito no hospital era o da artista Maria Leontina e Alice Brill foi ao Juqueri para atender à solicitação da artista²³.

De grande relevância histórica é o fato que artistas plásticos frequentaram semanalmente o hospital psiquiátrico, no período de 1949 até 1957, para auxiliar os médicos na organização do ateliê de artes e para orientar os pacientes no conhecimento de técnicas artísticas. Esses artistas foram: Maria Leontina, Clélia Rocha da Silva e Moacyr Rocha.

Maria Leontina Franco da Costa

Osório César e Mário Yahn convidaram a artista plástica Maria Leontina Franco da Costa para auxiliá-los a selecionar trabalhos e organizar a produção plástica, tendo em vista a Exposição de Arte Psicopatológica no I Congresso Internacional de Psiquiatria, realizado em Paris 1950. Ela comparecia à escola semanalmente ou a cada 15 dias e era auxiliada por uma encarregada ou por uma enfermeira na distribuição e limpeza dos materiais. Falando pouco e não tendo receio de conviver com as pessoas e os doentes do hospital, ela ensinou novas técnicas, como o nanquim, a aquarela, o giz pastel e o óleo, e propôs ideias, como a organização de uma exposição permanente na escola, em que os trabalhos antigos dos pacientes eram substituídos por novos²⁴.

Segundo Heloísa Ferraz²⁵, a artista Maria Leontina foi de extrema importância para o desenvolvimento da Seção de Artes. Ao organizar os desenhos, as pinturas e as esculturas dos alienados e “criar uma área expositiva dentro do próprio ateliê, ela instituiu um espaço criador e dá o *corpus* de arte, de artista” para aquele local.

Ela povoou cada parede e canto do ateliê com a produção dos alienados; os trabalhos plásticos expostos revelavam a variedade de estilos e temas, apresentados e discutidos pelos intelectuais da época. Transparecia o cuidado técnico nos detalhes dos desenhos e das esculturas, na perspectiva das paisagens e no enquadramento de cada composição.



Figura 2. Fotografia de parede da Seção de Arte organizada como exposição permanente por Maria Leontina. Foto de Alice Brill, Acervo IMS.

Observando a figura 2, notamos que a montagem dos desenhos, das pinturas e das modelagens organizada por Maria Leontina dentro do local de realização dos trabalhos, revela uma ordem parecida com aquela encontrada no ateliê de arte da própria artista conforme descrição de Frederico Moraes no catálogo “Milton Dacosta e Maria Leontina: um diálogo”, de 1999. Segundo esse crítico de arte, Leontina trazia para perto de si tudo aquilo que a inspirava, os objetos de que mais gostava e aprendia muito sobre a pintura procurando um olhar atento para suas próprias obras²⁶. Mediante essas considerações, supomos que Leontina trouxe ao espaço do hospital sua experiência de ateliê e seus contatos profissionais.

Outro fato importante, e que reforça nossa suposição, foi o convite de Maria Leontina à sua amiga artista Alice Brill para fotografar a seção de artes com a finalidade de registrar o que acontecia naquele espaço e talvez publicar parte do material registrado na revista *Habitat* para a qual Alice Brill trabalhava²⁷.

A respeito da seleção das produções plásticas para as exposições, o psiquiatra Robert Volmat escreveu uma carta para o médico Mário Yahn, em 6 de março de 1950, na qual elogiava a qualidade dos trabalhos enviados para a “Exposição de Arte Psicopatológica”. A participação das coleções de Osório Cesar e de Mário Yahn foi tão significativa que Volmat manifestou curiosidade de saber se esses trabalhos recebiam o acompanhamento de

²⁶ MORAIS, Frederico. A pintura como silêncio. *Milton Dacosta e Maria Leontina: um diálogo: catálogo*. Rio de Janeiro, Centro Cultural Banco do Brasil, 1999, p. 9.

²⁷ GONÇALVES, Tatiana Fecchio da Cunha. *op cit.*, p. 124.

²⁸ YAHN, Mário, *op. cit.*, p. 26.

²⁹ VOLMAT, Robert, *op. cit.*, p.13.

³⁰ EXPOSIÇÃO de artistas alienados, Museu de Arte Moderna, 1951, não paginado.

³¹ AQUINO, Flávio. Maria Leontina. *Maria Leontina: catálogo*. Rio de Janeiro: Instituto de Arquitetos do Brasil, 1982. Catálogo de exposição da artista Maria Leontina, não paginado.

³² MORAIS, Frederico, *op. cit.*, p.8

³³ FROTA, Lélia Coelho. *Maria Leontina: uma pintura como outra nenhuma*. Piracema, [1994] não paginado.

um monitor de artes. Na carta resposta ao psiquiatra francês, Mário Yahn não deixou de mencionar a importância de Maria Leontina na seleção dos trabalhos com maior qualidade estética²⁸, porém Volmat, no livro *L'art psychopathologique*, não fez referência ao nome da artista e atribui ao gosto particular de Mário Yahn a seleção das obras enviadas²⁹.

No catálogo da “Exposição de Artistas Alienados” realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1951, o curador menciona que a seleção das obras fora criteriosa e sensível, todavia o nome de Maria Leontina não é citado:

*O Museu de Arte Moderna pretende pois fazer ressaltar, nesta mostra, apenas a expressão artística dos alienados, a sua sensibilidade estética. Esta se revela sempre extremamente curiosa e fácil de ser percebida pelo simples confronto entre as diferentes concepções e simbolismos, as variedades de estilo e de técnica, a procura da forma e da cor, o equilíbrio, a harmonia, as sutilezas de tratamento plástico.*³⁰

Se as próprias produções levantavam a suspeita de que havia um trabalho orientado por um artista no ateliê, perguntamo-nos por que houve um apagamento do nome de Maria Leontina.

Quando Maria Leontina aceitou o convite para orientar os trabalhos da Seção de Artes, ela já era respeitada como artista no meio cultural paulista. Expunha nos Salões do Sindicato de Artistas Profissionais de São Paulo desde 1943; era artista premiada, e havia participado de exposições de grande repercussão no meio artístico, como a mostra “Os 19 pintores”, na Galeria Prestes Maia, em 1947. Em 1950, a artista realizou sua primeira exposição individual no Instituto de Arquitetos do Rio e foi elogiada pela maturidade de suas obras³¹. Em 1951, ganhou o Prêmio de Aquisição na I Bienal de São Paulo e o Prêmio de Viagem pelo País no Primeiro Salão Paulista de Arte Moderna; foi quando deixou as orientações da Seção de Artes e viajou para a Europa por dois anos.

O interesse de Maria Leontina pela pintura acompanhou-a desde a juventude. Em 1938 teve aulas com o pintor acadêmico Antônio Covelho, mas o seu olhar foi despertado para a pintura moderna com a exposição do artista Flávio de Carvalho. Em 1944 passou a estudar pintura com grande interesse e fez aulas com Waldemar da Costa por quatro anos.³²

Segundo Maria Leontina, a arte é uma forma de autoconhecimento e envolve o complexo mecanismo entre o consciente e o inconsciente do artista³³. No gesto criativo estava o impulso inicial inconsciente responsável pela autenticidade da obra de arte; por isso o artista não podia frear esse gesto. Contudo ele precisava controlar o impulso por meio da reflexão, do domínio técnico e do poder de escolha. Assumindo a carga psicológica do processo criativo, o artista seria sincero consigo mesmo e com o público, ao invés de obedecer a modismos. Sobre o complexo mecanismo da criação artística, Maria Leontina explica, em entrevista a Luis Ernesto Kawall (1972), que o artista é o responsável pelo equilíbrio entre a razão e a emoção no momento da construção plástica:

A gente é ora um pouco escravo, ora senhor de si mesmo. Às vezes domina, outras vezes é dominado pelo gesto ou pela forma. Temos que reconhecer isto lucidamente [...] Temos que ter consciência de realizar um trabalho espontaneamente racional, se pode dizer assim, mas um desenvolver-se homogêneo. O gesto distribui a emo-

*ção e a controla. O inconsciente rege, mas o concerto é o pintor que realiza, que afina as cores racionalmente. Na obra de arte, num quadro, o ilogismo tem que ser plasticamente lógico. Muitas vezes o quadro está nítido mentalmente, já pintado: a gente o vê inteirinho, com a cor e tudo. Mas na hora de pintá-lo, aflora outra coisa, que devia estar na camada de cima, escondida. De repente, sai aquele que a gente tinha visto antes. É como se conservássemos as ideias em caminhos secretos. Mas elas comandam. Brotam na hora que querem. Quando se sentem completamente geradas. Porque o artista tem que dosar o racional e o instintivo. Mas nunca frear seu montante surpreendente do gesto que não esperava e que, descoberto, deve resolver se o deixa existir ou não... A linguagem plástica não pode ser racionalizada. Um quadro leva toda a carga emocional, dinâmica ou passiva de quem o fez. Se não tiver tudo isto, é frio, nada transmite. Numa colagem espontânea ou não, numa vanguarda intuitiva às vezes mesmo real realizada você "sente" o que é verdadeiro, o que virá dali, o que ali está, ou o que é farsa... O que se tem certeza, sempre, é de que, quando qualquer coisa verdadeira emociona, paramos diante dela espantados de emoção ou de alegria. Então descobrimos que ali está alguma coisa dita pela primeira vez... Quem se exprime através de uma arte qualquer, tem que deixar-se fluir, para ser autêntico. E ser honesto, sem preocupação com a moda. Se não tem jeito para colar papel, não cole. Se não tem paciência ou interesse de inovar por inovar, fique quieto dentro de sua maneira de expressar-se, mensageiro de si mesmo para os que puderem compreender.*³⁴

O discurso de Maria Leontina revela seu interesse pelos processos psicológicos de desvendamento de tensões emocionais, pelo período de gestação criativa dos processos artísticos 'espontaneamente racionais' que se deflagravam, certamente no ateliê da Seção de Artes do Juqueri, justificando, talvez, o seu envolvimento com este trabalho e a contribuição que este período teve para o seu próprio trabalho como artista plástica.

A artista revelou em entrevista a Ismael Assumpção, citado por Ferraz³⁵, que o convívio com os alienados foi muito importante para seu desenvolvimento plástico. Embora não saibamos as razões que levaram a artista a aceitar o convite para auxiliar o trabalho de ateliê no Juqueri, notamos grande aproximação do pensamento dela com algumas ideias defendidas por Osório César, como a preocupação com o entendimento individual do processo plástico sem restrições a escolas de pintura. Maria Leontina buscava compreender o ato criativo através de seu fazer pictórico, em suas leituras de Rainer Maria Rilke e Garcia Lorca e na observação das obras de Paul Klee, Joan Miró e Alexander Calder, enquanto Osório Cesar procurava respostas, observando as obras dos artistas e estudando as pesquisas de psiquiatras com conhecimento artístico como Hans Prinzhorn.

Clélia Rocha da Silva

Os procedimentos de ensino e organização de imagens iniciados por Maria Leontina continuaram sendo seguidos na rotina de atividades da Seção de Artes, como acompanhamos em depoimento de Clélia Rocha da Silva, segunda orientadora artística do ateliê:

Muitos nunca haviam pegado em um pincel com tintas. Começam com lápis. Passam depois para o lápis de cor. E em seguida a aquarela e o óleo. Eu os ensino como lidar com os pincéis, como limpá-los bem, como conseguir misturas bonitas. E não

³⁴ KAWALL, Luiz Ernesto. Essa artista maior, Maria Leontina: sucesso na Seta. *A Tribuna*, Santos, São Paulo, 24 set. 1972, não paginado. Essa entrevista foi reeditada no catálogo "Maria Leontina", elaborado para a exposição da artista no Instituto de Arquitetos do Rio de Janeiro, em maio de 1982.

³⁵ FERRAZ, Maria Heloisa Corrêa de Toledo, *op. cit.*, p.66.

³⁶ CLÉLIA Rocha: professora de pintura dos alienados mentais, [A Gazeta], 29. jan. 1955, não paginado.

³⁷ MARISE, Leila. Clélia, orientadora artística do hospital "Franco da Rocha". *Correio Paulistano*, São Paulo, 1955. Caderno Feminina, não paginado.

³⁸ *Idem*.

³⁹ *Idem, ibidem*.

⁴⁰ Citado por CARVALHO, Rosa Cristina Maria de, *op. cit.*, p. 100.

*forço ninguém a trabalhar nem os encaminhando nesta ou naquela tendência. Deixo os completamente livres, corrigindo, isso sim, um ou outro erro e dando-lhes conselhos para como melhorar os seus trabalhos.*³⁶

O texto acima mostra a preocupação técnica e a postura de instrutora de artes de Clélia Rocha, o que confirma o compromisso com a orientação artística dos pacientes. A artista revela ainda que esse trabalho de orientação exigia-lhe paciência, atenção e novas maneiras de ensinar a população em questão. Em entrevista para o jornal, Clélia relata que o trabalho no Juqueri transcorre com tranquilidade pois os pacientes são carinhosos e aprendem com certa facilidade.

Uma grande contribuição do período entre 1953 até 1955 a cargo de Clélia Rocha foi a introdução da técnica de gravura no hospital psiquiátrico. Os resultados foram bastante instigantes, e a qualidade das gravuras chegou a impressionar o artista Lívio Abramo, professor de gravura de Clélia, que conheceu os trabalhos dos alienados por seu intermédio³⁷. O empenho de Clélia apareceu também na organização de exposições, no MASP, no MAM e no Clube dos Artistas Modernos, juntamente com Osório Cesar, que divulgavam o trabalho do ateliê e promoviam a venda das produções. É importante destacar que o dinheiro arrecadado era revertido para a manutenção e aprimoramento do ateliê com a aquisição de novas instalações e a formação de um museu pertencente ao setor de artes³⁸. Clélia também se mostrou envolvida na observação dos alienados para compreender as personalidades dessas pessoas.

Quanto à formação artística, Clélia Rocha estudou na Associação Paulista de Belas Artes para aperfeiçoar o desenho e a pintura com os professores Simioni e Colette Pujol; procurou a orientação de Maria Leontina e, por intermédio desta artista, conheceu Waldemar da Costa. Clélia Rocha também estudou gravura com Lívio Abramo, participou da monitoria da II Bienal de São Paulo e ministrou um curso de desenho para crianças no MAM com a colaboração do Prof. Wolfgang Pfeiffer³⁹.

Além das informações citadas acima, não encontramos referências do percurso artístico de Clélia Rocha após a década de 1950. No entanto ela foi a única orientadora do ateliê de artes do Hospital Psiquiátrico de Juqueri que manifestou, em entrevista ao jornal, a crença na terapêutica pela arte e no trabalho de assistência ao doente mental.

Moacyr de Vicentis Rocha

O terceiro e último orientador do ateliê foi Moacyr de Vicentis Rocha (1929 – 2000). Interessado na produção de cerâmicas, Moacyr Rocha continuou o trabalho de orientação das atividades do ateliê no período de 1955 até 1957 e após a saída de Clélia Rocha. Segundo o depoimento de Zita Vianna Rocha⁴⁰, esposa do artista falecido, Moacyr admirava e respeitava as produções plásticas dos alienados, principalmente as cerâmicas, das quais ela mantém duas peças em sua casa, além de uma pintura da paciente Ana David (figuras 3, 4 e 5). É importante ressaltarmos que o artista Flávio de Carvalho também colecionou cerâmicas dos alienados por considerá-las de grande valor expressivo.



Figura 3. Cerâmica dos alienados de Juqueri: lado A, [1950]. Arquivo particular da família Rocha. Foto: Rosa Cristina, 2007.



Figura 4. Cerâmica dos alienados de Juqueri, lado B, [1950]. Arquivo particular da família Rocha. Foto: Rosa Cristina, 2007.



Figura 5. Pintura de Ana David. Guache sobre papel, [1950]. Arquivo particular da família Rocha. Foto: Rosa Cristina, 2007.

⁴¹ *Idem.*, *ibidem*, p. 102.

⁴² SAAD, Maria Aparecida. Moacyr Rocha nas “Folhas”, *Correio paulistano*, São Paulo, 11 dez. 1962, não paginado.

⁴³ VIEIRA, José Geraldo. O desenho de Moacyr Rocha. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 26 dez. 1960, não paginado. Sobre esse assunto ver também: GRAVURAS de temas atuais. *O Estado de São Paulo*, 9 dez. 1960, não paginado; QUEIROGA, João. Moacyr Rocha. *A Hora*, São Paulo, 4 dez. 1962, não paginado.

Conforme o depoimento de Helena Piccinini⁴¹, amiga do artista Moacyr Rocha, ele fez cerâmicas e pinturas junto com os pacientes, e aceitou o convite de Osório Cesar para exercer a função de orientador artístico do ateliê em troca do aprendizado das técnicas de cerâmica e de um salário simbólico pago pela IASP. Eles se conheceram nas reuniões de arte realizadas no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1955. Moacyr Rocha admirava o médico e crítico de arte Osório Cesar porque os dois descobriam novas possibilidades para o fazer artístico.

Moacyr estudou pintura com Juan Ponc em um ateliê no bairro do Bexiga e posteriormente freqüentou o ateliê de Di Cavalcanti. Foi no Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo que Moacyr teve seus primeiros contatos com outros artistas como Sérgio Milliet e Emiliano Di Cavalcanti, sendo incentivado a realizar suas primeiras exposições⁴².

Nos comentários da crítica de arte, incluindo as observações de Wolfgang Pfeiffer, Moacyr Rocha foi visto como um artista sensível, lírico, criativo e dono de uma técnica aprimorada que resulta em composições de formas puras e jogos de cores (figura 6). Foi um artista que soube harmonizar a técnica pictórica e gráfica com a figuração de seus temas fantásticos: viagens lunares, peixes e vegetações sugeridas como se fossem de outro mundo⁴³.

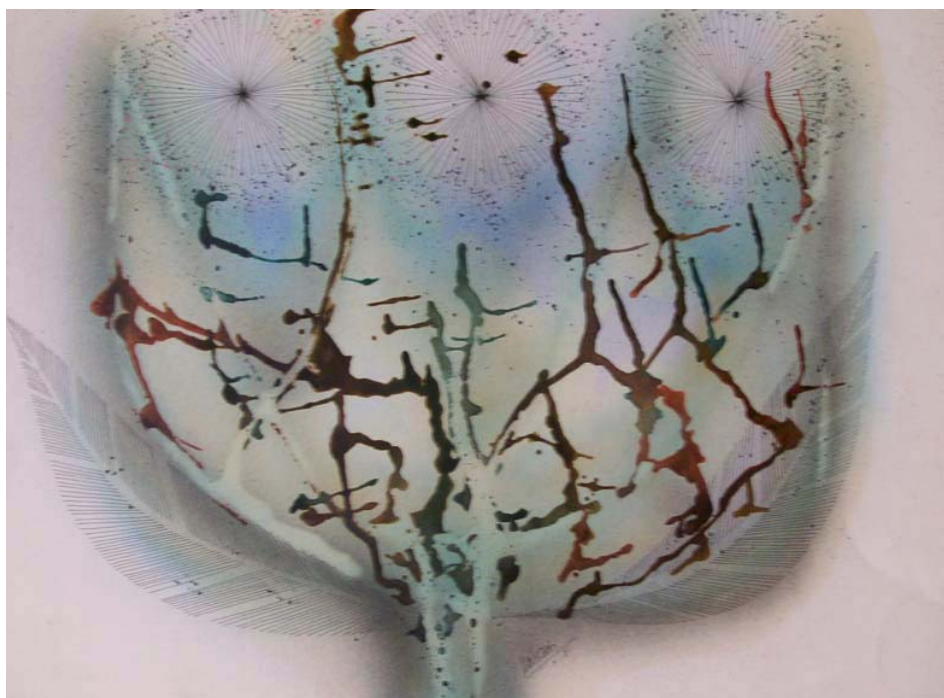


Figura 6. Moacyr Rocha, Flower. Técnica mista sobre papel, 1976. Arquivo da família Rocha. Foto: Rosa Cristina, 2007.

Além da pintura, Moacyr Rocha demonstrou interesse pelo cinema, pela televisão e pelas artes gráficas. Em 1951, estudou cinema no Centro de Estudos Cinematográficos do Museu de Arte Moderna e criou e montou uma peça infantil — na qual também atuou — chamada “O Rato e o violoncelo” para a TV canal 3, porém abandonou a ideia de fazer cinema, teatro e televisão porque não conseguia se adaptar à disciplina rígida do meio. Em 1960, freqüentou o Estúdio de Gravura de Lívio Abramo e Maria Bonomi para aprender gravura em metal. Encontrou nessa linguagem

uma maneira de expandir seus conhecimentos artísticos, na qual a ideia da impressão do relevo, sem o uso de tinta, ganhou caráter de pesquisa em uma série de gravuras feitas com o relevo obtido de juntas de motores encontradas em ferros-velhos. “Queria fazer em gravura o que fosse impossível”, disse Moacyr. O caráter experimental do trabalho de Moacyr Rocha assemelhava-se às propostas educacionais do Estúdio de Gravura de Lívio Abramo⁴⁴.

Segundo Ilsa Kawall Leal Ferreira⁴⁵, o ensino de gravura no ateliê de Lívio Abramo abrangia o desenvolvimento técnico, artesanal e artístico por meio de uma prática experimental. Abramo ensinava a técnica de gravura pela imposição do próprio material, ou seja, o ato de cortar e realizar texturas sobre a madeira. Muitas vezes ele promovia outras atividades dentro do estúdio, como palestras sobre história da arte e da gravura com projeções de *slides*, propunha discussões sobre a arte e a linguagem gráfica e promovia a divulgação dos produtos das artes gráficas: a estampa. Após o fechamento do ateliê, suas experimentações continuaram no Núcleo dos Gravadores de São Paulo (NUGRASP), do qual foi um dos fundadores.

Das práticas mais tradicionais de gravura, Moacyr Rocha passou aos procedimentos modernos em artes gráficas trabalhando como diretor de arte da fábrica de discos da Odeon. Ele também usou a técnica gráfica na elaboração dos cartazes para o II Salão Paulista de Arte Contemporânea em 1970 e para a XI Bienal de São Paulo com o auxílio de G. Belmonte⁴⁶. Moacyr Rocha foi também vice-presidente da Associação Internacional de Artistas Plásticos – AIAP, presidente do Clube dos Artistas e Amigos da Arte e lecionou gravura na Escola de Belas Artes de São Paulo, em 1966⁴⁷.

Diante desses fatos, percebemos que Moacyr Rocha foi um artista envolvido com seu processo criativo e conhecedor de meios e conceitos atualizados sobre arte na década de 1950. Mostrou-se ao mesmo tempo inovador e com abertura para a diversidade, ao freqüentar a Escola Livre não somente para ensinar, mas também para aprender a estética encontrada nas pinturas e cerâmicas dos alienados.

Considerações finais

Os médicos Osório César e Mário Yahn, interessados no estudo da arte dos povos primitivos, da produção plástica da criança e do doente mental, encontraram receptividade no campo da arte brasileira junto aos artistas e intelectuais que buscavam novas maneiras de vivenciar a arte, e que estavam interessados no descompromisso com os rigores acadêmicos encontrado na manifestação simbólica dos alienados. O convite aos artistas paulistanos de conhecer a Seção de Artes no Juqueri foi aceito por alguns poucos que se comprometeram em acompanhar os trabalhos expressivos na Escola Livre de Artes Plásticas. Por sua vez, as vivências que estes artistas tiveram no ambiente hospitalar mobilizaram o interesse cultural paulistano pela produção dos internos, forjando contatos novos e interesse de artistas com o apoio e acompanhamento de Osório Cesar.

Novos contatos entre médicos, artistas e intelectuais foram estabelecidos por meio de conferências e exposições dessa produção plástica em espaços como o Clube de Arte Moderna, o Museu de Arte de São Paulo, o Museu de Arte Moderna de São Paulo, e o Clube dos Artistas e Amigos da

⁴⁴ O caráter experimental do trabalho de Moacyr Rocha como o resultado de práticas educacionais do Estúdio de Gravura foi mencionado pela crítica de arte da época. Ver GRAVURAS de temas atuais. *O Estado de São Paulo*, 9 dez. 1960.

⁴⁵ FERREIRA, Ilsa Kawall Leal. *Lívio Abramo*. 1983. 151f. Dissertação (Mestrado) – ECA-USP, São Paulo, 1983, p.115 e 116.

⁴⁶ CEAP decide: valido cartaz do salão, *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 11 fev. 1971, não paginado.

⁴⁷ Ver PONTUAL, Roberto. *Dicionário das artes plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira 1969. Verbete: Rocha, Moacyr de Vicentis p. 456.

Arte. Essa divulgação criou uma rede maior de mobilização do interesse cultural paulistano pela produção dos internos.

Atendendo muitas vezes aos convites dos médicos, os artistas se aproximavam do hospital psiquiátrico do Juqueri com propósitos diferentes. Para alguns o hospital foi tema de poéticas visuais como nos artistas Lasar Segall e Roberto Sambonet que expuseram as dores da loucura e o ambiente dramático do hospital psiquiátrico em desenhos e gravuras. As fotos da artista Alice Brill não deixaram de mostrar o ambiente dramático do hospital. Com sensibilidade e valorização do humano, as fotos expõem o caráter improvisado do ateliê, os pacientes pintando, esculpindo e posando ao lado de suas produções. O registro se mostrou ainda mais significativo diante das problemáticas que o acervo de trabalhos dos internos tem sofrido, devido às dificuldades e custos envolvidos no cuidado de produções frágeis, como vemos em Ferraz.

Para outros, o propósito da visita ao hospital estava no interesse de conhecer as pesquisas dos médicos sobre a produção do alienado, e como exemplo temos as idas de Tarsila do Amaral e de Flávio de Carvalho. Esse último artista não se limitou a adentrar no hospital, mas também solicitou explicações do estudo da manifestação artística em alienados, crianças e povos primitivos, desenvolvido pelos profissionais do hospital. Percebe-se o valor que esta experiência lhe representou na coleção de cerâmicas dos alienados que manteve no seu acervo ao lado de trabalhos próprios.

Além das visitas esporádicas de alguns artistas, houve aqueles que assumiram o compromisso de ensinar arte para os alienados no ateliê. Frequentando semanalmente o hospital, Maria Leontina, Clélia Rocha e Moacyr Rocha valorizaram a humanidade do doente mental ao respeitar as escolhas desses pacientes durante o processo de orientação artística. Ensinararam novas técnicas; dentre elas destacamos o pioneirismo da gravura. Instruíram e aprenderam com os pacientes, e também se mostraram permeáveis para que essa experiência fosse significativa na vida deles.



Artigo recebido em junho de 2010. Aprovado em outubro de 2010.