

Quem foram as artistas do Juquery?

A participação das mulheres nos ateliês de arte do Hospital Psiquiátrico do Juquery

Michelle Louise Guimarães da Silva¹

 0000-0002-1081-5591

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 15, 2021, virtual. **Atas do XV Encontro de História da Arte.** Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 15, 2021.

DOI: 10.20396/eha.15.2021.4707

Resumo

O médico e pioneiro na Arteterapia, Osório Cesar (1895 - 1979) afirmou que, nos contextos hospitalares, as obras de arte realizadas por pacientes mulheres eram escassas e pouco imaginativas em comparação com as produzidas por homens. Deste modo, o presente artigo investiga o pensamento de Osório Cesar e as obras de Aurora Cursino dos Santos e Maria Aparecida Dias, artistas e pacientes do Juquery, para lançar luz sobre as produções artísticas das internas do Hospital Psiquiátrico do Juquery.

Palavras-chave: Saúde Mental. Osório Cesar. Estudos de Gênero. Mulheres na Arte. Museu de Arte Osório Cesar.

¹ Museóloga do Museu de Arte Osório Cesar da Prefeitura Municipal de Franco da Rocha. Doutoranda e Mestre em Ciência da Informação pelo Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT) em convênio com a Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ).

Introdução

Osório Thaumaturgo Cesar (1895 - 1979) é considerado um dos nomes mais importantes para o incentivo e divulgação da arte como prática terapêutica no Hospital Psiquiátrico do Juquery. Na instituição, o médico iniciou seu trabalho no campo da anatomopatologia e logo notou a aptidão artística dos pacientes em oficinas de pintura. Cesar² reconheceu que a arte produzida nos contextos hospitalares demonstrava uma outra face do paciente psiquiátrico, anteriormente associado à apatia e a dificuldade de conexão com a realidade. Pelo contrário, muitos internos do Juquery apresentavam competências lógicas e criativas que poderiam ser estimuladas através do trabalho manual, auxiliado por profissionais da saúde ou com conhecimento artístico.

Osório Cesar escreveu artigos e livros com base em sua experiência no Juquery. Influenciado pela psicanálise de Freud, o médico estabeleceu categorias, inspiradas em estilos artísticos, para classificar as manifestações artísticas dos pacientes e analisar o conteúdo simbólico por trás das imagens. Em profundo diálogo com os modernistas brasileiros³, Cesar também conseguiu unir seus interesses por arte e saúde mental e como crítico de arte realizou uma série de exposições com as obras dos pacientes.

A expressão artística nos alienados

Embora tenha sido um inegável patrono e pesquisador sobre as expressões artísticas dos internos, logo nas primeiras páginas do seu principal trabalho, o livro *“A expressão artística nos alienados”* (1929), Cesar questiona o fazer artístico das pacientes no hospital. “Mulheres são menos imaginativas que homens”⁴, o autor escreve, citando o médico britânico Havelock Ellis na tentativa de compreender a escassez de trabalhos femininos.

Segundo o médico, a produção artística das mulheres internadas, em geral as mais “calmas”, se resume a “objetos manuais, como cestas de palha, “crochet”, bordados etc, e raramente trabalhos decorativos de papel e cestas com flores fabricadas de massa de pão”⁵. Obras literárias ou artes plásticas despertavam pouco interesse nestas mulheres. Retornando ao texto de Ellis, Cesar⁶ salienta que o impulso artístico dos internos é mais intenso, pois as ideias delirantes seriam mais extravagantes no

² CESAR, Osório. **A expressão artística nos alienados** (contribuição para o estudo dos símbolos na arte). São Paulo: Oficinas Gráficas do Hospital de Juquery, 1929.

³ Cesar dialogou com Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, Aldo Bonadei, dentre outros. Em parceria com Flávio de Carvalho, organizou a exposição “Mês das Crianças e dos Loucos” em São Paulo, no Clube dos Artistas Modernos (1933).

⁴ Ibid., p. 4.

⁵ Ibid., p. 3

⁶ CESAR. op. cit.

âmbito masculino. Enquanto o delírio de grandeza é frequente nos homens, nas mulheres, em geral o imaginário seria mais “vulgar”.

Na passagem do livro em que compara os desenhos feitos por crianças e as obras dos internos, o crítico de arte pontua que a diferença entre homens e mulheres já é notável na tenra idade e que “o sentimento da mulher é flutuante e dispersivo, enquanto o do homem é fixo e reconcentrado”⁷. Contudo, ainda que boa parte dos internos que Osório Cesar dedica-se a estudar sejam homens, ele faz duas observações significativas sobre o trabalho das mulheres nos manicômios: a fabricação de bonecas e o gosto pela dança.

Acerca das bonecas, constata que são fabricadas somente na Seção das Mulheres, utilizando papel e trapos velhos. Chama-lhe a atenção o carinho e esmero que as mulheres têm com esse feito. Cesar revela este grande afeto como parte de um instinto materno desviado das crianças para as bonecas: “Todas possuem um nome próprio e uma fisionomia particular. As doentes gostam de suas bonecas, conversam com elas e se divertem dessa maneira com entusiasmo. São umas verdadeiras crianças grandes”⁸.

No tocante à segunda observação, o autor não chega a desenvolver com muitos detalhes sobre sua percepção, mas destaca que a dança dos manicômios é uma dança primitiva, vista mais frequente nas mulheres que nos homens. Em certo trecho afirma: “Nunca vimos literatas, escultoras, nem poetisas. A dança, entretanto, surge, algumas vezes, entre as maníacas, como ritmo esquisito, mas cadenciado, e que dá a impressão de dança de selvagens”⁹.

Com base nestes fragmentos, podemos concluir que Cesar não nega a participação das mulheres no cenário artístico do Juquery, embora reafirme a escassez de obras produzidas por elas nos hospitais psiquiátricos. Para compreender esse fenômeno, o autor recorre a estudos da área da neuropsiquiatria e psicologia em voga na época, porém não aprofunda seus questionamentos sobre o papel social da mulher. Quase um século depois da publicação de seu principal livro, é crucial rever, por meio de pesquisas posteriores ou de outras abordagens teóricas, a atuação feminina nos ateliês de arte do hospital e ampliar o entendimento sobre sua possível ausência.

⁷ Ibid., p. 11.

⁸ Ibid., p. 48.

⁹ Ibid., p. 162.

Por que não houve grandes mulheres artistas no Juquery?

Em 1971, a historiadora Linda Nochlin publicou o artigo *Why Have There Been No Great Women Artists?*. A autora não somente questiona “porque não há grandes artistas mulheres”, como o título parece sugerir, mas investiga a natureza desta pergunta. Em vista disso, examina as respostas mais frequentes para esse questionamento na historiografia da arte, especialmente, as originadas em abordagens feministas¹⁰.

Segundo Nochlin¹¹, uma das principais respostas é afirmar que a ausência de mulheres ocorre por omissão das instituições do cenário artístico e dos historiadores da arte. Deste modo, a resposta é um contra-argumento ao questionamento. Seu objetivo é trazer à tona as artistas que foram invisibilizadas, mas estavam produzindo arte concomitantemente aos homens de cada época.

O segundo argumento¹², que pode caminhar junto ao primeiro, é desenvolvido a partir da procura por uma essência feminina na produção artística, isto é, o fazer artístico da mulher e do homem não seriam semelhantes. Por estar mais habituada com a perspectiva masculina de criação artística, a história da arte não conseguiria assimilar a experiência feminina e, por consequência, a participação das mulheres era negligenciada nos principais estudos da área.

Em síntese, Nochlin discorda das duas soluções apresentadas. A primeira por ser acrítica e deixar de lado os pressupostos epistemológicos da elaboração do questionamento¹³. Por outro lado, a segunda solução é enfraquecida quando há uma comparação entre obras de homens e mulheres do mesmo panorama artístico. Para a autora, é notável como há mais semelhanças do que diferenças artísticas nas produções.¹⁴ Logo essa essência feminina não seria tão consistente para uma devida conclusão sobre a invisibilidade de gênero na história da arte.

Diante do impasse que tais respostas suscitam, a historiadora faz um exercício teórico anterior à pergunta central de seu artigo, revendo a definição de arte. Este questionamento, que tanto orbitou os historiadores da arte seria, no senso comum, respondido da seguinte forma: “a ingênua ideia de que arte é a expressão individual de uma experiência emocional, a tradução da vida pessoal em termos visuais”¹⁵. Contudo, quem investigar os panoramas artísticos com uma perspectiva mais rígida de análise, perceberá que essa concepção tem bases frágeis, escreve a autora. Pelo contrário, a arte não é uma

¹⁰ NOCHLIN, Linda. *Por que não houve grandes mulheres artistas?* São Paulo: Aurora, 2016.

¹¹ Ibid., p. 3.

¹² Ibid., p. 4.

¹³ Ibid., p. 3-4.

¹⁴ Ibid., p. 5-6.

¹⁵ Ibid., p. 7.

experiência restrita ao âmbito individual. O processo artístico em sua totalidade é articulado pelos contextos socioculturais e históricos que circulam o artista¹⁶.

De fato, nunca existiram grandes artistas mulheres porque as condições oferecidas para a criação artística e legitimação de seu valor no decorrer do tempo não privilegiaram o gênero feminino, como também não incorporam diversos grupos sociais oprimidos. Nochlin salienta que o acesso ao conhecimento artístico não era similar entre homens e mulheres¹⁷. Por ter uma função social específica, em geral como reprodutora, intimamente vinculada ao cuidado com o outro, uma mulher não teria grandes chances de aprendizado que desenvolvesse interesses ou aptidões artísticas.

A partir deste momento, visando a análise da participação feminina na produção artística do Juquery, é importante destacar que a contribuição de Nochlin nos auxilia a transportar indagações semelhantes, contudo nosso estudo de caso apresenta características singulares que não devem ser esquecidas.

Os artistas-internos, homens e mulheres, que produziram nos ateliês de arte do hospital não são reconhecidos pelo grande público e também são pouco pesquisados na área acadêmica. Em geral, os motivos principais para esse apagamento histórico ocorrem porque são criações artísticas realizadas por grupos marginalizados em um espaço (hospital) pouco convencional para a oferta de um *status quo*. Não foram encontrados relatos que evidenciem uma autonomia dos internos para produzir e divulgar seus próprios trabalhos entre a fundação do Juquery (1898) e a década de 1970. A própria organização e venda de obras eram realizadas por médicos da instituição, como Osório Cesar¹⁸. Outro fator que dificulta a pesquisa sobre a vida dos artistas é que os prontuários médicos, que seriam uma das principais fontes de informação, são controlados por rígidas diretrizes éticas. Tais regras visam a segurança dos dados do paciente e seus familiares.

Entretanto, o trabalho de Nochlin ainda contribui para a investigação do nosso cenário artístico, em particular pela importância que a autora concede às instituições de aprendizagem artística. O caráter institucional dos sistemas da arte não somente define um espaço para o ensino de técnicas, como é essencial para a estruturação do que se compreende e legitima-se como arte.

A arte no Juquery transitou entre o hospital e o museu. Contudo, os ateliês de arte são a ponte entre esses espaços. A centralização do fazer artístico do hospital em determinados setores e salas foi fundamental para a formação e organização do acervo. No ano de 1985, o acervo artístico ganharia um

¹⁶ Ibid., et. seq.

¹⁷ Ibid., p. 16 - 22.

¹⁸ FERRAZ, Maria Heloísa C. de T. **Escola Livre de Artes Plásticas do Juqueri**. 1989. Tese (Doutorado em Artes)- Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.p.128.

lugar definitivo para sua salvaguarda, o Museu Osório Cesar. O nome do museu é uma homenagem ao Osório Cesar, que não somente estudou essas obras de arte, como dirigiu, entre as décadas de 1950 e 1960, a Escola Livre de Artes Plásticas (ELAP), anteriormente Seção de Artes Plásticas, um dos principais ateliês do hospital.

Deste modo, é notável que Cesar estivesse à frente das abordagens teóricas e das práticas terapêuticas no Juquery. O médico participou, de modo direto ou indireto, de todas as etapas de produção: escolha e compra de materiais, convite a artistas e professores de arte para oferecer oficinas de desenho, pintura e escultura aos pacientes, curadoria e organização de exposições, escrita de textos que promovem o acervo e selecionam seus principais artistas, dentre outros. Para efeitos de uma análise específica, é profícuo direcionar nossa atenção para o modo de seleção de internos que atuaram na ELAP.

Segundo Ferraz¹⁹, a ideia de uma “escola livre” deriva do intuito de motivar os pacientes, sem direcionar a sua expressão artística. Contudo, a autora salienta que na década de cinquenta, existiu um teste para verificar a aptidão artística. Este teste era simples e se resumia a interação do paciente com os materiais oferecidos ou mesmo a produção espontânea (internos que rabiscavam nos muros do hospital, por exemplo, poderiam ser destinados ao ateliê). De qualquer forma, após o teste, era Osório Cesar que direcionava o interno, indicando o tipo de técnica mais adequada, como pintura em tela ou cerâmica²⁰.

Na década de sessenta, o Juquery chegou a ter 15 mil internos. Como quadro comparativo, em seus primórdios, a ELAP teve 60 pacientes e, no fim de suas atividades, já na década seguinte, o número diminuiu para aproximadamente 20 pessoas. Deste modo, é possível considerar que a seleção de internos, definia o perfil dos frequentadores do ateliê²¹.

Entretanto, seria injusto afirmar que Osório Cesar apostava apenas na vontade e determinação individual dos internos, pois ele reconhecia que era fundamental o ensino de artes e convidava artistas para auxiliar no desenvolvimento das habilidades de cada paciente²². O interesse recíproco de alguns pacientes também é um aspecto importante. Segundo relatos, algumas pessoas procuravam a ELAP pois, além de material artístico, ofereciam-se refeições no ateliê²³.

O que os textos de Cesar nos relatam é que as aptidões artísticas poderiam permanecer nos indivíduos acometidos por uma doença mental e que em condições propícias e motivadoras, como os ateliês de arte do Juquery, este talento viria à tona, produzindo imagens exuberantes, originais e densamente simbólicas. O interesse do médico pelas vanguardas artísticas, incluindo o modernismo,

¹⁹ Ibid., p. 68.

²⁰ Ibid., p. 114-115.

²¹ Ibid., p. 112-114.

²² Ibid., p. 69.

²³ Ibid., p. 90.

demonstra que seu gosto estético não era conservador para a época. Contudo, o que realmente desperta a atenção de Cesar²⁴ é que por trás de expressões artísticas, por vezes herméticas e obscuras, realizadas por um paciente psiquiátrico ou um artista surrealista renomado, há um conteúdo imagético que leva ao encontro com a gênese da psique humana.

Cesar não aparenta rejeitar obras de arte por fugirem de um padrão técnico e clássico voltado às belas artes. Portanto, qual seria a razão para não observar nas mulheres um potencial semelhante aos dos homens? O que é possível averiguar é que o autor defende a criação de espaços que incentivem a produção dos internos, contudo, ele parece admitir que mesmo diante do sofrimento causado pela doença mental, há algo inato nos indivíduos. Essa ideia de talento ou mesmo genialidade que sobrevive às condições mais precárias de vida é criticada por Nochlin²⁵. A autora afirma que o destaque a um “gênio artístico” ou uma “aura mágica” deixa escapar, na maioria dos estudos, a influência que os contextos sociais têm na vida dos artistas. Contextos que são essenciais até para possibilitar que tais talentos sejam percebidos e valorizados na sociedade de cada época.

Deste modo, um outro caminho para compreender a arte produzida por mulheres no Juquery, deverá posicionar a vida destas mulheres (pré-internação e internação) na centralidade dos nossos estudos.

Mulheres do Juquery

Longe da capital paulista, mas com acesso facilitado pela linha de trem, o Asilo dos Alienados do Juquery, futuro Hospital Psiquiátrico do Juquery, foi arquitetado por Ramos de Azevedo em local rural e aprazível. Fundada em 1898, na instituição foram implantadas diversas oficinas (marcenaria, tipografia, carpintaria, mecânica, costura) que serviam à laborterapia, principal tratamento terapêutico do hospital, isto é, o trabalho como terapia.

De acordo com Cunha, o Juquery foi construído com o objetivo de ampliar a escala de internamento e da noção de loucura²⁶. Diferentemente dos outros manicômios, que por serem menores comportavam apenas doentes graves, o novo asilo era capaz de manter em seus limites físicos os indivíduos que fugiam dos papéis e normas sociais estabelecidas. Deste modo, o Juquery serviria à lógica

²⁴ CESAR, Osório. A expressão artística nos alienados (contribuição para o estudo dos símbolos na arte). São Paulo: Oficinas Gráficas do Hospital de Juquery, 1929, p.1.

²⁵ NOCHLIN, Linda. Por que não houve grandes mulheres artistas? São Paulo: Aurora, 2016, p. 15-19.

²⁶ CUNHA, Maria Clementina Pereira. Loucura, gênero feminino: As mulheres do Juquery na São Paulo do início do século XX. In: **Revista Brasileira de História**, v.9, nº18, 1989, p. 124.

higienista tão difundida entre a elite intelectual paulista. Um dos grupos sociais mais acuada por essa ordem social estabelecida à população urbana, era o das mulheres.

Cunha²⁷ relata casos em que mulheres foram internadas por interesses intelectuais considerados intensos e que interferiam nas suas funções sociais estabelecidas na época, como a reprodutora e cuidadora do lar. A escolha por permanecer solteira, por exemplo, poderia ser, em certas situações, um indício de uma mente adoecida.

O trabalho intelectual e o trabalho artístico se assemelham, pois revelam o caráter ativo das criações humanas. Por conseguinte, é possível vislumbrar que a mulher que era internada no Juquery já chegava, em muitos casos, reprimida em suas competências criativas, ou, no mínimo, era esse um dos principais intuits da internação, controlar a autonomia feminina e seu vigor produtivo emancipatório, fundamental para o fazer artístico. Portanto, essa pode ser uma das razões da ausência feminina nos ateliês ou falta de sensibilidade dos profissionais do Juquery com a arte destas mulheres.

Em relação aos homens internados, justamente o contrário era visto como um sintoma de doença mental, isto é, a ausência de atributos, como vivacidade intelectual e autonomia, além de apatia e desinteresse em relação à vida pública²⁸.

Uma questão instigante, que pode ser lida junto às internações, é que mesmo com poucas mulheres sendo valorizadas como grandes artistas nas instituições hospitalares, na história da imagem da loucura, o caminho é outro. Kromm ressalta que até o século XVIII, a iconografia da loucura era mais associada aos homens, destacando a agressividade masculina exacerbada como um atributo da imagem popular do insano²⁹.

Posteriormente, essa imagem é carregada em tons femininos, vinculados à lascividade da louca, aqui situada em uma espécie de agressividade do feminino. Já o homem considerado louco ganha características relacionadas à fraqueza e debilidade. Portanto, há uma inversão de papéis entre qualidades masculinas e femininas na iconografia da loucura³⁰.

Aurora e Maria: artistas do Juquery

Duas artistas do Juquery expressam em seus desenhos e pinturas muito do que foi tratado até aqui: Aurora Cursino dos Santos e Maria Aparecida Dias.

²⁷Ibid., p. 125

²⁸Ibid., p. 126

²⁹KROMM, Jane E. The Feminization of Madness in Visual Representation. *Feminist Studies*. V. 20, nº 3, 1994, p. 508.

³⁰Ibid., p. 524 - 531

Aurora foi internada com 44 anos, em 1944, e ficou na instituição até o fim de sua vida em 1959. No Juquery, teve dois diagnósticos: personalidade psicopática amoral e, posteriormente, foi classificada como esquizofrênica parafrênica³¹. Não tinha experiência artística antes da internação e apresentava escolaridade incompleta, embora possamos encontrar referências literárias, musicais, políticas e históricas em diversas obras que realizou, o que demonstra um agudo interesse cultural da artista.

Segundo Cesar ³², Aurora apresentava delírios auditivos, que muitas vezes interrompiam suas atividades, sendo seu progresso na ELAP considerado lento pelo médico. Cesar ressalta que Aurora era verborréica e inventava neologismos. A artista também gostava de descrever suas pinturas, misturando fatos de sua vida anterior à internação com delírios, relacionados a encontros com figuras históricas que Aurora não poderia ter conhecido, como reis de séculos passados, por exemplo.

Através de seus quadros, acredita-se que Aurora nasceu no interior de São Paulo, na região de São José dos Campos e, por essa razão, se autodenomina “ex-caipirinha” em um autorretrato [Figura 1]. Uma temática bastante presente em seu trabalho é a prostituição. Cursino foi prostituta e denuncia em suas imagens diversas violências sexuais que afirma ter sofrido ou visto outras mulheres sofrerem. A artista também retrata ambientes religiosos, muitas vezes com experiências cruéis que ela aparenta ter sofrido na juventude [Figura 2]. Devota de Nossa Senhora das Dores, Aurora aparenta relacionar a iconografia da Virgem com a forma do órgão genital feminino. A “ex caipirinha” associa o profano e sagrado, elementos tão presentes em sua vida [Figura 3 e 4].

A característica de ser histriônica pode ser observada nas frequentes palavras e longos textos que Aurora ajusta às pinturas em várias de suas obras. Aurora não apenas pintava e escrevia, mas falava durante o processo artístico³³. Desta forma, a artista aparenta ter uma latente vontade de se expressar através de todas as maneiras que eram oferecidas. Curiosamente, o que para muitos médicos era indício da gravidade de sua doença mental, talvez tenha sido a característica que não permitiu seu trabalho ser esquecido ou menosprezado. A verborragia e as intensas cores e imagens desenhadas por Aurora são inolvidáveis [Figura 5].

Não temos informações sobre a data de internação de Maria Aparecida Dias, mas suas obras foram realizadas entre a década de 1980 e 1990. Mulher negra, Dias tem um ponto em comum com a Aurora, pois ambas tratam da maternidade em suas obras. Nas obras de Cursino são frequentes os protestos em relação aos possíveis filhos que lhe foram roubados em diversas gravidezes que ela diz ter tido.

³¹ FERRAZ, Maria Heloísa C. de T. Escola Livre de Artes Plásticas do Juqueri. 1989. Tese (Doutorado em Artes)- Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989, p. 78.

³² CESAR, Osório. Paisagem Noturna. *Arquivos do Depto. de Assistência a Psicopatas do Estado de São Paulo*. 1972, p. 63.

³³ FERRAZ, Maria Heloísa C. de T. op.cit, p. 78-79.

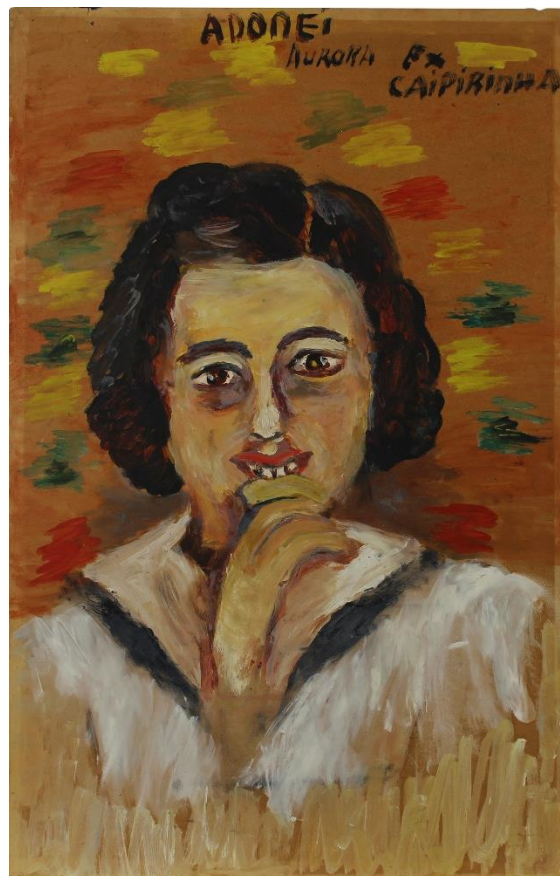


Figura 1:
Aurora Cursino dos Santos, **Autorretrato**,
sem data. Óleo sobre papel, 50 x 32,5 cm.
Coleção: Museu de Arte Osório Cesar.

Cortesia: Complexo Hospitalar do Juquery e
Prefeitura de Franco da Rocha. Fotografia: Gisele
Ottoboni/ Prefeitura de Franco da Rocha.



Figura 2:
Aurora Cursino dos Santos, **Sem
título**, sem data. Óleo sobre
papel. 49,6 x 44,8 cm, Coleção:
Museu de Arte Osório Cesar.

Cortesia: Complexo Hospitalar do
Juquery e Prefeitura de Franco da
Rocha. Fotografia: Gisele Ottoboni/
Prefeitura de Franco da Rocha

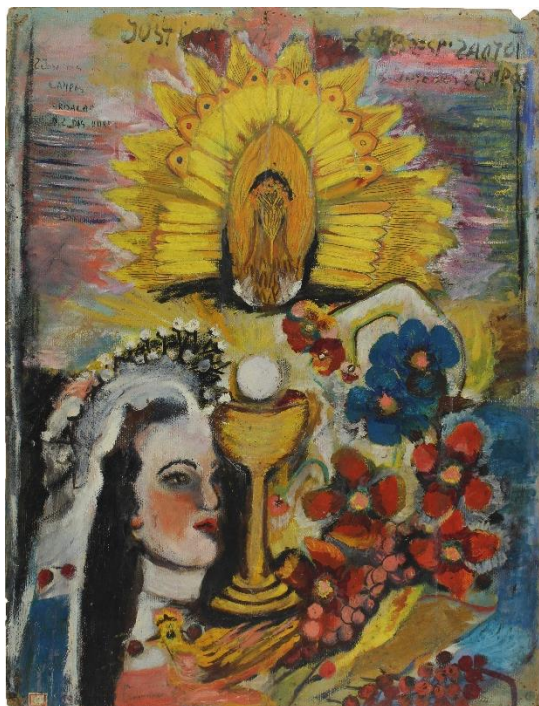


Figura 3:
Aurora Cursino dos Santos, **Sem título**, sem data. Óleo sobre papel, 78x60cm, Coleção: Museu de Arte Osório Cesar.

Cortesia: Complexo Hospitalar do Juquery e Prefeitura de Franco da Rocha. Fotografia: Gisele Ottoboni/ Prefeitura de Franco da Rocha



Figura 4:
Aurora Cursino dos Santos, **Sem título**, sem data. Óleo sobre papel, 50 x 40,5 cm, Coleção: Museu de Arte Osório Cesar.

Cortesia: Complexo Hospitalar do Juquery e Prefeitura de Franco da Rocha. Fotografia: Gisele Ottoboni/ Prefeitura de Franco da Rocha

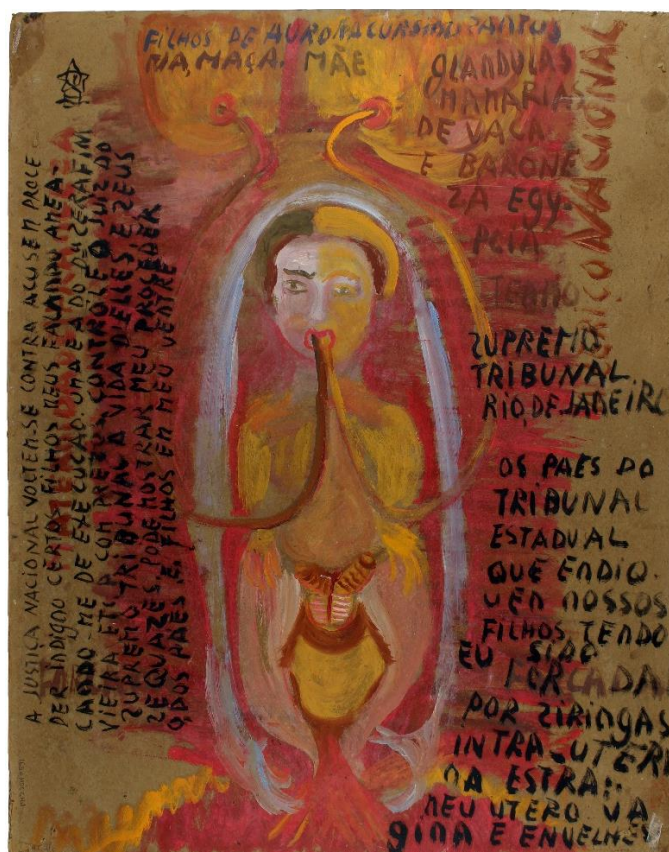


Figura 5:
Aurora Cursino dos Santos, **Sem título**, sem data. Óleo sobre papel, 59x74cm, Coleção: Museu de Arte Osório Cesar.

Cortesia: Complexo Hospitalar do Juquery e Prefeitura de Franco da Rocha. Fotografia: Gisele Ottoboni/ Prefeitura de Franco da Rocha

No caso de Dias, há um retrato mais gráfico dessas perdas, com diversas pessoas ensanguentadas em camas. As figuras têm facas na região da barriga, enquanto pequenos baldes recebem este sangue, sinalizando abortos [Figura 6].

Segundo Cunha³⁴, citando o primeiro diretor do Juquery, o psiquiatra Franco da Rocha, no início das atividades do hospital, entre os internos existiam mais mulheres negras que homens negros. Esse fato é associado à justificativa principal da loucura das mulheres, segundo os especialistas da época, como o próprio Franco da Rocha. A tragédia da mulher branca consistia em ter a sua natureza feminina corrompida ao ter contato com a complexidade da vida. Logo, a mulher branca que por infortúnio tivesse contato com a vida pública, sendo obrigada a lidar com as problemáticas das relações sociais e, principalmente, de trabalho, poderiam sucumbir a diversos males, como a doença mental. Por outro lado, as mulheres negras não pertenciam exclusivamente ao espaço doméstico, sendo obrigadas a trabalhar e ficando à mercê naturalmente de malefícios. Cunha³⁵ aponta que há uma diferenciação racista, pois se na mulher branca a loucura era vista como uma tragédia que acometeu sua vida, na mulher negra o destino já seria corrompido e selado pela sua raça.

A autora afirma que os relatos de médicos sobre a internação de mulheres negras são menos misericordiosos em relação à paciente, se compararmos com as mulheres brancas. Há uma tentativa de imprimir atributos bestiais à mulher negra, revelando que o hospital psiquiátrico não era sustentado apenas por bases patriarcais, mas também extremamente racistas.

Maria Aparecida Dias também retrata imagens de ambientes idílicos e coloridos, flores e formas abstratas em seu conjunto de pinturas [Figura 7]. Contudo, logo em suas primeiras produções no ateliê, a temática da violência sobre os corpos é encontrada, sempre com imagens de facas enfiadas na cabeça ou no coração. A artista retrata figuras humanas com elementos híbridos de outros animais, como uma espécie de antenas em suas cabeças, aludindo a bichos semelhantes à centopeias ou ao bicho da seda, animal que também é retratado em algumas obras [Figuras 8 e 9]. No hospital psiquiátrico, os corpos humanos podem ser manipulados como insetos, Dias parece nos dizer [Figura 10].

³⁴ CUNHA, Maria Clementina Pereira. op. cit., p. 126.

³⁵ Ibid., p. 127.



Figura 6:

Maria Aparecida Dias, **Sem título**, 1988. Guache sobre papel, 66,3x50,2 cm, Coleção: Museu de Arte Osório Cesar.

Cortesia: Complexo Hospitalar do Juquery e Prefeitura de Franco da Rocha.
Fotografia: Gisele Ottoboni/ Prefeitura de Franco da Rocha



Figura 7:

Maria Aparecida Dias, **Fazenda**, 1989. Guache e grafite sobre papel. 39,9x46,3 cm Coleção: Museu de Arte Osório Cesar.

Cortesia: Complexo Hospitalar do Juquery e Prefeitura de Franco da Rocha.
Fotografia: Gisele Ottoboni/ Prefeitura de Franco da Rocha

**Figura 8:**

Maria Aparecida Dias, **Bicho de seda**, 1989. Guache sobre papel, 50,2x66,3 cm, Coleção: Museu de Arte Osório Cesar.

Cortesia: Complexo Hospitalar do Juquery e Prefeitura de Franco da Rocha. Fotografia: Gisele Ottoboni/ Prefeitura de Franco da Rocha

**Figura 9:**

Maria Aparecida Dias, **Sem título**, 1988. Hidrocor sobre papel, 50,2x66,3 cm Coleção: Museu de Arte Osório Cesar.

Cortesia: Complexo Hospitalar do Juquery e Prefeitura de Franco da Rocha. Fotografia: Gisele Ottoboni/ Prefeitura de Franco da Rocha

**Figura 10:**

Maria Aparecida Dias, **Sem título**, 1988. Guache sobre papel, 50,2x66,3 cm, Coleção: Museu de Arte Osório Cesar.

Cortesia: Complexo Hospitalar do Juquery e Prefeitura de Franco da Rocha. Fotografia: Gisele Ottoboni/ Prefeitura de Franco da Rocha

Conclusão

Em suma, Cunha³⁶ define que qualquer mulher que não reduzisse sua sexualidade à procriação poderia ter sua sanidade colocada em xeque. Contudo, lembra a autora, a reprodução também deveria ser rigidamente controlada, pois na teoria da degenerescência do médico francês Benedict Morel, muito popular na comunidade científica no século XIX e no início do século XX, é descrito que as moléstias mentais poderiam passar de geração a geração, principalmente, entre os grupos sociais vistos como inferiores. A teoria da degeneração foi utilizada para o desenvolvimento de ideologias racistas e eugenistas durante o século XX.

Deste modo, as obras de Aurora Cursino dos Santos e Maria Aparecida Dias revelam todo o fardo e sofrimento que a dominação sobre a sexualidade feminina e o controle sobre maternidade geraram nas mulheres, principalmente, no decorrer do século anterior. Concomitantemente, suas obras não somente testemunham essas violências sofridas, como expressam em imagens ou palavras a perspectiva acurada de cada uma em relação às suas vivências e modos de sobrevivência diante da dor.

Afinal, quando a tinta toca o papel ou a tela, um novo sentido perante a memória é possível e um outro futuro pode ser almejado. Não somente para as artistas do Juquery, mas para qualquer mulher que, porventura, possa ter contato com suas obras.

Referências bibliográficas

CESAR, Osório. **A expressão artística nos alienados** (contribuição para o estudo dos símbolos na arte). São Paulo: Oficinas Graphics do Hospital de Juquery, 1929.

CESAR, Osório Paisagem Noturna. **Arquivos do Departamento de Assistência a Psicopatas do Estado de São Paulo**. 1972.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. Loucura, gênero feminino: As mulheres do Juquery na São Paulo do início do século XX. In: **Revista Brasileira de História**, v.9, nº18, 1989.

FERRAZ, Maria Heloísa C. de T. **Escola Livre de Artes Plásticas do Juqueri**. 1989. Tese (Doutorado em Artes)- Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.

KROMM, Jane E. The Feminization of Madness in Visual Representation. **Feminist Studies**. V. 20, nº 3, 1994.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** São Paulo: Aurora, 2016.

³⁶ Ibid., 131-134.