



A experiência com arte na Colônia Juliano Moreira na década de 1950

The experience of art at the Juliano Moreira Colony in the 1950s

João Henrique Queiroz de Araújo

Doutorando, Programa de Pós-graduação em Psicologia Social/
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).
Rio de Janeiro – RJ – Brasil
joaohenrique.qa@gmail.com

Ana Maria Jacó-Vilela

Professora; coordenadora do Laboratório de História
e Memória da Psicologia Clíno-Psiché/Uerj.
Rio de Janeiro – RJ – Brasil
jaco.ana@gmail.com

Recebido em 3 mar. 2017.

Aprovado em 26 jun. 2017.

<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-59702018000200002>

ARAÚJO, João Henrique Queiroz de; JACÓ-VILELA, Ana Maria. A experiência com arte na Colônia Juliano Moreira na década de 1950. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.25, n.2, abr.-jun. 2018, p.321-334.

Resumo

Os trabalhos de Osório César e de Nise da Silveira costumam se destacar quando se investiga a relação entre expressão artística e saberes psi no Brasil em torno da década de 1950. Porém, outras experiências ocorreram no mesmo período, como as atividades de pintura realizadas na Seção de Praxiterapia da Colônia Juliano Moreira, em Jacarepaguá, no município do Rio de Janeiro. A ausência de pesquisas sobre essa experiência suscitou uma busca por documentos que culminou na análise dos números do *Boletim da Colônia Juliano Moreira* e demais fontes. Os resultados apontam características peculiares da experiência artística na colônia, como o incentivo à cópia e reprodução de fotografias como método terapêutico, o que a diferencia das outras experiências mencionadas.

Palavras-chave: praxiterapia; arteterapia; Colônia Juliano Moreira; Osório César (1895-1979); Nise da Silveira (1905-1999).

Abstract

Osório César's and Nise da Silveira's work tends to be featured in investigations of the relationship between artistic expression and psychiatric knowledge in Brazil in and around the 1950s. However, there were other experiences at the time, such as the painting done in the Praxis Therapy Department of the Juliano Moreira Colony, in Rio de Janeiro. The absence of any research of this experience prompted a search for documents that culminated in the analysis of old issues of Boletim da Colônia Juliano Moreira and other sources. The results indicate some peculiar features of the art done at the colony, such as the encouragement of copying and reproducing photographs as a form of therapy, differentiating it from the other experiences mentioned.

Keywords: praxis therapy; art therapy; Juliano Moreira Colony; Osório César (1895-1979); Nise da Silveira (1905-1999).



Quando se trata de investigar a relação entre atividades artísticas e os saberes psi no Brasil, duas experiências costumam se destacar. Na primeira delas, inaugurada nas décadas iniciais do século XX, a arte passou a ser alvo de pesquisas no campo da assistência psiquiátrica por meio de Osório César (1895-1979), médico do Hospital do Juquery, em Franco da Rocha, São Paulo. Seu trabalho tinha como foco a leitura psicanalítica das pinturas produzidas por internos. Com o passar dos anos, atividades artísticas foram sendo incorporadas a alguns serviços do hospital como ferramenta terapêutica, aliada à cura pelo trabalho. A outra experiência ocorreu no antigo Centro Psiquiátrico Nacional (CPN), localizado no bairro do Engenho de Dentro, no Rio de Janeiro. Lá, sob a coordenação de Nise da Silveira (1905-1999), o ateliê de pintura e modelagem se destacou em relação às outras atividades da Seção de Terapêutica Ocupacional (STO), em meados da década de 1940. A partir dessa iniciativa, Nise da Silveira percebeu que as atividades artísticas poderiam ser uma via de acesso ao mundo interior dos esquizofrênicos por meio da leitura que o psiquiatra poderia fazer das imagens que brotam do inconsciente.

Apesar de essas duas experiências serem as de maior visibilidade quando se busca investigar esse tema (Frayze-Pereira, 1995; Dias, 2003; Andriolo, 2004; Ferraz, 1998; Lima, 2009; Melo, 2009; Dionísio, 2012), ao realizar uma pesquisa sobre o Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea (mBRAC) foi possível constatar que atividades de expressão artística estiveram presentes também em outras instituições psiquiátricas no período em torno da década de 1950, como é o caso da Colônia Juliano Moreira (CJM). Desse modo, com o objetivo de ampliar o conhecimento sobre a relação entre a arte e os saberes e práticas psi no Brasil, considerou-se relevante analisar o fazer artístico também na CJM.

Nessa instituição, localizada no bairro de Jacarepaguá, no Rio de Janeiro, as atividades oriundas do universo da arte foram introduzidas a partir da multiplicação e diversificação das oficinas de praxiterapia, como lá era chamada a laborterapia, ou terapia ocupacional. A oficina artística surgiu na mesma época em que Nise da Silveira e Osório César desenvolviam atividades semelhantes para seus pacientes, chegando a resultar na realização de exposições de pinturas dentro e fora do hospital. A presença de trabalhos artísticos dessa oficina na mostra montada durante o Primeiro Congresso Internacional de Psiquiatria, realizado em 1950, em Paris, onde também foram expostas pinturas feitas por internos das outras duas instituições mencionadas, sinaliza que a produção de material de caráter artístico na CJM também recebeu alguma atenção na época.

Hoje, oficialmente designada como Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira (IMASJM), a CJM abriga uma série de serviços alternativos no campo da assistência psiquiátrica. Entre outras ferramentas terapêuticas – presentes também no espaço do Instituto Municipal de Assistência à Saúde Nise da Silveira, antigo Centro Psiquiátrico Nacional, e no Hospital Psiquiátrico do Juquery –, as atividades artísticas vêm funcionando como um veículo de abertura e de transformação do espaço asilar, principalmente, a partir da reforma psiquiátrica. Além disso, a CJM reserva, ainda hoje, um espaço para a permanência de um museu de arte, o mBRAC, criado na década de 1980. Esse fato torna imprescindível o estudo das condições que favoreceram o surgimento desse equipamento cultural, para a melhor compreensão da forma como se constituíram os saberes e práticas que, ao longo das décadas, fizeram das atividades de expressão artística um instrumento terapêutico na CJM.

Por essa razão, a investigação aqui proposta se torna relevante, uma vez que, diferentemente dos trabalhos realizados por Osório César e Nise da Silveira, pouco ainda se conhece sobre as atividades que dialogaram com o campo da arte, realizadas na CJM, anteriores ao movimento da reforma psiquiátrica. Esse fato orientou a realização de uma pesquisa documental sobre a experiência com arte nessa instituição no período entre as décadas de 1940 e 1950. Para tanto, foram levantados documentos junto ao Centro de Estudos da Colônia Juliano Moreira, bem como na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, onde foram localizados: o catálogo da Primeira Exposição de Pintura e Arte Feminina Aplicada, realizada em 1950, na CJM; os números do *Boletim da Colônia Juliano Moreira*, publicados com periodicidade irregular entre 1948 e 1954 (Brasil, 1948, 1949, 1951a, 1953, 1954); e relatórios da Seção de Praxiterapia da CJM da década de 1950. Como forma de dar suporte à leitura dos documentos, realizou-se também revisão bibliográfica com o objetivo de compreender os contextos em que, no Brasil, foi possível estabelecer relações entre atividades artísticas, a praxiterapia e os saberes e práticas psi.

A leitura dos documentos e das demais fontes foi realizada com base no modelo de análise proposto por Rosa, Huertas, Blanco (1996), por meio do qual se buscou investigar os contextos históricos, os aspectos teóricos e metodológicos que apareceram de forma explícita ou implícita nas fontes, a linguagem utilizada pelos autores etc., de forma a propiciar uma melhor interpretação e compreensão dos textos. Com o suporte da revisão bibliográfica, esse método auxiliou, principalmente, na análise das seções do *Boletim da Colônia Juliano Moreira*. As seções do *Boletim* destacadas neste artigo foram selecionadas pela sua temática (arte; praxiterapia) ou pelo que poderiam auxiliar na compreensão do contexto investigado (relatórios de atividades internas da CJM; relatórios de participação em congressos e conferências).

Convergindo com o método de análise que possibilitou esta pesquisa, os tópicos a seguir percorrem esse mesmo traçado investigativo, primeiramente apresentando dados advindos da pesquisa bibliográfica, com vistas a auxiliar na compreensão do contexto de origem dos documentos. Já estes são analisados em uma segunda etapa, a partir de um estudo interpretativo que levou em consideração as outras experiências artísticas que ocorreram em instituições psiquiátricas no mesmo período.

Trabalho, atividades artísticas e terapia no contexto brasileiro

Para melhor entender a relação estabelecida entre atividades artísticas e os saberes e práticas psi na CJM, é importante compreender como a terapêutica pelo trabalho foi sendo incorporada aos serviços de assistência psiquiátrica no Brasil e em que medida dividiu espaço com outros métodos terapêuticos. Inicialmente denominada Colônia de Psicopatas de Jacarepaguá, a CJM foi fundada em 1924, sob o lema "*Praxis Omnia Vincit*", que significa "o trabalho vence tudo", tendo como principal atividade terapêutica o trabalho rural. Desde meados do século XIX, a criação desse tipo de instituição no Brasil recebeu grande adesão dos psiquiatras, que viam a associação entre o asilamento e o trabalho como uma forma mais eficaz de tratamento para as doenças mentais. Essa adesão garantiu sua forte presença no campo das políticas públicas assistenciais, sendo

uma das principais recomendações para o tratamento de alienados até meados do século XX (Venancio, 2011).

A primeira instituição psiquiátrica desse tipo no país surgiu ainda no final do século XIX. O Hospício do Juquery, primeira colônia agrícola fundada em São Paulo, foi criado em 1898, por Franco da Rocha (1864-1933). A construção do hospício obedeceu às diretrizes do Congresso Internacional de Alienistas, realizado em 1889, em Paris (Pereira, 2002), que sugeria a criação de colônias agrícolas anexas aos asilos (Venancio, 2011). O surgimento desse tipo de instituição no Brasil foi orientado pela aproximação da recém-surgida psiquiatria brasileira com o alienismo francês, caracterizado, entre outras doutrinas, pelo tratamento moral (Pereira, 2002; Portocarrero, 2002; Venancio, 2003). Portanto, a dimensão moral estava fortemente aliada à produção de práticas e saberes no campo da psiquiatria brasileira que justificavam a criação das colônias agrícolas. Nesse sentido, entre outros discursos socialmente construídos e absorvidos pela psiquiatria, o valor moral do trabalho passou a influenciar diretamente a concepção do que seria normal e patológico. Ou seja, a psiquiatria se incumbia de devolver à sociedade sujeitos tratados e curados, aptos para o trabalho (Resende, 2007). Foi nesse contexto que as colônias agrícolas se expandiram como modelo de assistência por vários estados brasileiros.

Já no início do século XX, a ênfase na utilização do trabalho como método terapêutico ganhou nova sustentação, baseada em uma experiência proveniente da psiquiatria alemã: a terapêutica ativa de Hermann Simon (1867-1947). A terapêutica ativa consistia no combate aos fenômenos patológicos por meio da oferta de trabalho individualizado e com grau de dificuldade crescente, visando à readaptação e à reeducação do paciente (Melo, 2001). O método de Simon foi amplamente divulgado e gradativamente incorporado às políticas de assistência aos alienados no Brasil. Porém, apesar de ter sido elaborado ainda na virada do século, só passou a ser conhecido no Brasil depois da Primeira Guerra Mundial (Dias, 2003). Ulisses Pernambucano (1892-1943), por exemplo, psiquiatra e diretor do Hospital da Tamarineira, criador da Colônia de Barreiros e formulador do Serviço de Assistência a Psicopatas de Pernambuco, utilizou em larga escala a laborterapia nos serviços sob sua influência durante a década de 1930. Segundo Medeiros (2001), Ulisses Pernambucano afirmou durante uma conferência, em 1938, que uma modelar assistência aos doentes mentais deveria contar, entre outras práticas, com o que chamou de “sistema de Simon”.

Apesar de o modelo de colônia agrícola ter se propagado no campo da assistência, o uso do trabalho rural na laborterapia sempre dividiu espaço com outras atividades. Entre elas, os trabalhos artísticos produzidos espontaneamente por pacientes acabaram despertando o interesse de alguns médicos. Já na década de 1920, nota-se que psiquiatras brasileiros demonstraram preocupação em oferecer explicações científicas para as produções artísticas de esquizofrênicos. Segundo Andriolo (2004), Ulisses Pernambucano foi o primeiro a elaborar estudos e ministrar conferências sobre o que chamou de “arte nos alienados”. No Rio de Janeiro, inspirado nas palestras de Pernambucano, Sílvio Moura defendeu em 1923 sua tese de doutoramento na Faculdade de Medicina sobre a “manifestação artística nos alienados”. No mesmo ano, Osório César ingressou como estudante no Hospício do Juquery, em São Paulo, e, dois anos depois, oficialmente como médico. Em 1924, publicou seu primeiro artigo na revista do Hospício do Juquery, intitulado “Arte primitiva nos alienados”.

Porém, seu principal trabalho é o livro *A expressão artística nos alienados*, publicado alguns anos depois, em 1929, onde apresenta um estudo sobre as obras recolhidas pelos pátios e salas da instituição desde seu primeiro ano no hospital, baseando-se, principalmente, na psicanálise freudiana.

No entanto, ainda que o interesse científico pela produção artística de internos de instituições psiquiátricas brasileiras seja identificado já nos anos 1920, foi somente na segunda metade da década de 1940 que esse saber ganhou alguma – ainda que discreta – visibilidade, permitindo a incorporação de atividades artísticas, como recurso terapêutico, na área da saúde mental. Ou seja, é nesse período que surgem locais especificamente voltados para o uso de atividades artísticas no tratamento de doenças mentais no campo da assistência psiquiátrica. Ainda que fossem setores bastante desacreditados pela psiquiatria hegemônica, de cunho organicista, a criação desses espaços foi fundamental para que essas atividades fossem vistas, oficialmente, como práticas terapêuticas. Esse reconhecimento ocorreu no campo médico por meio da institucionalização de oficinas de desenho, pintura etc., avalizadas pela direção dos hospitais psiquiátricos. Assim, pode-se dizer que a experiência artística nos serviços de assistência psiquiátrica no Brasil adquiriu alguma notoriedade, principalmente, a partir do ateliê de pintura e modelagem da STO, criada em 1946, e do Museu de Imagens do Inconsciente (MII), fundado em 1952, ambos espaços localizados no antigo CPN sob a coordenação de Nise da Silveira (Gullar, 1996; Melo, 2001).

Entretanto, além do reconhecido prestígio de Nise da Silveira, outras experiências similares podem ser verificadas em meados do século XX em instituições psiquiátricas localizadas na região Sudeste do Brasil, caracterizando esse período como um momento de proliferação de entrecruzamentos entre as práticas e os saberes psi e a arte. Isso porque, na mesma época, mais especificamente no ano de 1949, foi criada também a Seção de Artes Plásticas do Hospício do Juquery, coordenada inicialmente pelo psiquiatra Mario Yahn (1908-1977) e, posteriormente, por Osório César (Ferraz, 1998; Lima, 2009). Como já mencionado, os primeiros indícios de experiências artísticas na CJM apareceram no mesmo período. Porém, cabe ressaltar que, apesar de as atividades artísticas terem ocorrido nessas três instituições como aliadas no tratamento, cada instituição incentivou-as com objetivos, metodologias e recursos distintos. Algumas dessas diferenças serão vistas no próximo tópico, que trata da experiência com arte na Seção de Praxiterapia da CJM.

A oficina de pintura da Seção de Praxiterapia da CJM

No início dos anos 1940, no âmbito do Ministério da Educação e Saúde (MES), houve uma reorganização do Departamento Nacional de Saúde (DNS) e a criação do Serviço Nacional de Doenças Mentais (SNDM) como parte de uma estratégia de centralização que tinha como justificativa estatal o desejo de modernização da assistência aos doentes mentais (Braga, 2015). Com essa mudança, que teve também como consequência o estabelecimento do modelo ambulatorial para os serviços de saúde mental (Lougon, 2006), a CJM passou por um processo de transformação pelo qual lhe foi conferido o *status* de hospital-colônia (Venancio, 2011). Durante esse processo, além do incentivo às novas práticas terapêuticas de caráter organicista, surgidas na década de 1930, as atividades praxiterápicas também se

diversificaram nas instituições psiquiátricas, ainda que o trabalho agrícola permanecesse predominante nas colônias. Nesse contexto, a CJM oferecia, no final da década de 1940 e início dos anos 1950, algumas atividades recreativas, esportivas e artísticas em seu programa assistencial.

Havia uma razão para a multiplicação de métodos terapêuticos desse tipo. Foi a partir dessa década que a CJM passou a receber forte incentivo para a implantação de oficinas de praxiterapia, uma das principais estratégias assistenciais do SNDM (Braga, 2015). Essa conjuntura fez com que a praxiterapia se tornasse um método auxiliar às terapias organicistas, que não perderam o seu lugar de destaque no campo da psiquiatria, uma vez que lhe ofereciam o necessário “caráter científico”. Por essa razão, verifica-se por meio da análise dos números do *Boletim da Colônia Juliano Moreira* e das demais fontes estudadas que ambas as estratégias de intervenção no campo da assistência psiquiátrica eram valorizadas na CJM no período em torno da década de 1950, ainda que fossem utilizadas em proporções muito distintas.

Antes de tudo, observou-se que o interesse pela pesquisa nas áreas de neurologia e biologia era consideravelmente superior àquele reservado às terapias que se voltavam para a ressocialização ou para o tratamento mediante atividades praxiterápicas. No entanto, as seções do *Boletim* que tratam de terapias biológicas, ainda que caracterizem a maior parte do conteúdo do periódico, dividem espaço com outros temas relacionados às artes. De autores diversos, verificou-se nos boletins uma variedade de resenhas, resumos, relatórios, artigos e informes que demonstram algum interesse da instituição pelas artes plásticas, pela música, pela literatura etc. Para esta pesquisa, foram analisados aqueles que faziam referência à praxiterapia em geral e às atividades artísticas em específico.

Em um relatório oficial apresentado em outubro de 1948, durante o 5º Congresso Brasileiro de Psiquiatria, Neurologia e Medicina Legal – no qual foram convidados como palestrantes Osvaldo de Moraes, então chefe da seção de praxiterapia da CJM, e Nise da Silveira –, e reproduzido na íntegra no *Boletim*, o diretor da instituição, Heitor Péres (1949, p.6), explica sua visão da praxiterapia. Sob o título de “Praxiterapia integral: a ocupação terapêutica nos hospitais-colônias de psicopatas – sumárias considerações gerais”, o relatório enfatiza o caráter ressocializante e comunitário da praxiterapia. Sua função seria reproduzir no espaço do asilo o máximo de atividades humanas que permeariam o exterior do hospital ou, em suas próprias palavras, as “coletividades sadias”. Desse modo, visava à humanização do hospital, oferecendo-lhe “vida”, atuando sobre as massas de internos e contrapondo-se às terapêuticas individuais.

Para tanto, além do trabalho produtivo, a praxiterapia integral deveria levar em consideração também outras atividades. Segundo o relatório, “é óbvio, pois, que paralelamente ao trabalho – que cura tudo, no dizer dos antigos – devem estar: os esportes, os exercícios coletivos, as recreações modernas como rádio e o cinema” (Péres, 1949, p.7). Além dessas atividades, cita também o teatro, a leitura e o que chama de “biblioterapia”. Conforme pode ser visto nos boletins, a maioria dessas atividades foi realmente implantada na CJM, incluídas as sessões de cinema. Um volume do *Boletim*, de 1949, reproduz em uma coluna de informes um bilhete de um “hóspede” deixado sobre a mesa do diretor:

Núcleo Ulisses Vianna. – Minhas impressões sobre o filme de ontem. – A película passada ontem na tela deste Núcleo foi p'ra lá de boa. – Parece-me que o filme é em série. Os personagens apresentaram-se em trajes, à moda antiga. – Notava-se um corcunda que agradou aos espectadores dado o seu papel desempenhado. – Convém o prosseguimento da filmagem neste Núcleo. Instrui, agrada e alegra os doentes. As. Julio Mascarenhas – 3.10.1949 (Brasil, 1949, p.42-43).

Segundo outro informe do *Boletim*, em 1948, havia também um sistema de alto falantes que fazia retransmissões de programas da Rádio Nacional – uma das principais emissoras da época –, com “música ligeira” pela manhã e “música fina” no período da tarde, atendendo a boa parte da instituição (Brasil, 1948). O sistema foi ampliado em 1950 para atender a todos os setores da CJM (Brasil, 1951a).

Concomitantemente a esses projetos, as atividades laborais continuaram a se desenvolver. Nos relatórios analisados da Seção de Praxiterapia da CJM, de 1950 e 1951, constam, entre outras atividades, ocupações agropecuárias, manufatureiras e fabris (roças, hortalicicultura, jardinagem, pecuária, apicultura, carpintaria, móveis de vime, olaria, colchoaria etc.), ocupações auxiliares de serviços de escritório, administração, portaria, almoxarifado e pavilhões, além de desenho e pintura (Brasil, 1950, 1951b). Cabe destacar que, apesar de, nesses relatórios constarem apenas “cinco doentes” envolvidos com as duas últimas atividades, em uma população de mais de três mil internos, as artes plásticas ganharam, entre a música, jogos e demais atividades recreativas, algum destaque em relação às atividades praxiterápicas nos boletins da década de 1950 no campo das terapias não organicistas.

Provavelmente, pelo fato de ter sido realizada na instituição, em 1950, a 1ª Exposição de Pintura e Arte Feminina Aplicada da Colônia Juliano Moreira. No mesmo ano, realizou-se também, durante o 1º Congresso Internacional de Psiquiatria, em Paris, uma mostra intitulada Exposição de Arte Psicopatológica, da qual o Brasil participou enviando 395 obras provenientes do Hospício do Juquery, do CPN e da CJM (Andriolo, 2004). Ambas as exposições ofereceram grande visibilidade para o campo da praxiterapia, especialmente para a oficina de pintura que acabava de surgir na CJM. No Boletim de 1951, encontra-se um trecho do relatório de 1950 sobre a exposição montada na própria instituição. Nele, é possível perceber o entusiasmo com a resposta do público:

Um grato evento de 1950 foi a Exposição de Pintura e Arte Feminina Aplicada, realizada de maio a julho, com um extraordinário êxito, pois, em cheio atingiu os objetivos visados: mostrar a toda gente, ao grande público, às pessoas de todas as classes e de todas as culturas, *in loco*, com as contingências naturais do ambiente hospitalar, através da arte e o trabalho manual, de artesanato, que o doente mental não é o incapaz, o inútil, o perdido, o destroço humano, como pensa o leigo. ... Foi o fato uma excelente oportunidade para se iniciar no nosso meio, pelos recursos os mais legítimos, aquilo de que está carecendo o psicopata – REABILITAÇÃO (Brasil, 1951a, s.p.; destaques no original).

Quanto aos aspectos terapêuticos das atividades, a apresentação do catálogo da exposição, escrita por Heitor Péres e reproduzida no relatório, aponta três características que, na sua visão, justificam o uso de atividades artísticas no contexto da assistência psiquiátrica: a arteterapia ajudaria a curar, sendo um desdobramento sutil da praxiterapia; a arte

funcionaria como um instrumento de penetração na intimidade psíquica do doente; a arte produzida pelos pacientes auxiliaria a comprovar que a doença mental não significa destruição ou ruína da personalidade (Péres, 1950).

Ao analisar esse texto, em primeiro lugar, chama atenção o fato de a arteterapia ser caracterizada como “um desdobramento sutil da praxiterapia” (Péres, 1950, p.2), o que demonstra que a produção artística dos internos estava inserida no contexto da cura pelo trabalho, permanecendo a atividade contida em um dos alicerces básicos que nortearam a instituição desde a sua fundação (Venancio, 2011). O discurso presente no relatório da exposição reforça a interpretação de que a arteterapia se diferenciava das outras atividades apenas em termos do produto a ser confeccionado na oficina, como pode ser visto no seguinte trecho: “Finalmente, culminando, no aprimoramento da ocupação curativa, passou-se a tentar a adoção da arte, sobretudo a pictórica” (Brasil, 1951a, s.p.).

Além disso, a metodologia utilizada nas oficinas envolvendo atividades artísticas e explicitada no catálogo demonstra uma tendência ao trabalho dirigido e padronizado. Nota-se, por exemplo, nos textos que apresentam os artistas-internos da CJM um forte incentivo à reprodução, à cópia e à produção plástica de caráter figurativo. Sobre o paciente H., por exemplo, Heitor Péres (1950) afirma que “neste enfermo a orientação arteterápica mais acertada tem sido a de levá-lo a copiar ‘d’après nature’, estimulando melhor contato com o meio, evitando a composição espontânea que lhe acentua a dissociação e, portanto, o desajustamento psíquico” (p.6; destaque no original). Quanto a outro paciente, identificado apenas como J.G., observa que “terapeuticamente vai sendo conduzido o mais possível para o plano objetivo: cópias, ampliações, temas sugeridos etc.” (p.7).

Essa proposta de trabalho distingue-se daquela realizada por Nise da Silveira, no Engenho de Dentro. Isso porque, na STO, a livre expressão foi fortemente estimulada em diversos setores, mesmo naqueles em que as atividades artísticas não se faziam presentes (Melo, 2009). Para Nise da Silveira, a função básica do serviço deveria ser o desenvolvimento da espontaneidade, alcançada, principalmente, por meio do “afeto catalisador”, que podia ser produzido pela simples presença do monitor (Melo, 2009). Desse modo, o tratamento desenvolvido por ela tinha como base as relações afetivas e simbólicas que se estabeleciam na STO, e não apenas os produtos que dali surgiam, como as pinturas e os desenhos, por exemplo. Nesse sentido, o fazer artístico no ateliê da STO não possuía fins diagnósticos. De acordo com Melo (2009, p.49), no trabalho da STO “a expressão não se encerra na expressão, mas trata-se de uma via que possui como objetivo a reabilitação”.

Da mesma forma, o uso da pintura na praxiterapia desenvolvida na CJM distanciava-se do modo como Osório César (2007) entendia o fazer artístico. Sua compreensão incluía uma ideia de liberdade, como pode ser facilmente apreendida em sua frase: “A arte para ser genial tem que ser livre” (p.123). Além disso, acreditava que impedir o modo de expressão livre e espontâneo poderia afetar a própria estrutura psíquica do sujeito, comprometendo especialmente a sua criatividade. Essa posição está presente já em seu estudo de 1929, intitulado “A expressão artística nos alienados”, em que enfatiza que a utilização da técnica de cópia e reprodução no tratamento de doentes mentais deveria ser abolida, visto que poderia provocar a morte do “artista criador” (César, 1929).

A apresentação do catálogo da exposição da CJM pontua ainda outro papel para o uso das atividades artísticas no contexto da psiquiatria, que seria o de funcionar como um instrumento de penetração na intimidade psíquica do paciente. Nas palavras de Heitor Péres (1950, p.2), a arte funcionaria como um “revelador químico”, capaz de “mostrar os aspectos incógnitos da enfermidade”. Essa visão que buscava identificar traços de loucura por meio da observação da produção artística dos internos foi a que predominou no campo da psiquiatria europeia no início do século XIX (Melo, 2009) e entre os psiquiatras brasileiros que haviam tratado desse tema até meados do século XX, mesmo na leitura psicanalítica proposta por Osório César (Andriolo, 2004).

Destoando desse cenário, mais uma vez aparece o trabalho de Nise da Silveira, que via na própria expressão artística o primeiro e mais importante fundamento para essa prática. Como já mencionado, ela considerava a principal função das atividades na terapêutica ocupacional criar oportunidade para que as imagens do inconsciente e seus concomitantes motores encontrassem formas de expressão (Silveira, 1981). Sendo assim, as atividades expressivas seriam, por si só, curativas. Esse efeito seria alcançado desde que o ambiente fornecesse as condições para que os pacientes pudessem agir espontaneamente, dando vazão aos conteúdos inconscientes. Além disso, Nise da Silveira foi bastante crítica em relação ao que apontava como conceitos pré-formados da psiquiatria sobre as pinturas e desenhos de doentes mentais. Contrária a essa vertente patologizante, Silveira (1981, p.14) afirmava que a psiquiatria tradicional insistia em procurar nas pinturas apenas reflexos de sintomas e de ruína psíquica.

Quanto a isso, verificou-se que a exposição dos trabalhos apresentados ao público em 1950 e que permaneceram expostos aos visitantes na mostra permanente de pintura dos “hóspedes da CJM” – como o *Boletim* denominava os pacientes internados –, inaugurada em 1953 (Brasil, 1953), também pretendia ser um meio de mostrar ao público que a doença mental “não deve fazer supor ruína” (Péres, 1950, p.2). Porém, a diferença de perspectiva presente em sua visão sobre o papel da expressão artística no contexto da clínica, em relação àquela apresentada por Nise da Silveira, encontra-se no fato de que, para ele, isso só era possível uma vez que aquelas pinturas expunham temas clássicos e imagens figurativas.

Ainda que não tenha trazido uma discussão centrada em pinturas realizadas por pacientes psiquiátricos, um artigo de Heitor Péres (1952), intitulado “O critério psiquiátrico na interpretação da pintura modernista”, auxilia a compreender sua visão sobre a atividade artística. Nesse escrito, apesar de reconhecer o valor do trabalho realizado por parte da vanguarda artística da época, foi categórico em sua crítica a esse movimento: “Nem por isso deixa de ser anormal, flagrante, aos olhos de qualquer especialista, nas suas inúmeras, inequívocas, manifestações desarmônicas” (Péres, 1952, s.p.). Para o autor, a pintura que fugia do modelo clássico-figurativo, ou seja, realizada de maneira espontânea por vanguardistas e revolucionários do campo da arte, podia ser comparada aos desenhos feitos por crianças ou internos de um hospital psiquiátrico, o que, segundo ele, revelava quase sempre “personalidades doentias” (Péres, 1952, s.p.). Diante desse discurso, tem-se aí outro ponto de discordância entre as experiências aqui apresentadas.

A crítica feita nesse artigo por Heitor Péres ao movimento da vanguarda artística da época se contrapõe mais uma vez, de maneira radical, às experiências de Osório César e

Nise da Silveira no campo da arte. No caso de Osório César, seus primeiros estudos foram fortemente estimulados por sua aproximação com o movimento modernista que eclodiu no Brasil, principalmente, a partir da Semana de Arte Moderna de 1922. A valorização das obras dos seus pacientes deu-se, em parte, pela comparação que desenvolveu entre elas e a estética presente no seio daquele movimento, em que a liberdade e a subversão se tornaram elementos a ser defendidos. As trocas estabelecidas com os primeiros modernistas, grupo que também dialogou intensamente com a psicanálise (Facchinetti, 2000), deu-se de forma que Osório César pode ser considerado um dos responsáveis por implantar novos modos de interpretação da arte no interior desse movimento (Andriolo, 2003).

Do mesmo modo, enquanto Heitor Péres acreditava que aquele tipo de produção aproximava-se de uma arte patológica, Nise da Silveira encontrou fortes aliados na vanguarda artística, estabelecendo uma troca com artistas e críticos que extrapolou os muros do hospital psiquiátrico, influenciando também o próprio campo da arte (Melo, 2011). Já na criação da STO, em 1946, Nise da Silveira contou com a ajuda de um funcionário do CPN que mais tarde se tornaria um dos mais importantes artistas do movimento concretista no Brasil, Almir Mavignier. Atuando como monitor do ateliê, ele se encantou com a produção artística dos pacientes e ajudou a levá-la para exposições fora do hospital. A visibilidade dada a essas obras atraiu para o ateliê de Nise da Silveira a atenção de diversos outros artistas que seriam influenciados por esse movimento, como Abraham Palatnik e Ivan Serpa, bem como o crítico de arte Mário Pedrosa (Melo, 2011). Assim, ao contrário do discurso presente no artigo de Heitor Péres, tanto as obras dos pacientes de Osório César quanto aquelas oriundas do ateliê da STO dialogaram com as vanguardas artísticas brasileiras de maneira positiva. Ambas as experiências convergiram com ideias não só estéticas, mas também políticas presentes nesses movimentos, ao enunciar uma lógica de ruptura com valores hegemônicos.

Dessa forma, verificamos também como característica da experiência artística na CJM não só um paradoxo metodológico, mas também ético e político. Ao mesmo tempo que existia o entendimento de que a doença mental não era a implacável destruidora, como em geral se pensava, e que diante de seus efeitos não se deveria fazer supor ruína (Péres, 1950, p.2), houve um grande estímulo à pesquisa e à utilização de métodos agressivos para tratamento e cura das patologias mentais, os mesmos tão criticados por Nise da Silveira por retirar a dignidade dos internos e transformá-los em verdadeiros autômatos. Como exemplo, temos o eletrochoque, método mencionado em trecho do relatório anual da CJM sobre a participação da instituição no 1º Congresso Latino-Americano de Saúde Mental, que ocorreu em julho de 1954, em São Paulo (Brasil, 1954).

A partir do relatório de 1954, verifica-se que o uso de atividades artísticas na assistência ao doente mental não conflitava com o uso de métodos agressivos. Entre as diversas contribuições que a CJM teria levado àquele congresso, ganha destaque no relatório a menção a um vídeo sobre eletrochoque lombo-púbico, descrito como um “original método assistencial-terapêutico da sordície” (Brasil, 1954). De acordo com uma nota em um número do *Boletim* de 1953, um vídeo sobre o mesmo tema já havia sido produzido para uma sessão da Sociedade Brasileira de Neurologia, Psiquiatria e Medicina Legal, em 1952, em que são relatados os excelentes resultados do eletrochoque no combate à enurese e à encoprese (Brasil, 1953). Porém, no

mesmo relatório, verifica-se um intenso interesse pela produção artística dos internos por meio da referência feita à Exposição Geral de Pintura e Desenhos de Psicopatas, Crianças Anormais e Delinquentes, montada durante aquele evento, assim como à presença de dois trabalhos de Antônio Bragança, artista-interno da CJM, no 4º Salão de Naturezas-Mortas, organizado pelo Serviço de Alimentação da Previdência Social (Saps), em 1953.

Heitor Péres, inclusive, foi um grande admirador do trabalho de Egas Moniz (1874-1955), criador da leucotomia pré-frontal, mais conhecida como lobotomia, a quem prestou homenagem no primeiro artigo do *Boletim* de 1953. Tal fato o coloca, mais uma vez, em oposição à postura de Nise da Silveira, que se recusou a aplicar essas terapias consideradas violentas em seus pacientes. A inexistência de uma crítica, tal qual a realizada por Nise da Silveira aos métodos de tratamento organicistas, entre os médicos envolvidos com a praxiterapia na CJM, fica evidente também ao se constatar que José Ferreira Muniz Sobrinho, médico que assumiu a Seção de Praxiterapia em 1949, realizou no mesmo ano uma palestra sobre psicocirurgia, apresentando um panorama da técnica e critérios para a indicação em doentes crônicos. Sem opor os tratamentos, na palestra reproduzida no *Boletim*, Sobrinho (1949) afirma que a praxiterapia seria benéfica na reeducação do interno submetido ao procedimento cirúrgico.

Ainda, é relevante pontuar algumas características institucionais da experiência de tratamento de internos por meio do uso de atividades artísticas desenvolvida na CJM em torno da década de 1950. Apesar de atender apenas cinco internos em 1950, como dito, a praxiterapia envolvendo a arte ganhou ênfase nos números do *Boletim da Colônia Juliano Moreira*. Isso fica evidente pelos pontos já aqui mencionados, mas também pelo destaque dado às visitas de pessoas ilustres às exposições de pinturas dos artistas-internos.

Entre as personalidades, os boletins mencionam as visitas de: Dinah Silveira de Queiroz, romancista brasileira, em 1950; Jean Delay, catedrático de Clínica Psiquiátrica de Paris, em 1951; Professor Austregésilo de Mendonça, catedrático de Clínica Psiquiátrica da Faculdade de Medicina de Belo Horizonte, em 1953; Maria Leontina, artista plástica e monitora da Seção de Pintura do Hospício do Juquery (não foi possível identificar o ano da visita nos documentos consultados); professor Melo de Moraes, reitor da Universidade de São Paulo, em 1954; professor Luís da Silva Ramos, diretor do Centro de Orientação Educacional da Secretaria Paulista de Educação, em 1954. Além das visitas às exposições, os boletins mencionam visitas de personagens importantes aos centros sociais e às oficinas de bordado dos pavilhões femininos.

Constatou-se também que os boletins praticamente não tratam das diversas outras atividades, de menor visibilidade, em que trabalhava a maior parte dos pacientes da CJM. Além das notas sobre os trabalhos artísticos, citados em artigos, relatórios e crônicas, bem como a reprodução de fotografias das exposições e pinturas dos pacientes em quase todos os boletins publicados a partir de 1950, apenas as atividades musicais e as atividades recreativas receberam proporcional destaque, principalmente por meio de artigos e fotografias de instalações reservadas a elas. Tal fato pode demonstrar que as atividades praxiterápicas que necessitavam de um trabalho manual mais fino, de uma atenção mais concentrada, ou se aproximavam de uma experiência mais lúdica, reproduzindo uma sensação de calma e bem-estar em seu fazer, foram mais valorizadas como exemplo dos trabalhos realizados na CJM.

Considerações finais

A análise dos números do *Boletim da Colônia Juliano Moreira* e dos demais documentos permitiu o levantamento de uma série de novos dados sobre as atividades artísticas em hospitais psiquiátricos na década de 1950. Verificou-se, por exemplo, que a utilização da pintura no tratamento de internos destacou-se dentre as demais atividades praxiterápicas nesse meio de divulgação, mesmo sendo destinada a uma parcela ínfima da população de internos. Isso lembra o alerta feito por Goffman (2005) sobre a realização de práticas cerimoniais em instituições totais, onde é comum se construir uma imagem de um “internado ideal” relacionando-se com uma “equipe dirigente ideal”, o que serviria para ocultar os problemas da instituição. Ainda segundo Goffman (2005, p.93),

Os murais pintados por internados, que as prisões, os hospitais para doentes mentais e outros estabelecimentos exibem orgulhosamente num local bem visível, não são provas de que os internados, como um todo, são estimulados a realizar trabalho artístico, ou que se sentem inspirados pelo ambiente, mas dá provas de que pelo menos um internado pôde realizar o seu trabalho.

No caso da CJM, como já dito, participaram das oficinas artísticas apenas cinco internos entre 1950 e 1951, o que, comparado com outras atividades desenvolvidas para os demais internos, podia ser considerado um número praticamente irrelevante.

No entanto, a tentativa de se criar uma boa imagem da instituição talvez explique toda a atenção oferecida às artes plásticas na CJM. A produção artística, certamente, devia chamar mais atenção do que o trabalho braçal e bruto, simplesmente auxiliar ou administrativo e, nesse sentido, pode ter sido utilizada também como meio para construir no imaginário social uma sensação de bom funcionamento da instituição, pois, diante da obra – e não do interno –, os espectadores podiam ser levados a ignorar a doença e os problemas do sistema público de saúde, enxergando apenas aquilo que parecia bom e belo, ou os traços de recuperação. Ou seja, eram pouquíssimos os que participavam das oficinas de pintura, mas seus trabalhos representavam o sucesso da reabilitação: a produção de um trabalho considerado de “alto nível”, apreciado por uma parcela das classes médica e artística.

Por fim, a ausência de dados quanto ao arcabouço teórico-metodológico que fundamentava a praxiterapia por meio de atividades artísticas no material aqui analisado fez com que fosse necessário um exercício de comparação com outras experiências nesse campo para se chegar aos dados apresentados. Nesse cenário, os trabalhos de Nise da Silveira, na STO do Centro Psiquiátrico Nacional, e de Osório César, na Seção de Artes Plásticas do Hospício do Juquery, serviram de parâmetros para compreender a introdução da pintura entre as oficinas de praxiterapia da CJM. Foram verificados, assim, alguns pontos divergentes entre a orientação daqueles ateliês e o trabalho divulgado por Heitor Péres, a partir de seus poucos textos sobre o tema. Ainda cabe pontuar que Heitor Péres, personagem que se destaca nesse contexto, diferentemente de Osório César e Nise da Silveira, não apresentou estudos significativos sobre o uso de atividades artísticas na praxiterapia ou se envolveu diretamente em sua aplicação. Ele aparece mais como um incentivador de tal atividade, não só de maneira discursiva, mas também por ter sido o fundador do *Boletim* e diretor da instituição no período estudado.

A inexistência de um personagem que simbolize a experiência com arte na CJM não a torna menos relevante, pois verificou-se que houve alguma produção e circulação de trabalhos artísticos feitos por internos da CJM no mesmo período em que, no Engenho de Dentro, o ateliê de pintura e modelagem de Nise da Silveira concentrou a atenção dos interessados nesse tipo de atividade. Segundo Dias (2003, p.58), “a atribuição de pioneirismo e inovação às origens do Museu de Imagens do Inconsciente acabou ofuscando o trabalho das outras terapêuticas no país que aproximavam arte e loucura naquele momento”. Por essa razão, faz-se necessário um aprofundamento dessa pesquisa para o levantamento de mais dados sobre o ateliê de pintura da CJM, especialmente, sobre os chefes da Seção de Praxiterapia na época, Osvaldo de Moraes e José Ferreira Muniz Sobrinho, visto que os documentos analisados deixam muitas lacunas sobre os trabalhos que desenvolveram. Essas informações podem auxiliar a ampliar a perspectiva que se tem até o momento dos diálogos com a arte travados pelos saberes psi no Brasil, especialmente no Rio de Janeiro, onde a prática e a teoria desenvolvidas por Nise da Silveira são hegemonicamente tomadas como retrato único desse momento histórico.

REFERÊNCIAS

- ANDRIOLO, Arley.
O horizonte histórico da arte incomum. *Revista Nupeart*, v.3, p.11-32. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/2480>. Acesso em: 8 nov. 2016. 2004.
- ANDRIOLO, Arley.
A “psicologia da arte” no olhar de Osório César. *Psicologia Ciência e Profissão*, v.23, n.4, p.74-81. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pcp/v23n4/v23n4a11.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2017. 2003.
- BRAGA, André Luiz de C.
A assistência psiquiátrica da Colônia Juliano Moreira no governo JK. In: Venancio, Ana Teresa; Potengy, Gisélia Franco (Org.). *O asilo e a cidade: histórias da Colônia Juliano Moreira*. Rio de Janeiro: Garamond. p.253-272. 2015.
- BRASIL.
Ministério da Educação e Saúde. *Boletim da Colônia Juliano Moreira*, v.9. Rio de Janeiro. 1954.
- BRASIL.
Ministério da Educação e Saúde. *Boletim da Colônia Juliano Moreira*, v.8. Rio de Janeiro. 1953.
- BRASIL.
Ministério da Educação e Saúde. *Boletim da Colônia Juliano Moreira*, v.5, n.1. Rio de Janeiro. 1951a.
- BRASIL.
Ministério da Educação e Saúde. *Seção de Praxiterapia*. Relatório oficial, Serviço Nacional de Doenças Mentais, Centro de Estudos do Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira. Rio de Janeiro. 1951b.
- BRASIL.
Ministério da Educação e Saúde. *Seção de Praxiterapia*. Relatório oficial, Serviço Nacional de Doenças Mentais, Centro de Estudos do Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira. Rio de Janeiro. 1950.
- BRASIL.
Ministério da Educação e Saúde. *Boletim da Colônia Juliano Moreira*, v.4, n.1, 2 e 3. Rio de Janeiro. 1949.
- BRASIL.
Ministério da Educação e Saúde. *Boletim da Colônia Juliano Moreira*, v.3, n.1. Rio de Janeiro. 1948.
- CÉSAR, Osório.
A arte primitiva nos alienados: manifestação escultórica com caráter simbólico feiticista num caso de síndrome paranoide. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, v.10, n.1, p.118-130. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-47142007000100118. Acesso em: 09 dez. 2016. 1.ed. 1924. 2007.
- CÉSAR, Osório.
A expressão artística nos alienados. São Paulo: Hospital de Juqueri. 1929.
- DIAS, Paula Barros.
Arte, loucura e ciência no Brasil: as origens do Museu de Imagens do Inconsciente. Dissertação

(Mestrado em História das Ciências) – Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz, Rio de Janeiro. 2003.

DIONÍSIO, Gustavo Henrique.

O antídoto do mal: crítica de arte e loucura na modernidade brasileira. Rio de Janeiro: Fiocruz. 2012.

FACCHINETTI, Cristiana.

O modernismo e os primórdios da psicanálise. In: Herzog, Regina (Org.). *A psicanálise e o pensamento moderno.* Rio de Janeiro: Contracapa. p.131-140. 2000.

FERRAZ, Maria Heloísa.

Arte e loucura: limites do imprevisível. São Paulo: Lemos Editorial. 1998.

FRAYZE-PEREIRA, João Augusto.

Olho d'água: arte e loucura em exposição. São Paulo: Escuta. 1995.

GOFFMAN, Erving.

Manicômios, prisões e conventos. São Paulo: Perspectiva. 2005.

GULLAR, Ferreira.

Nise da Silveira: uma psiquiatra rebelde. Rio de Janeiro: Relume-Dumará. 1996.

LIMA, Elizabeth Araújo.

Arte, clínica e loucura: território em mutação. São Paulo: Summus; Fapesp. 2009.

LOUGON, Maurício.

Psiquiatria institucional: do hospício à reforma psiquiátrica. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz. 2006.

MEDEIROS, José Adailson.

Ulisses Pernambucano. Rio de Janeiro: Imago; CFP. 2001.

MELO, Walter.

O efeito dominó: a relação entre a obra de Nise da Silveira e a arte concreta no Brasil. In: Melo, Walter; Ferreira, Ademir Pacelli (Org.). *A sabedoria que a gente não sabe.* Rio de Janeiro: Espaço Artaud. p.14-24. 2011.

MELO, Walter.

Nise da Silveira e o campo da saúde mental (1944-1952): contribuições, embates e transformações. *Mnemosine*, v.5, n.2, p.30-52. 2009.

MELO, Walter.

Nise da Silveira. Rio de Janeiro: Imago. 2001.

PEREIRA, Lygia Maria de F.

Os primeiros sessenta anos da terapêutica psiquiátrica no estado de São Paulo. In: Antunes,

Eleonora Haddad; Barbosa, Lúcia Helena B.; Pereira, Lygia Maria de F. (Org.). *Psiquiatria, loucura e arte: fragmentos da história brasileira.* São Paulo: Edusp. p.33-53. 2002.

PÉRES, Heitor.

O critério psiquiátrico na interpretação da pintura modernista. In: Brasil. Ministério da Educação e Saúde. *Boletim da Colônia Juliano Moreira*, v.6, s.p. 1952.

PÉRES, Heitor.

Primeira exposição de pintura e arte feminina aplicada da Colônia Juliano Moreira [catálogo de exposição]. Rio de Janeiro: Colônia Juliano Moreira. 1950.

PÉRES, Heitor.

Praxiterapia integral. In: Brasil. Ministério da Educação e Saúde. *Boletim da Colônia Juliano Moreira*, v.8 e 9, p.1-12. 1949.

PORTOCARRERO, Vera.

Arquivos da loucura: Juliano Moreira e a descontinuidade histórica da psiquiatria. Rio de Janeiro: Fiocruz. 2002.

RESENDE, Heitor.

Política de saúde mental no Brasil: uma visão histórica. In: Tundis, Silverio Almeida; Costa, Nilson do Rosário (Org.). *Cidadania e loucura: políticas de saúde mental no Brasil.* Petrópolis: Vozes. p.15-74. 2007.

ROSA, Alberto; HUERTAS, Juan Antonio;

BLANCO, Florentino.

Metodología de la historia de la psicología. Madrid: Alianza. 1996.

SILVEIRA, Nise da.

Imagens do inconsciente. Rio de Janeiro: Alhambra. 1981.

SOBRINHO, José Ferreira M.

O estado atual da psicocirurgia. In: Brasil. Ministério da Educação e Saúde. *Boletim da Colônia Juliano Moreira*, v.3, n.6 e 7, p.9-25. 1949.

VENANCIO, Ana Teresa A.

Da colônia agrícola ao hospital-colônia: configurações para a assistência psiquiátrica no Brasil na primeira metade do século XX. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, v.18, supl.1, p.35-52. 2011.

VENANCIO, Ana Teresa A.

Ciência psiquiátrica e política assistencial: a criação do Instituto de Psiquiatria da Universidade do Brasil. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, v.10, n.3, p.883-900. 2003.

