

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES

MÔNICA DUARTE COSTA SOARES

NISE DA SILVEIRA E DANIELLA PINANGÉ: a interdisciplinaridade da arteterapia

RIO DE JANEIRO

2023

MÔNICA DUARTE COSTA SOARES

NISE DA SILVEIRA E DANIELLA PINANGÉ: a interdisciplinaridade da arteterapia

Trabalho Final de Graduação apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em História da Arte.

Orientadora: Patricia Leal Azevedo Corrêa.

RIO DE JANEIRO

2023

CIP - Catalogação na Publicação

S676n Soares, Mônica Duarte Costa
Nise da Silveira e Daniella Pinangé: a
interdisciplinaridade da arteterapia / Mônica Duarte
Costa Soares. -- Rio de Janeiro, 2023.
45 f.

Orientadora: Patricia Leal Azevedo Corrêa.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em História da Arte, 2023.

1. Nise da Silveira. 2. Daniella Pinangé. 3.
Arteterapia. 4. Interdisciplinaridade. I. Corrêa,
Patricia Leal Azevedo, orient. II. Título.

MÔNICA DUARTE COSTA SOARES

**NISE DA SILVEIRA E DANIELLA PINANGÉ: a interdisciplinaridade da
arteterapia**

Trabalho Final de Graduação apresentado à Escola
de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de
Janeiro, como parte dos requisitos necessários à
obtenção do grau de Bacharel em História da Arte.

Aprovado em: 05/12/2023

Documento assinado digitalmente
 **PATRICIA LEAL AZEVEDO CORREA**
Data: 06/12/2023 12:55:50-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profª Drª Patricia Leal Azevedo Corrêa (Orientadora)
Escola de Belas Artes – EBA/UFRJ

Documento assinado digitalmente
 **ALINE COURI FABIÃO**
Data: 06/12/2023 15:10:23-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profª Drª Aline Couri Fabião
Escola de Belas Artes – EBA/UFRJ

Documento assinado digitalmente
 **TATIANA DA COSTA MARTINS**
Data: 06/12/2023 16:43:45-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profª Drª Tatiana da Costa Martins
Escola de Belas Artes – EBA/UFRJ

RESUMO

SOARES, Mônica Duarte Costa. *Nise da Silveira e Daniella Pinangé: a interdisciplinaridade da arteterapia*. Rio de Janeiro, 2023. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em História da Arte) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

Esta pesquisa é um estudo sobre a interdisciplinaridade da arteterapia a partir da análise dos trabalhos de Nise da Silveira e Daniella Pinangé com pacientes mulheres que demonstraram temáticas voltadas para conflitos relacionados à sexualidade feminina. O trabalho se dedica a apresentar as produções plásticas dessas mulheres — além do desenvolvimento e das transformações manifestadas através do método que usa a arte como ferramenta terapêutica — com o intuito de levantar uma reflexão acerca da relação colaborativa entre a arte e a terapia, mostrando que as produções feitas por essas mulheres podem nos induzir a pensar nos benefícios que essa colaboração entre a arte e a terapia pode trazer para ambos os campos.

Palavras-chave: Nise da Silveira; Daniella Pinangé; Arteterapia; Interdisciplinaridade.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, especialmente à minha mãe pelo apoio e compreensão na minha jornada profissional e meus animais de estimação que também fazem parte da família e me proporcionaram profunda ternura e amizade principalmente nos momentos difíceis. Obrigada meu amigo Tony que mesmo estando a uma distância de mais de dois mil quilômetros me ajudou e me incentivou. Agradeço ao corpo docente da Escola de Belas Artes, em especial à minha orientadora que me acolheu e me guiou neste trabalho.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Adelina Gomes – Sem título, 1952	22
Figura 2: Adelina Gomes – Sem título, 1970	24
Figura 3: Beta d’ Rocha – Sem título, s/d	26
Figura 4: Beta d’ Rocha – Sem título, s/d	27
Figura 5: Banco de fotografias do grupo “Entre mulheres” – Produção do corpo e seu entorno de Girassol, 2018	33
Figura 6: Banco de fotografias do grupo “Entre mulheres” – Sol deitada na produção do seu corpo, 2018	33
Figura 7: Banco de fotografias do grupo “Entre mulheres” – Destaque da produção do corpo feita por Ana: flor na garganta com a palavra “dor”, 2018	34
Figura 8: Banco de fotografias do grupo “Entre mulheres” – Máscara produzida por Girassol, 2018	36
Figura 9: Banco de fotografias do grupo “Entre mulheres” – Rosto de argila e máscara feita por Mar, 2018	37

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. ARTETERAPIA E ARTES VISUAIS	12
2.1 A arte como terapia na saúde mental da mulher no contemporâneo	15
3. NISE DA SILVEIRA: ELABORAÇÕES DE SOFRIMENTOS E DE TRANSFORMAÇÕES	19
3.1 Adelina Gomes	21
3.2 Beta d' Rocha	25
4. DANIELLA PINANGÉ E O GRUPO TERAPÊUTICO “ENTRE MULHERES”	30
4.1 Produções artísticas do grupo “Entre Mulheres”	32
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	43

1. INTRODUÇÃO

Na busca instigante por um recorte de pesquisa para o trabalho de conclusão de curso, encontrei a Arteterapia. A primeira vez que me deparei com ela foi em 2022 quando passeava por Niterói e um parente comentou que sua filha fazia sessões de Arteterapia no Ateliê Soraya Lucato. Após informar-me acerca do método terapêutico, encontrei o trabalho da psicóloga Daniella Pinangé e me encantei. A pesquisa começou pela minha curiosidade a respeito da relação colaborativa entre a arte e a terapia.

A Arteterapia se apresenta como um campo de atuação profissional em expansão no Brasil. Ela é uma prática na qual se usam várias formas de produções artísticas como recurso terapêutico e seu principal objetivo é conduzir o indivíduo — sozinho ou em grupo — ao conhecimento de si mesmo. Entretanto, a psicóloga Alice Reis ressalta que “a arteterapia poderá ser adaptada a diferentes objetivos, bem como sustentada sobre diferentes abordagens teóricas, cabendo ao psicólogo a escolha da linha com que mais se identifique” (REIS, 2014 p.144).

Neste trabalho, o objeto de pesquisa foi a Arteterapia a partir do trabalho de duas psicoterapeutas. Destaco que optei por trabalhar com casos de pacientes mulheres. A psiquiatra Nise da Silveira e a psicóloga Daniella Pinangé foram a minha escolha de profissionais para o desenrolar deste trabalho. Tal preferência vem pelo motivo de Nise da Silveira ser uma pioneira na propagação da valorização da Arteterapia e Daniella Pinangé ter me proporcionado uma admiração ao método através de seu trabalho.

Por ter uma formação no campo das Artes e não no da Psicologia, trago ao longo do trabalho referências de profissionais especializados, mas me detenho para não me aprofundar em questões e termos utilizados por esses profissionais, questões como a do inconsciente, da expressão e dos mecanismos relativos à experiência dos pacientes. Tenho conhecimento de que existem muitas vertentes, mas o foco de meu interesse é a interdisciplinaridade, a relação cooperativa entre arte e terapia.

Para Héctor Ricardo Leis — docente de Sociologia e Ciência Política da Universidade Federal de Santa Catarina —, a interdisciplinaridade “pode ser entendida como uma condição fundamental do ensino e pesquisa na sociedade contemporânea” (LEIS, 2005, p.2) porque nos dias atuais as relações entre os campos do saber se tornam cada vez mais estreitas.

Entendo que analisar os trabalhos de Nise da Silveira e de Daniella Pinangé com pacientes mulheres induz a pensarmos que as mulheres trazem questões relevantes que merecem ser priorizadas na abordagem e compreensão da saúde mental, visto que a violência contra a mulher é grande e advém de questões históricas, como o papel dado à mulher de dona do lar, mãe e esposa, as constantes cobranças — estéticas ou emocionais — e o lugar de passividade e submissão atribuído às mulheres.

A psicóloga Bruna Barbosa (2021, p.24) ressalta que a arte, quando usada como ferramenta de intervenção dos terapeutas de uma forma educativa, pode contribuir para o desenvolvimento do pensamento reflexivo e crítico, para o desenvolvimento da sensibilidade e da empatia na desconstrução de práticas discriminatórias. A psicóloga também considera o processo criativo um grande aliado para uma melhor qualidade de vida.

Observando o trabalho das psicoterapeutas e a produção plástica de suas pacientes mulheres, que demonstraram um resultado positivo através do método que usa a arte como ferramenta terapêutica, vemos a importância de pensar arteterapia como uma forma de “elaboração do estar, pensar e sentir o mundo”, conforme ressaltam os pesquisadores Reinehr, Prado e Schlösser (2018, p.1). Na psicologia, podemos considerar a arte como um caminho para se abordar e elaborar o sofrimento das pacientes mulheres, como será argumentado no decorrer desta pesquisa.

O trabalho é iniciado com um estudo da relação da Arteterapia com as Artes Visuais. De acordo com a psicóloga Maria Ribeiro, na arteterapia “o conhecimento da história da arte é fundamental para o entendimento da sua concepção e função” (RIBEIRO, 2002, p.28). Para o pesquisador Robson Xavier da Costa, é um diferencial na atuação do arteterapeuta, “o conhecimento das artes visuais que é central na formação do arteterapeuta” (DA COSTA, 2018, p.51).

O pesquisador acredita, assim como Maria Ribeiro, que o profissional da arteterapia deve ter uma compreensão da arte nos diferentes períodos históricos e “ser um conhecedor e fruidor das Artes” (DA COSTA, 2018, p.66), ou seja, o profissional deve ter um conhecimento sobre os movimentos e o meio cultural para exercer seu papel de facilitador com maestria. Da Costa também acredita nas “possibilidades da utilização da arte contemporânea como recurso” (p.51), pois a arte contemporânea junto à arteterapia permite que se vivencie um processo de experimentação e descoberta por não ter um modelo pré-determinado presente.

A docente em arte Marisa Seidel (2020, p.15) complementa esse pensamento discorrendo que a arteterapia não tem como objetivo treinar o paciente para que ele tenha domínio artístico sobre alguma técnica que o possibilite investigar contextos estéticos, culturais, éticos e procedimentos de produção artística, pois o objetivo do arteterapeuta não é que seus pacientes produzam obras de arte, mas que consigam elaborar seus pensamentos e percepções, fazendo com que a importância esteja no processo e não no resultado da produção artística.

Entendo que qualquer lugar onde haja escuta e abertura para expressão pode ser terapêutico, e que o fato de isso se dar por meio da produção de objetos visuais não tem, necessariamente, a ver com arte, podendo ser terapia ocupacional. Entretanto, o que também indico nesta pesquisa é que é perceptível, sobretudo desde o século XX, que alguns movimentos artísticos, obras e artistas recorreram a um lugar terapêutico.

Temos como exemplo o dramaturgo Augusto Boal, que foi um exemplo de como a condição do processo de criação é muito mais importante do que o próprio espetáculo; André Breton, que foi líder do Movimento Surrealista, estudioso de Sigmund Freud e do inconsciente e sua arte teve uma influência da psicanálise, além de Lygia Clark com seus “objetos relacionais”.

A escolha por pacientes mulheres das psicoterapeutas é decorrente da importância da arte como ferramenta terapêutica contra o adoecimento psíquico feminino, uma vez que existem dados preocupantes acerca da saúde mental desse grupo, pois a Organização Mundial de Saúde (OMS) publicou em levantamentos de 2017 e 2020 que as mulheres são mais afetadas por distúrbios mentais do que os homens. Por isso, as produções artísticas que serão analisadas são de mulheres.

Trago como referência o trabalho da psiquiatra Nise da Silveira que se destacou nessa área, já que a forma com a qual os doentes mentais eram tratados nas instituições de seu tempo era agressiva e envolvia eletrochoques, lobotomia e internação. Porém, a psiquiatra almejava uma forma de tratamento mais humanizado, utilizando o método de produção artística em pacientes psicóticos (MELO, 2009, p.31), apoiando-se principalmente na psicologia analítica de Carl Jung e criando o Museu de Imagens do Inconsciente.

A psicóloga Alice Reis (2014, p.146) destaca que Nise não aceitava a denominação de Arteterapia ao seu trabalho porque, para ela, a palavra arte trazia uma conotação de valor e qualidade estética, além disso, as atividades realizadas pelos pacientes em Engenho de Dentro eram acompanhadas por uma monitora, mas não dirigidas por ela, diferente da arteterapia que tem a intervenção do

terapeuta. Por isso, Nise preferiu designar seu trabalho como terapia ocupacional, mas apesar disso, ela é considerada uma pioneira na história da Arteterapia no Brasil.

Para análise da interdisciplinaridade, duas pacientes de Nise da Silveira são apresentadas junto às suas produções: Adelina Gomes e Beta d' Rocha. Ambas as pacientes apresentaram conflitos relacionados à sexualidade feminina e ambas foram capazes de desenvolver seus sofrimentos e transformações através das suas produções plásticas feitas nos ateliês do Hospital Psiquiátrico no Engenho de Dentro.

Adelina Gomes é apresentada conforme os materiais disponibilizados por Nise da Silveira no livro *Imagens do Inconsciente*, pelo antropólogo Felipe Magaldi e pela psicanalista Maria Cristina Reis Amendoeira. Já Beta d' Rocha é descrita conforme o livro *A História de Beta*, que foi publicado em 2003 pelo Ministério da Saúde.

O trabalho de 2018 da psicóloga Daniella Pinangé também é referência, pois através da arteterapia um grupo terapêutico de mulheres denominado “Entre mulheres: histórias e tessituras de corpos e desejos” foi capaz de identificar e analisar suas experiências de sofrimentos por meio dos encontros que ocorreram em Recife, durante um período de aproximadamente três meses. Cada encontro teve três etapas: relaxamento/aquecimento, produção plástica e compartilhamento de impressões.

As mulheres do grupo “Entre mulheres” apresentavam problemas de individualidade perdida, de insegurança, de aceitação, de confiança e de se relacionarem. Diferente das pacientes da Nise da Silveira, as mulheres do grupo “Entre mulheres” não eram psicóticas ou esquizofrênicas, mas assim como ocorreu com Adelina Gomes e Beta d' Rocha, tiveram a arte como um caminho em suas jornadas terapêuticas para uma melhora psíquica.

É notável que as produções plásticas de Adelina Gomes, Beta d' Rocha e das mulheres do grupo “Entre mulheres” possam ser objeto de análise. Se as psicoterapeutas, através do seu papel de facilitadoras, usaram a arte como uma ferramenta no tratamento dessas mulheres, as produções plásticas resultantes desse processo seriam capazes de demonstrar possíveis elementos benéficos para ambos os lados nesta relação da Arte com a Terapia? O que a Arte traz de bom para a Terapia e o que a Terapia traz de bom para a Arte? Minha pesquisa em Arteterapia e minha curiosidade quanto à interdisciplinaridade presente no próprio nome desse método terapêutico fizeram-me pensar no contato que essas mulheres tiveram com a arte e como os resultados desse contato também nos ajudam a pensar e sentir o mundo.

2. ARTETERAPIA E ARTES VISUAIS

No artigo *Diálogos clínicos entre arteterapia e artes visuais: relatos de experiências a partir de um curso de formação docente*, a psicóloga Larissa de Assis e Souza e a pedagoga Natália Antunes afirmam que “a arteterapia é resultado da diversidade, ela envolve duas palavras que se completam e relacionam-se: Arte e Terapia. A partir dessas duas palavras, é possível definir arteterapia como sendo o uso da arte dentro de um processo terapêutico” (SOUZA e ANTUNES, 2022, p.17222). Ainda segundo as autoras (p.17221), as intervenções clínicas com ênfase na arteterapia auxiliam como motivação para aprimorar atividades contemporâneas da arte e de sua capacidade de transformar pensamentos e ações.

Ademais, a psicóloga Daniela Pinangé ressalta que “a tarefa de situar historicamente e epistemologicamente a Arteterapia traz consigo a necessidade de se voltar para a história da Arte, bem como a sua relação com a loucura durante os tempos” (PINANGÉ, 2018, p. 21). Por isso, gostaria de trazer neste capítulo a importância do conhecimento das Artes Visuais na Arteterapia e a condução dos processos artísticos dentro do mundo arteterapêutico.

A História da Arte é um campo epistemológico que sustenta a prática arteterapêutica. Não apenas a arteterapia, mas todos os processos em que se trabalha com as artes em processos terapêuticos, pois o terapeuta frequentemente se apropria de elementos de diferentes movimentos artísticos. Segundo a psicóloga Maria Ribeiro, na arteterapia “o conhecimento da história da arte é fundamental para o entendimento da sua concepção e função, pelo fascínio que exerceu e exerce ainda, mesmo que a sua razão de ser nunca permaneça a mesma” (RIBEIRO, 2002, p.28).

Por sua vez, a docente em arte Marisa Frohlich Seidel (2020, p.2-4) declara que a arte contemporânea, por buscar aproximar-se da vida das pessoas, consegue ser forte aliada da arteterapia, e que através da fusão da arteterapia com a arte contemporânea, o indivíduo pode obter uma visão diferente de mundo, podendo dar um novo significado às coisas e aos objetos, até mesmo à sua própria existência. Além disso, o pensamento prevalece sobre a técnica na arte contemporânea e, dessa forma, ela se aproxima muito da arteterapia que também trabalha colocando em primeiro lugar o pensar e o sentir do paciente, sem buscar um domínio artístico sobre alguma técnica.

Seidel (2020, p.7-8) explica que o concretizar da arte, quando usada na arteterapia, não significa fazer obras de arte para serem expostas em galerias ou museus, e sim produzir algo

que sirva à expressão dos sentimentos e pensamentos humanos com relação ao que se está vivendo em um determinado momento. A arte contemporânea de certo modo surgiu para se aproximar da vida das pessoas, pois ela mostra a diversidade do mundo e utiliza objetos do nosso cotidiano para transformá-los em experiência de arte. De maneira análoga, na arteterapia os elementos do cotidiano passam a ter grande valor na produção plástica porque são de uso comum dos pacientes e assim permitem que o indivíduo tenha facilidade de acesso aos meios a serem trabalhados.

Utilizando a arte contemporânea na arteterapia, podemos ter inúmeras possibilidades de produções artísticas usando diferentes materiais do cotidiano, e assim, podemos dizer que a arte abraça o paciente, e este é confortado pelo próprio inconsciente que interage de forma crítica e criativa com o indivíduo; onde o paciente não tem obrigação de fazer história, e sim apenas dialogar com ele próprio (SEIDEL, 2020, p.8-9).

Seidel ressalta que “qualquer pessoa pode ter algum momento de artista, onde libera seu pensamento e permite que este se materialize, então assim teremos uma expressão única de um paciente artista [...] não tendo a preocupação de um belo resultado, e sim do processo” (p.15). Dessa forma, todos podem ter uma experiência de arte e o destaque se dá ao processo que faz o indivíduo se posicionar a respeito do que vivencia em sua produção. Nas palavras da psicóloga Sarah Paín,

No ateliê, a falta de conhecimentos artísticos do *artistant*¹ faz com que frequentemente suas representações sejam confusas, feias, violentas, desordenadas ou ingênuas. Todas essas modalidades são consequências da passagem da emoção à tela praticamente sem a mediação de um conhecimento técnico. De fato, a arte contemporânea aceita uma multiplicidade de valores contraditórios, com movimentos intempestivos, provocando espanto, riso, angústia ou náusea (PAÍN, 2002, p.15).

No teatro dos anos 70, o diretor de teatro, dramaturgo e ensaísta brasileiro Augusto Boal (1931-2009) foi um exemplo de como a condição do processo de criação é muito mais importante do que o próprio espetáculo — e essa é uma questão arteterapêutica. Boal buscava uma desestabilização de categorias entre o público/espectador e o artista. A arte contemporânea quebra essa distinção de categorias, mas é preciso lembrar que estas já haviam se corrompido antes, com os dadaístas, quando não havia uma ideia de público, e o processo era difuso porque o que se pretendia era um estado de poesia.

Outro exemplo é André Breton (1896-1966), líder do Movimento Surrealista, estudioso de Sigmund Freud (1856-1939) e do inconsciente. Sua arte teve uma influência da psicanálise a partir de uma busca por manifestações inconscientes e irracionais, que levaram a um

¹ Termo empregado pela psicóloga Sarah Paín para designar o indivíduo que se submete ao processo arteterapêutico.

desenvolvimento da criatividade. Logo, nessas experiências “a arte estava liberta de um produto, isto é, o produto final vai deixando de ser o foco principal e o processo, a ideia e o ato de produzir, foi ganhando protagonismo” (PINANGÉ, 2018, p. 22). Hoje, a arte contemporânea pode oferecer ao espectador a manipulação e modificação de objetos nas exposições, o que Lygia Clark (1920-1988) já fazia nos anos 60 e 70 com os “objetos relacionais”.

O pesquisador e docente de artes visuais Robson Xavier da Costa também produz pesquisas sobre a arteterapia. Para ele, é um diferencial na atuação do arteterapeuta “o conhecimento das artes visuais que é central na formação do arteterapeuta, a compreensão da diversidade do conceito de arte em diferentes períodos históricos e as possibilidades da utilização da arte contemporânea como recurso” (DA COSTA, 2018, p.51). De acordo com o pesquisador, a arteterapia e a arte contemporânea permitem que se vivencie um processo de experimentação e descoberta, porque ambas negam a existência de modelos pré-determinados para sua produção visual. Se o processo terapêutico é uma permanente experimentação, uma exigência para a prática do arteterapeuta é que ele não pode ser regido por nenhum tipo específico de modelo prévio, todos os estilos e concepções visuais podem ser utilizados no ateliê, desde que sejam significados no processo (p.54-55).

A arteterapia facilita o contato entre o terapeuta e o paciente utilizando a produção e leitura de imagens, e a fruição e interação são centrais para dar significado às imagens criadas pelos indivíduos, para que estes possam reconhecer-se no processo de produção visual. Ocasionalmente, as imagens produzidas podem ser mediadas por palavras, mas essa explicação oral é posterior à criação e se insere na leitura da imagem. Da Costa acredita que os processos híbridos, multiculturais e experimentais da arte atual têm relação intrínseca com a forma de trabalho do arteterapeuta no seu contexto específico, no ateliê ou *setting* arteterapêutico.

O pesquisador entende que, sem o domínio de técnicas artísticas, o arteterapeuta não poderá exercer seu papel de facilitador no processo de trabalho expressivo do *artistant*, pois não conseguirá compreendê-lo. “O arteterapeuta também deve desenvolver sua compreensão simbólica com leitura e prática sobre a decodificação da simbologia visual. Logo, o arteterapeuta deve ser um conhecedor e fruitor das Artes” (DA COSTA, 2018, p.66). Aqui é ressaltado que o arteterapeuta deve conhecer as artes visuais, os artistas, o processo criativo e o meio cultural para aprimorar suas ações profissionais.

Por fim, da Costa compara o que ocorre dentro do ateliê de arteterapia com uma curadoria de arte:

No ateliê terapêutico ocorre um processo semelhante a uma curadoria de arte, enquanto no museu o curador dispõe de um conjunto de obras que serão selecionadas ou propõe a criação de obras específicas para determinados espaços, o arteterapeuta dispõe no ateliê de imagens que foram ou serão produzidas em um determinado contexto, partindo de consignas definidas ao longo do processo de interação entre *artistant* e terapeuta.

O roteiro crítico ou textos da exposição podem ser comparados ao diálogo ou mesmo à escrita espontânea surgida ao longo do trabalho do arteterapeuta, as exposições ou as imagens podem ser lidas pelos envolvidos no processo, o que ocorre na prática é uma pesquisa plástica formal, perceptiva e expressiva diante das imagens produzidas e/ou observadas pelo grupo ou *artistant* (DA COSTA, 2018, p.54-55).

A educadora artística Daniela de Carvalho e Souza Martins corrobora essa discussão, pois para ela toda manifestação moderna contém esse olhar voltado para si mesmo e para os próprios sentimentos. Uma sensibilidade que se desenvolveu a partir do romantismo, um pensamento moderno:

O olhar voltado para si mesmo e para os próprios sentimentos tornou-se uma atitude completamente natural nos tempos atuais de forma que toda a manifestação da arte moderna contém intrinsecamente esse estado de espírito. Todo o modo de estar e pensamento artístico e cultural passa pelo sentido emocional originado no século XIX. Não existe produto da arte moderna, nenhum impulso emocional, nenhuma impressão [...], que não deva sua sutileza e variedade à sensibilidade que se desenvolveu a partir do romantismo. É, portanto, o pensamento moderno, no movimento de busca interior, no cenário do surgimento da arte moderna, que faz surgir a arteterapia como a conhecemos. Os olhares técnicos voltam-se para as criações ditas espontâneas. Valorizam-se aspectos tanto na arte como na vida jamais antes reconhecidos (MARTINS, 2012, p.38-39).

É perceptível que alguns movimentos artísticos, artistas e obras recorreram a um lugar terapêutico. O caráter terapêutico da arte entendido na arteterapia propõe um fazer artístico que tem protagonismo na arte contemporânea e o arteterapeuta precisa conhecer as Artes Visuais para usá-las em seu trabalho. Assim, compreendo que a história da arte é resgatada como incentivo para reflexões acerca das concepções e funções da arte na atuação do arteterapeuta.

2.1 A arte como terapia na saúde mental da mulher no contemporâneo

Nos próximos capítulos serão apresentados os trabalhos da psiquiatra Nise da Silveira e da psicóloga Daniela Pinangé com pacientes mulheres, como uma amostra da relação Arte e Terapia de forma cooperativa. Os métodos apresentados são tecidos em torno da arte como terapia para a saúde mental de pacientes mulheres e, em razão disso, acredito que seja importante abordar a temática sutilmente, como uma introdução à metodologia aplicada em ambos os casos.

Segundo a OMS, o número de pessoas que vivem com depressão vem aumentando cada vez mais. Uma pesquisa realizada entre 2005 e 2015 apontou que no Brasil a depressão atingia 11,5 milhões de pessoas (5,8% da população), que a ansiedade afetava mais de 18,6 milhões de brasileiros (9,3% da população) e que as mulheres são mais afetadas pela depressão e outros distúrbios mentais (OMS, 2017).

Já em uma pesquisa mais recente, a agência (OMS, 2020) levantou dados do Ministério da Saúde sobre a existência da ansiedade, depressão e/ou estresse pós-traumático na população brasileira, alegando que a pandemia prejudicou a saúde mental dos brasileiros. 17,5 mil questionários foram respondidos, e isso revelou que a ansiedade afeta 86,5% das pessoas que responderam a pesquisa, mas o que mais chama a atenção, em relação à pesquisa deste trabalho, é a OMS ressaltar que houve uma prevalência de transtornos mentais entre as mulheres (71,9%).

Muitas causas podem ser pensadas para esse adoecimento psíquico da mulher, porém as questões mais importantes da atualidade são a cobrança — seja estética ou emocional — e a sobrecarga vivenciada no cotidiano, já que muitas mulheres queixam-se de ficarem sobrecarregadas por terem muitas coisas para fazer no dia a dia, como cuidar dos filhos, da casa, trabalhar e ainda serem cobradas para estarem bonitas e sorridentes.

Essas são questões históricas, pois sempre deram às mulheres o papel de dona do lar, mãe e esposa. Além disso, as mulheres também sempre foram cobradas esteticamente para estarem bonitas e saudáveis aos olhos da sociedade. Ademais, também poderia adicionar a questão das mulheres serem as principais vítimas de violência.

Para amparar essa reflexão, recorro à psicóloga Bruna Ribeiro Lima Barbosa, que discute sobre as relações de gênero e seus impactos na saúde mental da mulher, evidenciando que “é necessário compreender como as relações de gênero na atualidade são constituídas e como se dá o processo de adoecimento psíquico” (BARBOSA, 2021, p.1).

Segundo a autora, “existe uma experiência privilegiada, atribuída socialmente aos homens, que lhes oferece o protagonismo de escolher e não serem escolhidos” (p.40). E diante disso, a mulher acaba cedendo à situação com medo de, como se diz de uma forma popular, ‘ficar enalhada’. Para a psicóloga, “as mulheres, muitas vezes, diante da cultura e dos comportamentos esperados socialmente, se colocam em um lugar de passividade e submissão” (p.40).

Entretanto, o mais relevante aqui — de acordo com o interesse deste trabalho pelo diálogo entre o Campo das Artes e a Terapia — é que a psicóloga traz a arte como uma ferramenta de intervenção dos terapeutas em uma direção educativa, em outras palavras, a arte pode “contribuir para o desenvolvimento do pensamento reflexivo e crítico, para o desenvolvimento da sensibilidade e da empatia na desconstrução de práticas discriminatórias” (BARBOSA, 2021, p. 24).

A arte pode possibilitar, além da elaboração, que o indivíduo entre em contato com as suas sensações, pensamentos e emoções. De acordo com Barbosa (2021, p.24), “a importância do Campo das Artes no cuidado à saúde mental é percebida como uma estratégia aliada à Psicologia, considerando principalmente a criatividade nesse processo”, e ainda é dito que “o processo criativo possibilita uma melhoria na saúde como um todo, em suas dimensões físicas, mentais e emocionais, o que possibilita uma melhor qualidade de vida” (BARBOSA, 2021, p.25).

À vista disso, é normal ver que os profissionais e outros indivíduos, em especial as mulheres, estão se utilizando de expressões teatrais, pinturas, desenhos, literatura, dança, etc., como uma forma de terapia. O contato das pessoas com a arte evidencia características que constituem o ser humano, como por exemplo, alegria, medo, angústia e tristeza; e é fundamental o seu uso em trabalhos terapêuticos porque ela permite que o indivíduo desenvolva suas vivências e traga-as à tona, o que conseqüentemente amplia a sua capacidade de reflexão sobre si e sobre o mundo.

Na área da saúde, esse emprego das artes em trabalhos terapêuticos é o que hoje conhecemos como Arteterapia, um método que se utiliza das expressões artísticas com uma finalidade terapêutica. A Associação Brasileira de Arteterapia a descreve como: “um modo de trabalhar utilizando a linguagem artística como base de comunicação cliente-profissional. Sua essência é a criação estética e a elaboração artística em prol da saúde” (REIS, 2014, p.143). Seguindo a argumentação de Alice Reis, ela afirma:

Uma grande diversidade de temas, desde traumas e conflitos emocionais, aspectos das relações interpessoais em um grupo, expectativas profissionais, gênero e sexualidade, identidade pessoal e coletiva, entre outros, podem ser abordados pelo psicólogo através da arte. É uma ferramenta que amplia as possibilidades de expressão, indo além da abordagem tradicional, que é baseada na linguagem verbal (REIS, 2014, p.144).

A arteterapia engloba várias linguagens, como a plástica, sonora, literária, dramática e corporal, então é frequente a utilização de desenho, pintura, modelagem, música, poesia,

dramatização e dança. É uma especialização destinada aos profissionais da área de saúde, mas também é reconhecida por profissionais das áreas de arte e educação, desde que não tenha o enfoque clínico.

Os casos que serão apresentados mostram as artes sendo utilizadas em sessões terapêuticas com propósitos benéficos à saúde mental de mulheres na contemporaneidade, apontando que a aliança entre arte e terapia pode contribuir para o bem-estar de minorias que possuem dificuldades maléficas à sua saúde mental e demonstrando uma forma — dentre outras — de como, em algumas situações, a relação arte e terapia pode ser favorável.

3. NISE DA SILVEIRA: ELABORAÇÕES DE SOFRIMENTOS E DE TRANSFORMAÇÕES

O antropólogo Felipe Magaldi em seu livro *Mania de liberdade: Nise da Silveira e a humanização da saúde mental no Brasil* (2020) descreve que no século XX, no oeste da Europa e nos Estados Unidos começaram a surgir movimentos que questionavam a psiquiatria. Segundo Magaldi, após a Segunda Guerra Mundial, quando o nazifascismo e a eugenia haviam sido recém-derrotados, se reforçaram na sociedade os valores da liberdade e da igualdade social, ao mesmo tempo em que os primeiros medicamentos psiquiátricos e a psicoterapia se disseminavam.

Propostas conhecidas como ‘nova psiquiatria’ se desenvolveram entre 1950 e 1960 e seus participantes criticaram a forma de tratamento e os sintomas de classificação da loucura, pois acreditavam serem produtos da relação de poder.

Os estabelecimentos manicomiais eram entendidos como lugares de controle social caracterizados pela violência, exclusão e alienação. [...] A inspiração teórica dessas propostas teve como base a psicanálise, a fenomenologia existencialista e os ideários de esquerda, o marxismo, que serviu à denúncia da desigualdade e da segregação constitutivas do sistema capitalista (MAGALDI, 2020, p.14).

No Brasil, a reforma psiquiátrica surgiu no contexto de questionamento da psiquiatria nas décadas de 70 e 80, em um cenário de “redemocratização que caracterizou o declínio da ditadura civil-militar. Seu traço principal foi o desafio à cidadania das pessoas em sofrimento psíquico por meio do declínio das internações e da criação de serviços substitutivos de atenção psicossocial, em oposição ao modelo manicomial” (MAGALDI, 2020, p.14-15). Esse processo se consolidou em 2001, com a promulgação da lei da Reforma Psiquiátrica.

Antecedente à reforma psiquiátrica brasileira, a partir da década de 40, o trabalho da psiquiatra alagoana Nise da Silveira ganhou destaque na Seção de Terapêutica Ocupacional e Reabilitação do Centro Psiquiátrico Nacional do Engenho de Dentro, no Rio de Janeiro. O trabalho da Dra. Nise da Silveira teve relevância para a valorização da arteterapia, pois foi capaz de divulgar a expressão artística de doentes mentais.

Nise da Silveira, em parceria com o artista plástico Almir Mavignier, utilizou o método de produção artística em pacientes psicóticos como uma forma de tratamento mais humanizado, visto que a forma de tratamento da época era agressiva e envolvia eletrochoques, lobotomia e internação (MELO, 2009, p.31).

De acordo com Magaldi (2020, p.16), com base nas proposições da filosofia de Baruch de Spinoza, do teatro de Antonin Artaud e da psicologia analítica de Carl Jung, Nise defendia que práticas como pintura e escultura eram capazes de possibilitar uma eficácia terapêutica, desde que realizadas em um ambiente de afeto e convivência.

Segundo Wallace Ribeiro e Waldeci dos Santos, Nise atribuiu em sua vida muita importância à obra *Ética* de Spinoza, que apresenta uma filosofia voltada para ação e “encoraja o indivíduo a perder o medo de viver em ato, estimulando-o a desenvolver uma ciência intuitiva, que o leve a compreender as forças que lhe afetam” (DOS SANTOS e RIBEIRO, 2020, p.1).

Quanto ao poeta e teatrólogo francês, o trabalho de Nise está vinculado à sua produção segundo o professor de psicologia analítica Walter Melo Junior (2009, p.183). Artaud esteve internado em hospitais psiquiátricos e fez várias críticas ao modo como os profissionais do campo da psiquiatria tratavam os internos. Nise leu sua *Carta aos médicos-chefes dos asilos de loucos*. Artaud também contribuiu para o trabalho desenvolvido por Nise na utilização do teatro como um método legítimo terapêutico.

A psicologia analítica de Carl Jung foi muito importante para a abordagem da arte proposta por Nise. A psiquiatra defendia que as imagens feitas por seus pacientes eram ferramentas para o estudo do inconsciente. Em 1952, as produções de seus pacientes foram reunidas no Museu de Imagens do Inconsciente — que ela criou no Centro Psiquiátrico D. Pedro II, em Engenho de Dentro, Rio de Janeiro.

Por volta desse período, as obras ganharam espaço em galerias, museus e congressos de psiquiatria, chamando a atenção de intelectuais, artistas e curadores, como o crítico de arte Mario Pedrosa. Entretanto, embora seja considerada uma pioneira na história da arteterapia no Brasil, como ressalta a psicóloga Alice Casanova Reis, “Nise não aceitava essa denominação ao seu trabalho, preferindo designá-lo terapêutica ocupacional. Ela considerava que a palavra *arte* trazia uma conotação de valor, de qualidade estética, e não era isso que Nise tinha em vista ao utilizar a atividade expressiva” (REIS, 2014, p.146).

Nise faz uma distinção do seu trabalho com a arteterapia desenvolvida por Margaret Naumburg. Além disso, “a arteterapia se caracteriza pela intervenção do terapeuta, enquanto, na prática adotada em Engenho de Dentro, as atividades realizadas pelos pacientes eram absolutamente livres, sendo apenas acompanhadas por uma monitora, mas não dirigidas por

ela” (REIS, 2014, p.146). Para Nise, a expressão de vivências não verbalizadas por aqueles que estavam perdidos em si mesmos era a função terapêutica da arte e para “essa tarefa, apoiava-se, sobretudo na psicologia analítica de Jung, de onde derivou uma das mais importantes abordagens em arteterapia” (REIS, 2014, p.146).

Reis (2014, p.151) fala que a arteterapia junguiana desenvolveu-se no Brasil tendo o próprio Jung e o trabalho da Nise da Silveira como principais referências. A arteterapia baseada na concepção de Freud traz como princípios o determinismo do inconsciente e a concepção da arte como uma forma de sublimação, já na arteterapia junguiana a função da atividade artística é mediar a produção de símbolos do inconsciente. No entanto, enquanto para Freud o inconsciente é formado por conteúdos reprimidos, referentes à história pessoal do indivíduo, para Jung, além do inconsciente pessoal há também o inconsciente coletivo, formado por instintos e arquétipos.

Dessa forma, embora o desenvolvimento da arteterapia e sua sistematização no campo da psicologia tenham sido posteriores ao trabalho da Nise e a mesma não tenha aceitado que seu trabalho fosse denominado como arteterapia, ainda assim, ela é “considerada uma pioneira na história da arteterapia no Brasil” (REIS, 2014, p.146). Dito isso, enquanto procuro entender essa relação da arte com a terapia, gostaria de apresentar as produções artísticas de duas mulheres — pacientes de Nise — como experiências de elaboração de sofrimentos que podem nos ajudar a observar como essa relação pode funcionar e ver a capacidade da arte como ferramenta terapêutica para essas mulheres.

3.1 Adelina Gomes

Nise da Silveira escreve sobre Adelina Gomes, uma de suas pacientes, em seu livro *Imagens do Inconsciente* (2015, p.246-300). Adelina (1916–1984) foi interna do antigo Centro Psiquiátrico Nacional do Engenho de Dentro, no Rio de Janeiro, sua estadia se iniciou em 1937 e terminou em 1984 com sua morte. Ela era uma mulher negra do interior do Rio de Janeiro e foi internada aos 21 anos de idade, diagnosticada com esquizofrenia. Durante sua vida reclusa ela produziu mais de 17.500 obras entre esculturas e pinturas, que em sua maior parte retratavam mulheres e flores. Seus trabalhos variam entre o abstracionismo e a figuração.

Foi por meio do livro *Imagens do Inconsciente* de Nise da Silveira que pudemos saber mais sobre Adelina, afinal há todo um capítulo dedicado a ela, explorando, inclusive, tópicos como

gênero e sexualidade. Adelina é descrita como uma moça tímida, obediente aos pais, principalmente submissa à sua mãe. Porém, aos 18 anos ela se apaixona por um homem que não é aceito pela família da moça. Adelina se sujeita à decisão dos seus pais, mas começa a ficar retraída e irritada, até que aos 21 anos de idade ela estrangula a gata da casa e é internada.

Em 1946, Adelina passou a frequentar o ateliê de atividades expressivas no Setor de Terapia Ocupacional e Reabilitação do Hospital. “Suas pinturas eram repletas de mulheres, ora imponentes, ora fugidias. Frequentemente se adornavam de plantas, parecendo mesmo confundir-se com elas” (MAGALDI, 2018, p.129). Após a médica saber sobre a história de Adelina, ela relacionou a causa do declínio da saúde mental de Adelina ao fato de sua mãe ter afastado o homem que ela amava, e imediatamente associou a gata com a mãe, “que estrangulou seus instintos femininos, desejosos de ir ao encontro do homem amado” (MAGALDI, 2018, p.129).

Em razão da percepção de que o afastamento do homem que amava teria conduzido Adelina à decadência de sua saúde mental, é importante levar em conta que:

Se o principal sofrimento trazido pelas mulheres diz respeito às suas relações e, sobretudo, à sua vida amorosa, faz-se fundamental entender que peso é este que o amor ocupa em suas vidas, como fato histórico, e como elas passaram a se validar enquanto mulheres por valores engendrados baseados no casamento e na maternidade. É só desta forma que se pode compreender o peso que a conjugalidade ocupa como fator de risco ou proteção à saúde mental das mulheres (ZANELLO, 2014, p.113 apud SOUSA, 2022, p.97).

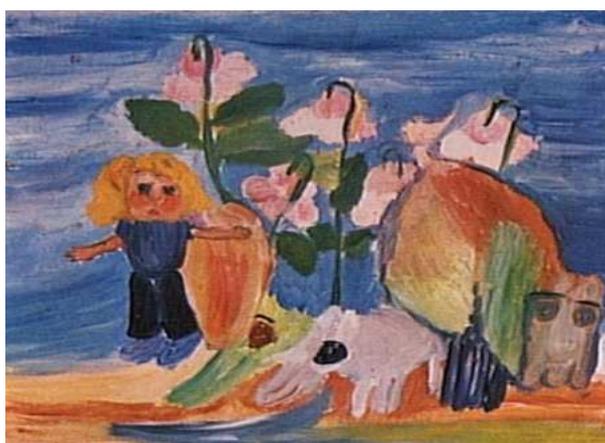


Figura 1. Adelina Gomes. Sem título, 1952. Óleo sobre tela, 33,00 cm x 41,00 cm. Museu de Imagens do Inconsciente. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

Nesta obra de Adelina — figura 1 —, podemos ver sua expressão artística, certamente inconsciente, da relação entre o símbolo da mulher e o das flores. Nise tentou entender muito

a presença de mulheres metamorfoseadas em plantas nas obras de Adelina, até que a médica pôde compreendê-la assim: “um dia Adelina pintou formas abstratas em tons rosa e lilás. Entregando a pintura à monitora, murmurou, na sua habitual voz quase inaudível ‘eu queria ser flor’” (SILVEIRA, 2015, p.246). A psiquiatra, com isso, imediatamente associou o caso de sua paciente com o mito grego da ninfa Dafne. Eros atingiu Dafne com uma flecha de chumbo impedindo-a de se apaixonar, e atingiu Apolo com uma flecha de ouro para que ele se apaixonasse por Dafne. Ela o recusa, mas Apolo continua a persegui-la, então a única saída da ninfa é se metamorfosear em planta, um loureiro, para assim livrar-se de Apolo.

Segundo o antropólogo Felipe Magaldi (2018, p.130) “para Nise, a paciente não conseguiu viver seus instintos femininos, tendo, portanto, vivido uma metamorfose vegetal, tal como o fez a ninfa Dafne. Por esta razão, Adelina pintava mulheres-flores, revelando sua identificação com o vegetal e seu apego à figura da mãe”.

Sua fixação na figura da mãe também está muito presente em seus trabalhos. De acordo com Nise da Silveira (2015, p. 281), “as figuras de Adelina se caracterizam por um arcaísmo que logo faz pensar nas deusas mães da Idade da Pedra. São mulheres corpulentas, majestosas. Aquelas inicialmente modeladas bem merecem a qualificação de mães terríveis”. E a psiquiatra recorre a outro tema mítico que é o de Hécate, associada às características perversas da Grande Mãe e que está sempre acompanhada de cachorros; Nise encontra imagens semelhantes nas modelagens em argila feitas por Adelina, que se utiliza das figuras da mulher e do cachorro.

A médica identifica uma melhora no caso de Adelina quando ela para de pintar flores que se transformam em mulheres, e vice-versa. Para Nise, essa mudança na produção de Adelina se tratava de um índice de melhora clínica, revelando uma libertação em relação ao instinto feminino reprimido, antes figurado no mito de Dafne. Conclui, por fim, que a recuperação de Adelina se afere segundo as influências contidas nas mudanças do conteúdo pictórico de seus trabalhos. A partir daí, a figura de Hécate em seus trabalhos é substituída pela de Maria, uma grande mãe admirada pelos cristãos (SILVEIRA, 2015, p.281).

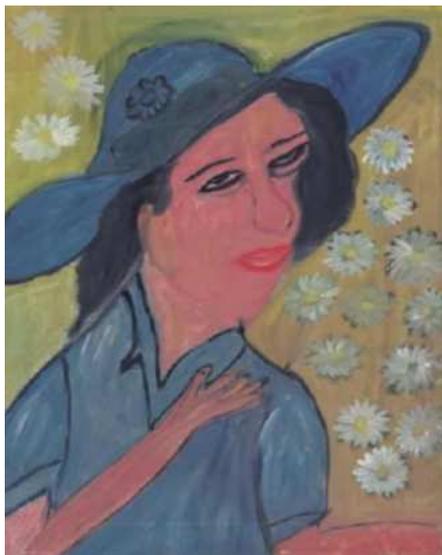


Figura 2. Adelina Gomes. Sem título, 20/03/1970. Óleo sobre tela, 57,9 x 41,9 cm. Museu de Imagens do Inconsciente. Fonte: SILVEIRA (2015, p. 285).

Essa pintura de 1970 — figura 2 — é significativa porque mostra o processo evolutivo em andamento do trabalho de Nise com Adelina. A produção artística de Adelina revela uma mulher com chapéu azul e roupa azul, ressaltando um fundo amarelo florido. Para Nise, nessa imagem de Adelina “a individualidade da mulher afirma-se, desvinculada do vegetal, pois as flores estão no fundo da tela” (SILVEIRA, 2015, p.282). Ou seja, seu processo de libertação se intensifica porque aos poucos foi possível para Adelina desidentificar-se com as plantas, pois com elas havia se confundido a ponto de perder a própria individualidade. Aqui nesta imagem, ela está de um lado e as flores estão de outro. Ela não está mais fundida às flores.

A psicanalista Maria Cristina Reis Amendoeira pesquisa o caso de Adelina Gomes tentando discutir questões relacionadas à manifestação do feminino e da subjetividade. Segundo Amendoeira (2008, p. 45) além das questões que abordam a temática das duas mulheres em suas obras que seriam mãe e filha, também estão presentes em seus trabalhos a preocupação com a família e papéis sexuais, que são importantes no estudo de gênero, como o papel expressivo sendo feminino e o papel instrumental, masculino.

Nos trabalhos de Adelina é muito representada também a diferença entre os corpos, onde o corpo da mulher é sempre menor do que o do homem. “Os conflitos vividos por Adelina, correlacionados à sexualidade feminina, estão permeados por questões sociais da época, que, de alguma forma, estão presentes em suas imagens” (AMENDOEIRA, 2008, p. 45).

Sendo assim, o caso de Adelina nos mostra que o trabalho feito por Nise, que deu total liberdade artística para a paciente elaborar aquilo que ela não conseguia verbalizar, trouxe o

contato da paciente com a arte e iniciou um processo psíquico autocurativo correspondente ao fato de que, para a paciente, a atividade criadora permitiu não somente dar forma à sua confusão mental, mas fez ser possível também a transformação por meio desse método.

3.2 Beta d' Rocha

Em 2003, o Ministério da Saúde publicou o livro *A História de Beta*, em que narra a trajetória de Albertina Borges da Rocha, ou Beta d' Rocha como é chamada algumas vezes. Beta também foi paciente do Centro Psiquiátrico D. Pedro II, em Engenho de Dentro. Segundo a obra, Albertina cresceu em um âmbito religioso, tinha uma relação ruim com a mãe e também lidava com a 'pressão de ser mulher', assim como Adelina Gomes.

Em *A História de Beta*, Albertina fala sobre sua dificuldade para conseguir estudar, pois sua mãe a impedia, alegando que seus irmãos homens não haviam estudado ainda e, além disso, sua mãe a havia criado para se casar. Relata Albertina: “Mamãe alegava que os filhos homens não tinham estudado e não seria justo que eu, sendo mulher, o fizesse. Mamãe criou as filhas para o casamento e para serem boas esposas, sendo necessário para isso que aprendessem as tarefas de casa” (BRASIL, 2003, p.12). Após insistir, sua mãe permitiu que estudasse desde que um de seus irmãos também estudasse. Alega:

Fizemos o curso de admissão em dois meses (curso de férias para prestar exame para o ginásio). Meu irmão foi reprovado e eu passei. Então começou outra luta, porque a mamãe alegava que, sem o irmão, não haveria estudos. Porém, insisti tanto que minha mãe concordou, mas com a seguinte proposta: só permaneceria na escola enquanto não arrumasse namorado (BRASIL, 2003, p.16).

Albertina nasceu em 1930, teve sua primeira crise psicótica aos 34 anos e durante anos de luta com sua saúde mental, passou pelos ateliers do Museu de Imagens do Inconsciente. Albertina descreve que em 1974 seu cunhado, que trabalhava como terapeuta no Museu de Imagens do Inconsciente, conversou com a Dra. Nise da Silveira sobre o caso de Albertina e foi aconselhado a levá-la até lá. Albertina também participou do grupo de estudos que pesquisava o processo psicótico, utilizando todo o acervo do museu, embora ela diga que sua participação era mais como ouvinte (BRASIL, 2003, p.37).

Da mesma forma que Adelina, Albertina se sentia afetada com as dificuldades que enfrentava, devido a sua mãe e seu amado — após algumas crises, ela pediu o divórcio. Nesse trecho que escreveu em agosto de 1981 em um de seus cadernos, ela relata o quanto sentiu que estava vivendo pelo outro — seu marido — apagando a si mesma, e o quanto isso afetou sua saúde mental:

Quando me proponho a falar sobre o meu casamento — por mais amor que houvesse tido por ele —, sempre me vem um sentimento, muito amargo e profundo de haver desistido de mim mesma...Renunciando aos meus verdadeiros valores, quase num ato imoral, como se pactuasse contra meu eu, aceitando a castração...Agora que estou só, começo a perceber que o casamento para mim, foi uma espécie de acomodação que me levou a viver a vida do outro — no caso, a do meu marido. Essa desistência de mim mesma só hoje posso ver e até compreender, pois venho de uma família em que a mulher era criada para servir ao homem como boa esposa, boa dona de casa, boa mãe e muito mais...Vejo, agora, como minha vida parou por dentro e fui ficando sem forças para trabalhar (BRASIL, 2003, p.78-79).

Albertina sempre tentou preservar sua identidade, inclusive em suas crises. Encontrou conforto na escrita, mas também praticava pintura, assim como podemos ver em um trecho de sua narrativa no livro onde demonstra incômodo com os efeitos colaterais das medicações: “Não consigo ficar acordada, já está na hora do lanche, que horrível este remédio. Vou ver se diminuo a dose amanhã para poder pintar mais” (BRASIL, 2003, p.60). Sua resistência aos remédios parecia ser formada para tentar manter sua subjetividade e a qualidade de suas produções.

É muito escasso o material disponível sobre Albertina Borges da Rocha, principalmente referente às suas obras, mas gostaria de selecionar dois de seus trabalhos que estiveram no Centro Cultural Banco do Brasil em 2021 na exposição *Nise da Silveira: A revolução pelo afeto*, para uma análise e reflexão própria.



Figura 3. Beta d’Rocha. Sem título, s/d. Guache sobre papel, 28,4 x 35,9 cm. Museu de Imagens do Inconsciente. Fonte: Centro Cultural Banco do Brasil, 2021.

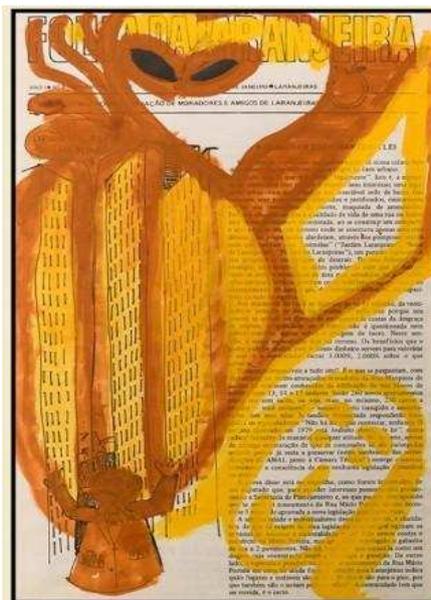


Figura 4. Beta d’Rocha. Sem título, s/d. Guache sobre papel, 35,5 x 28,1 cm. Museu de Imagens do Inconsciente. Fonte: Centro Cultural Banco do Brasil, 2021.

A psicóloga e socióloga alemã Eva Heller, em seu livro *A psicologia das cores: Como as cores afetam a emoção e a razão*, apresenta a relação das cores com os sentimentos humanos, afirmando que essa relação existe através de experiências universais enraizadas na linguagem e no pensamento humano. Assim, as informações sobre as cores podem ser uma ferramenta essencial para aqueles que trabalham com elas, “pois precisam saber de que forma as cores afetam as pessoas e embora cada um trabalhe com suas cores individualmente, os efeitos devem ser universais” (HELLER, 2012, p.22).

Segundo Heller (2012, p.44-49) o azul é a cor da fidelidade, da simpatia, harmonia, das virtudes intelectuais, do divino e da fantasia, apesar de ser fria e distante no círculo cromático. O azul é associado à Maria do cristianismo e essa relação é atribuída a qualidades femininas como busca por harmonia, passividade, amor à ordem e o divino. Entretanto, o azul também pode ser atmosférico, alguns tons podem passar uma ideia de melancolia, tristeza e instabilidade por ser associado ao frio.

O vermelho pode ser associado do amor ao ódio e está relacionado com força, coragem, luxo, o atrativo, energia e desejo. Quanto ao amarelo, é dito que “é a cor do otimismo, mas também da irritação, da hipocrisia e da inveja. Ele é a cor da iluminação, do entendimento; mas também é a cor dos desprezados e dos traidores. É assim, extremamente ambígua, a cor amarela” (HELLER, 2012, p.158). O preto é associado ao “fim, luto, negação, mistério, poder, conservação e elegância” (HELLER, 2021, p.244-245). O branco seria “inocência,

início, verdade, clareza, pureza e leveza” (p.285). A cor laranja “deleite, extroversão e transformação” (p.329). Dito isso, gostaria de primeiro tentar refletir sobre as emoções de Albertina presentes em cada obra através da escolha de cores.

Na primeira imagem — figura 3 — temos as cores azul, amarelo, branco e vermelho, sendo o azul e o amarelo as cores de destaque. Nessa imagem algumas cores que Albertina escolheu são cores psicologicamente opostas e “se cores opostas forem utilizadas numa composição artística, o efeito contraditório resultante não passará despercebido” (HELLER. 2012, p.70).

Segundo *A psicologia das cores* (2012, p.70-71) notamos que, dentre as cores presentes na imagem, são opostas: vermelho-azul (ativo-passivo, quente-frio, ruidoso-silencioso, corpóreo-mental) e vermelho-branco (forte-fraco, cheio-vazio, passional-insensível). Logo, parece que Albertina demonstra em sua pintura seus sentimentos que, no momento, pareciam controversos, como se estivesse em uma batalha consigo mesma.

Sua produção artística nos ateliers do Hospital Psiquiátrico do Engenho de Dentro lhe permitiu expressar seus sentimentos. O destaque das cores pode simbolizar a fantasia em sua mente, a instabilidade e a irritação, como ela mesma relata várias vezes sentir em *A história de Beta* (2003), mas a escolha das cores também pode demonstrar, ao mesmo tempo, certo otimismo, esperança, uma busca por harmonia e leveza. Então, suas supostas emoções conflituosas e contraditórias também poderiam ser observadas pelo abstracionismo presente na figura 3. Quanto a isso, Nise da Silveira (2015, p. 25-27) discorre:

Nossos pintores passam da abstração ao figurativo e vice-versa de acordo com sua situação face ao mundo externo e suas vivências internas. [...] Nossos pintores mesclam muitas vezes ao abstrato as formas definidas dos símbolos, consistentes objetos utilitários, seres fantásticos ou reais, tudo depende de suas situações interiores.

Referente ao aspecto geometrizar também presente na obra, a médica diz: “No atelier do hospital, o geometrismo mostrou-se significativo de esforços instintivos para apaziguar tumultos emocionais e busca de refúgio em construções estáveis” (SILVEIRA, 2015, p.29).

As pinturas não possuem data, por isso não há como saber qual foi feita primeiro, mas comparando a figura 3 com a 4 podemos perceber uma ‘melhora de humor’ em Albertina. A imagem 4 tem um tom mais divertido, visto que, ao pintar por cima de uma folha de jornal, Albertina brinca com a palavra ‘laranjeira’ pintando em tons de laranja e dando uma ideia de extroversão, diversão e transformação. Além disso, sua produção está figurativa, conseguimos ver a figura de um homem — que pode ser um médico irritado —, uma cobra e uma mulher

sorrindo. Apesar das figuras do homem e da cobra parecerem sombrias, como se estivesse se referindo às dificuldades vivenciadas dentro do hospital, ainda assim Albertina parece estar levando isso de uma forma mais positiva.

Gostaria de levar em consideração também que as duas obras foram pintadas em cima de uma folha de jornal, me fazendo acreditar que talvez Albertina quisesse sugerir que a pintura, a leitura e a escrita estiveram presentes em seus momentos bons e ruins, sempre lhe ajudando a se sentir melhor.

Podemos ver o impacto do trabalho da Dra. Nise em Adelina e Albertina, com suas expressões de sofrimentos e de transformações através das imagens de suas produções artísticas feitas nos ateliers do Hospital Psiquiátrico no Engenho de Dentro. Nise da Silveira foi uma das figuras que trouxe destaque para o uso da arte como ferramenta terapêutica no Brasil, valorizando a arteterapia. Sua relevância é tão grande ao ponto de ser considerada uma pioneira na história da arteterapia no Brasil. Por isso, acredito que os casos de Adelina e Albertina podem ser analisados para um estudo de interdisciplinaridade em arteterapia.

4. DANIELLA PINANGÉ E O GRUPO TERAPÊUTICO “ENTRE MULHERES”

A psicóloga Daniella Pinangé, em sua pesquisa para obtenção do título de Mestre em Psicologia, utilizou a arte como ferramenta terapêutica para lidar com os sofrimentos psíquicos de mulheres acolhidas no grupo “Entre mulheres: histórias e tecituras de corpos e desejos”. Diferente de Nise da Silveira, seus pacientes não são psicóticos, são apenas mulheres que se voluntariaram para entrar no grupo e decidiram encarar suas aflições.

O desejo de Pinangé era “identificar e analisar os sentidos construídos por essas mulheres às suas experiências de sofrimento e silenciamento”, afirmando ainda que “o processo terapêutico possibilitou a expressão, a tomada de consciência de conteúdos subjetivos causadores de sofrimento e silenciamento” (PINANGÉ, 2018, p.7). Seu principal objetivo era entender a contribuição da Arteterapia na demonstração e elaboração de angústias das mulheres do grupo, buscando analisar os deslocamentos subjetivos produzidos acerca dessas experiências a partir do processo arteterapêutico (p.35).

Os encontros do grupo ocorreram em Recife – Pernambuco, durante um período de aproximadamente 3 meses. Houve a participação de 12 mulheres, e foram facilitados pela professora de Psicologia Karla Galvão e por Adriana Ayub, que é terapeuta, pesquisadora e bailarina. O estudo realizado por Pinangé foi referente ao estágio prático para sua formação em Arteterapia da instituição ‘Traços, estudos em Arteterapia’, sob a supervisão da arteterapeuta e psicóloga Edna Lopes. Pinangé destaca que foi uma observadora participante, esteve presente em todos os encontros e participou das atividades propostas.

Cada encontro efetuou-se com o uso de música, escrita, desenho e dança, entre outros meios. Foram no total oito encontros que tiveram uma duração de aproximadamente três horas. Os encontros seguiram um roteiro de três etapas: a de relaxamento/aquecimento, a da produção plástica e o fechamento com o compartilhamento de impressões e avaliação.

Na primeira etapa tudo é ajustado para que ocorra a concentração das mulheres do grupo e o desbloqueio do fluxo criativo. Na segunda etapa são fornecidos a essas mulheres materiais expressivos — argila, colagem, tinta etc. — como estímulos geradores de criatividade. Na última etapa de encerramento, são realizadas atividades preparatórias, para que após as vivências emocionais profundas vividas nos encontros, as mulheres possam retornar às suas atividades cotidianas com suas ideias e sentimentos ordenados.

Como participantes, foram selecionadas mulheres a partir de 18 anos de idade que concordaram em participar da pesquisa, logo a participação foi de caráter voluntário. Durante a trajetória, houve a desistência de uma participante e três encontraram dificuldade de assiduidade.

Por motivos de ética e sigilo, as mulheres escolheram um nome fictício para serem chamadas na pesquisa. Os nomes escolhidos foram: Mar, Sol, Girassol, Soledade, Sofia, Lakshimi, Catarina, Borboleta, Antiga, Flora, Ana e Flor. Gostaria de destacar que as mulheres apresentam diferentes idades, religiões, profissões, cores, condições financeiras, etc.

As mulheres do grupo são universitárias, mães, casadas, solteiras, de diferentes orientações sexuais, diferentes realidades financeiras, diferentes idades e cores, diferentes desejos, sonhos e dores. Assim, as experiências de sofrimento desse grupo, apesar de um tema simbólico constelado coletivamente, tocam e são vividas a partir de formas e lugares distintos (PINANGÉ, 2018, p.61).

Referente aos encontros, o primeiro ocorreu em 26 de janeiro de 2018 no Serviço de Psicologia Aplicada (SPA) da Universidade Federal de Pernambuco. Os materiais e recursos utilizados foram recortes de poemas xerocados, envelopes coloridos, tesouras, colas, papel sulfite A3 e A4, lápis e canetas. As mulheres presentes foram Mar, Flora, Girassol, Lakshimi, Antiga, Sol, Borboleta, Catarina, Flor e Ana.

O segundo encontro ocorreu em 2 de fevereiro de 2018 no Serviço de Psicologia Aplicada (SPA). Os materiais e recursos utilizados foram argila, giz de cera, hidrocor, tintas (acrílica, nanquim e guache), agulhas, retalhos de pano, tábuas de madeira para apoio/suporte e papel A3 e A4. As mulheres presentes foram Sol, Flora, Soledade, Antiga e Flor.

O terceiro encontro ocorreu em 23 de fevereiro de 2018 na Sala de dança do Centro de Artes e Comunicação (CAC) da Universidade Federal de Pernambuco. Os materiais e recursos utilizados foram papel madeira, giz de cera, hidrocor, tintas (acrílica, nanquim e guache), linhas, agulhas, retalhos de pano, pincéis de variados tipos e tamanhos. Sol, Mar, Soledade, Flora e Flor estiveram presentes.

O quarto encontro ocorreu em 2 de março de 2018 na Sala de dança “Ana Regina” do Centro de Artes e Comunicação (CAC). Os materiais e recursos utilizados foram papel madeira, giz de cera, hidrocor, tintas, linhas, tesouras, colas, agulhas, retalhos de pano e pincéis. Sol, Lakshimi, Mar, Flora, Sofia, Girassol, Soledade, Antiga, Borboleta e Ana compareceram.

O quinto encontro ocorreu em 9 de março de 2018 no Auditório do Serviço de Psicologia

Aplicada (SPA). Os materiais e recursos utilizados foram giz, massa de modelar, colas, argila, papel Kraft A4, linhas e fita adesiva, tecido de seda azul. As participantes presentes foram Mar, Sol, Flora, Lakshimi, Soledade, Sofia, Girassol, Borboleta, Catarina, Flor e Ana.

O sexto encontro ocorreu em 16 de março de 2018 no Auditório do Serviço de Psicologia Aplicada (SPA). Os materiais e recursos utilizados foram bacias com água, hidratante, panos, papel Kraft A4 e giz. As candidatas/pacientes presentes foram Mar, Flora, Soledade, Sofia, Sol, Lakshimi, Girassol, Antiga, Borboleta, Catarina, Flor e Ana.

O sétimo encontro foi em 17 de março de 2018 no Centro de Capoeira São Salomão. Os materiais e recursos utilizados foram produções realizadas no dia anterior, grafite de carvão vegetal, bacias com água, ataduras gessadas, tesouras, plástico filme, vaselina, panos, papel sulfite A4, velas, fósforos, giz de cera, suporte de madeira, tintas, linhas, recortes de revistas, argila, areias coloridas, cola branca e cola de contato. Mar, Flora, Soledade, Sofia, Sol, Girassol, Lakshimi e Ana estiveram presentes.

O oitavo e último encontro ocorreu em 23 de março de 2018 no Auditório do Serviço de Psicologia Aplicada (SPA). Os materiais e recursos utilizados foram datashow, computador, som, fotos selecionadas das produções anteriores, papel ofício A4, canetas e lápis. Mar, Flora, Lakshimi, Sofia, Antiga e Ana compareceram.

4.1 Produções artísticas do grupo “Entre Mulheres”

As produções artísticas feitas pelo grupo mostram como a Arteterapia foi capaz de contribuir na melhora da saúde mental das participantes/pacientes. A inclusão da interdisciplinaridade é relevante para a abordagem dos profissionais envolvidos no projeto, pois a influência do contato cooperativo entre disciplinas gera um campo de correlação de forças que confrontam práticas e pensamentos. Através de suas produções podemos observar a relação Arte/Terapia se unindo em colaboração.



Figura 5. Produção do corpo e seu entorno de Girassol. Banco de fotografias do grupo “Entre mulheres”. Fonte: PINANGÉ (2018, p. 66).

Para demonstrar o quanto a Arteterapia é capaz de induzir o praticante a refletir, trago essa produção — figura 5 — que foi de um dos primeiros encontros e foi feita por Girassol, uma mulher negra que preencheu o entorno do seu corpo com sua mão. Olhando para todas as mãos que Girassol pôs em direção ao corpo da mulher desenhado e pensando no contexto histórico colonial e machista brasileiro, podemos pensar sobre quantas mãos tocaram historicamente esse corpo, pois, assim como Pinangé (2018, p.66) destaca, “em nossas mãos estão as nossas digitais, estão a impressão da nossa identidade e individualidade”.

A produção de Girassol nos faz refletir sobre o quanto um corpo que foi manipulado por outras mãos deveria ser pensado com a necessidade de protegê-lo e permitir que ele se transforme e elabore sua carga pesada histórica, além da importância de lhe dar meios para elaborar sua identidade e recuperar a individualidade perdida.



Figura 6. Sol deitada na produção do seu corpo. Banco de fotografias do grupo “Entre mulheres”. Fonte: PINANGÉ (2018, p. 75).

Ainda sobre produções feitas a partir do próprio corpo, temos a figura 6 na qual a Sol, através da sua produção, conseguiu lidar melhor com o processo de aceitação do seu corpo, pois ela apresentava muita dificuldade de olhar para si e para seu corpo. Em um encontro de elaboração de imagens de corpos, “após terminar sua produção, Sol se deitou sobre seu próprio corpo, como quem busca ocupá-lo, apropriá-lo” (PINANGÉ, 2018, p. 75).

A psicóloga Daniella Pinangé conta que o que mais chamou sua atenção foi “o processo de ressignificação e aceitação que a mesma passou no que diz respeito ao seu cabelo. No início do grupo ela usava tranças afro, no meio dele, a mesma passou a usar um aplique e, ao fim do segundo ciclo, Sol chega com seu cabelo natural” (PINANGÉ, 2018, p. 76).

O uso terapêutico de produções a partir do corpo é interessante, dado que o nosso corpo é a nossa casa. Irene Arcuri fala sobre esse tema em sua obra *Arteterapia de Corpo e Alma* (2004), pois, segundo a autora, o trabalho corporal é fundamental na prática arteterapêutica já que o corpo torna a demonstração de sua alma em arte.

Podemos perceber o corpo como uma manifestação da arte, pois ele pode ser um instrumento de exposição e um caminho para o autoconhecimento graças à sensibilização que a arte proporciona. Segundo Arcuri (2004, p. 60-61), “só ocorrem transformações quando a vivenciamos em nosso corpo, não somente em nossa mente. Ao focalizar o corpo, podemos talvez aumentar a eficiência da transformação no processo arteterapêutico”.



Figura 7. Destaque da produção do corpo feita por Ana: flor na garganta com a palavra “dor”. Banco de fotografias do grupo “Entre mulheres”. Fonte: PINANGÉ (2018, p. 70).

A produção da figura 7 tem como ênfase falar do sofrimento e do silenciamento presenciado pelas mulheres. Quanto a essa questão, a psicóloga destaca:

Enquanto mulher, [...] entendo que podemos ser silenciadas de diversas maneiras: da impossibilidade à obrigatoriedade de fala. Desejar falar e não gozar de espaços em que isso seja possível, silencia. Querer expressar por caminhos outros que não exclusivamente a palavra, e não ter condições que favoreçam, silencia. Escolher expressar, sem dizer nada, e ser colocada em situação de “obrigatoriedade” de fala, também silencia (PINANGÉ, 2018, p. 68).

Nesta produção há a presença do desenho, da escrita e de colagens, fazendo com que se torne uma espécie de montagem; além disso, Ana utiliza cores primárias na composição e as cores podem definir o estado de espírito de uma pessoa, como foi indicado no capítulo anterior, que usou como referência para análise o livro *A psicologia das cores: Como as cores afetam a emoção e a razão* de Eva Heller.

O vermelho presente no peito e no quadril da figura pode significar violência e perigo, o azul da blusa da figura do recorte pode significar o sonho e o amarelo na cabeça da mesma figura pode significar alegria ou luz. Entretanto, a mensagem mais captada é a do silenciamento em relação ao conhecimento. Entre as colagens com imagens fotográficas e desenhos, há a figura de uma mulher segurando um livro e com a cabeça em chamas, como se estivesse ardendo, cheia de ideias e novos conhecimentos, mas quando chegamos na garganta, nos deparamos com a dor. A partir dessa análise, fica mais evidente a escolha de cores feita por Ana.

É perceptível a dor do silêncio que está alojado na garganta da figura, o que nos incentiva a pensar no porquê das mulheres serem silenciadas. Sabemos da divisão social desigual de lugares entre os homens e as mulheres, onde aos homens foi dado o lugar da fala, da razão, da produção e dos espaços públicos, enquanto às mulheres foi dado o lugar da emoção, do sentimentalismo, da reprodução e dos espaços privados.

Com isso, eu gostaria de trazer uma fala da Grada Kilomba, escritora, psicóloga e artista que produz a partir da perspectiva decolonial entrelaçando as relações entre classe, cor e gênero. Grada Kilomba fala sobre a questão do silenciamento, e com isso ela diz que “a boca é um órgão muito especial. Ela simboliza a fala e a enunciação. (...) a boca se torna o órgão da opressão por excelência, (...) e conseqüentemente o órgão que, historicamente, tem sido severamente censurado” (KILOMBA, 2020, p. 23-24).

No sétimo e oitavo encontro houve a preparação de máscaras, que são consideradas artefatos simbólico. Grada Kilomba (2020, p.23) também fala sobre as máscaras, chamando-as de

“máscara do silenciamento”, que foram um instrumento essencial do projeto colonial europeu.



Figura 8. Máscara produzida por Girassol. Banco de fotografias do grupo “Entre mulheres”. Fonte: PINANGÉ (2018, p. 78).

Em sua máscara, Girassol fez sua boca fechada com gesso e com a presença de amarras se rasgando, como se ela estivesse se abrindo e desejando falar, o que é claramente um avanço. Já Mar fez um rosto de argila recoberto por recortes de revistas (figura 9). Pinangé relata que Mar tem dificuldades de se relacionar, confiar e falar sobre si, porém, ela foi se abrindo mais ao longo do processo, seja plasticamente ou com sua própria voz.

Além disso, Daniella Pinangé relata sobre como as mudanças ocorridas com Mar durante os encontros foram além do se expressar:

Mar conta no zeramento que diante da força que encontrou no grupo, conversou com seus pais acerca de sua orientação sexual (lésbica) e contou que estava namorando uma mulher. Foi possível perceber nela mudanças para além de se expressar: seu cabelo que era raspado bem curtinho, estava maior, aparecendo cachos, passou a se maquiar e se vestir diferente, bem como foi fazendo tatuagens (alguns frutos do processo terapêutico, como água viva e a frase “tu não te moves de ti”, mencionada em um dos encontros (PINANGÉ, 2018, p. 80).



Figura 9. Rosto de argila e máscara feita por Mar. Banco de fotografias do grupo “Entre mulheres”. Fonte: PINANGÉ (2018, p. 81).

A psicóloga finalizou sua amostra de imagens com as falas de Antiga e Flora:

Antiga enuncia: “No fim das contas eu sou um lugar onde eu posso morar” e Flora anuncia: “Na verdade, sempre soube que o rumo sempre esteve dentro de mim. Hoje conto minhas histórias com um desabrochar no coração, hoje me sinto tão eu que nem eu mesma ainda consigo ver, mas sou. Hoje não preciso que me digam o que quero ou quem devo ser, hoje sei quem sou, porque sinto-me sendo” (PINANGÉ, 2018, p. 86).

A importância da fala das participantes me redireciona ao caso de Stela do Patrocínio, que em 1962 adentrou no Centro Psiquiátrico Pedro II e em 1966 foi transferida para a Colônia Juliano Moreira, onde permaneceu por quase 30 anos até a sua morte. Stela foi uma sobrevivente do entorpecimento e da angústia proporcionados pelos asilos com o apagamento da individualidade do ser. Em decorrência da Reforma Psiquiátrica, sua fala ganhou atenção e, graças ao trabalho de voluntários, como a artista plástica Neli Gutmacher e os estagiários, a voz de Stela conseguiu ultrapassar os muros da instituição.

“Stela sabia da importância de seu falatório” (MOSÉ, 2001, p.25), pois devido ao caráter performático das palavras, “Stela se expressa para manter-se viva” (ALMEIDA e BONFIM, 2018, p.292). Aqui observamos a relação entre a importância da fala para Stela e para Antiga e Flora, mulheres que também tiveram que conviver com o silenciamento e suas dores, mas encontraram na fala a possibilidade de gerar comunicação e quebrar o ciclo de apagamentos.

A arte esteve presente no processo de melhora psíquica dessas mulheres. Daniella Pinangé diz que, para ela,

foi possível entender que fazer arte é resistência. Escrever também é. Foi possível entender que, diante de todo o silenciamento, falar e escrever é afrontar a ordem, é possibilidade de

desconstruir, construir, ressignificar, romper silêncio, gritar, (re)descobrir quem somos, quem sou. (PINANGÉ, 2018, p. 90).

As mulheres que participaram desse projeto de Arteterapia não eram psicóticas ou esquizofrênicas como as pacientes de Nise da Silveira, mas estavam à mercê de suas próprias dores. Portanto, a partir da produção artística dessas mulheres é possível observar que a relação arte/terapia contribuiu para um quadro de melhora da saúde mental das participantes do grupo “Entre mulheres”, da mesma forma que contribuiu para Adelina e Albertina e, neste caso, mais uma vez vemos um exemplo da interdisciplinaridade entre Arte e Terapia de forma cooperativa.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste estudo, a Arteterapia foi apresentada como um meio de elaboração de pensamentos, sentimentos e transformações, através da análise das produções plásticas de Adelina Gomes, Beta d' Rocha e das mulheres do grupo “Entre mulheres”. Os trabalhos de Nise da Silveira e de Daniella Pinangé foram capazes de ajudar essas mulheres na formulação de seus sofrimentos e até mesmo mudanças que ocorriam em si mesmas.

As produções feitas pelos *artístants* não buscam uma técnica, beleza ou precisão, mas sim um processo significativo. O processo arteterapêutico é uma permanente experimentação, como ressaltou Da Costa (2018, p.54), logo, todos os estilos e formações de produções visuais podem ser usadas no ateliê, desde que o processo dessa produção tenha significado, e conseguimos observar isso nas produções apresentadas.

Ao analisá-las, percebemos que por trás das produções dessas mulheres houve uma história, uma reflexão e uma formulação até chegar a uma transformação. Foi um processo significativo do paciente que prevaleceu. Além disso, Da Costa (p.55) complementa declarando que acredita que “os processos híbridos, multiculturais e experimentais da arte atual, têm relação intrínseca com a forma de trabalho do arteterapeuta”.

Em relação à atuação do arteterapeuta, considerando a psicóloga Maria Ribeiro, que diz que “o conhecimento da história da arte é fundamental” (RIBEIRO, 2002, p.28), e até mesmo a própria Daniella Pinangé ao alegar que “a Arteterapia traz consigo a necessidade de se voltar para a história da Arte” (PINANGÉ, 2018, p.21), acredito que Robson Xavier da Costa tenha conseguido se expressar melhor, pois para ele é importante um conhecimento mais amplo das artes visuais, “que pode contribuir para o aprimoramento da atuação do arteterapeuta” (DA COSTA, 2018, p.52).

Creio que o que o pesquisador quis dizer é que se o arteterapeuta conhece as artes visuais, os artistas, os movimentos, o processo criativo e o meio cultural, ele pode aprimorar o seu desenvolvimento profissional. Logo, o conhecimento não estaria centrado na história da arte, mas sim nas artes visuais em geral, porque o estudo das artes visuais não é tão teórico quanto o estudo da história da arte. Ele abrange as técnicas artísticas e a produção, e “o domínio das técnicas artísticas é um primeiro passo para a compreensão das dificuldades do *artistant* ao executar qualquer trabalho expressivo; sem esse conhecimento o arteterapeuta não poderá exercer seu papel de facilitador com a desenvoltura necessária” (DA COSTA, 2018, p.66).

Referente aos trabalhos de Nise da Silveira e Daniella Pinangé, que apresentaram com êxito a forma como a arte pode ser uma poderosa ferramenta na terapia, eu gostaria de me aprofundar um pouco na análise da relação entre arte e terapia, a partir do que foi observado nas produções plásticas das pacientes da Nise e das mulheres do grupo “Entre mulheres”. Para isso, me permitirei fazer uma análise pessoal dessas produções para tentar entender melhor a relação colaborativa da arte com a terapia e seus benefícios para ambas as disciplinas.

Pelo o que observei, estão incluídos como benefícios para a terapia, ao ter a arte como uma ferramenta:

A possibilidade de expressão e elaboração, visto que ao serem conduzidas às práticas artísticas, as mulheres conseguiram dar formas a seus pensamentos e sentimentos. A produção do corpo feita por Ana e a máscara produzida por Girassol nos remetem a essa ‘vontade de começar a desenvolver e demonstrar suas emoções’ que as participantes estavam sentindo.

Quando observamos as produções de Adelina e de Beta também percebemos o desenvolvimento presente no processo: no caso de Adelina, ao conectar a figura das flores à figura da mulher, com a percepção de uma falta de individualidade, e no caso de Beta d’ Rocha, com o abstracionismo ou figurativismo e as cores que usava para apresentar suas emoções.

A contribuição da intervenção e educação também é indicada porque as produções possibilitaram que as mulheres desenvolvessem pensamentos reflexivos e críticos sobre si mesmas e o mundo. A produção do corpo de Girassol é um exemplo de como ela foi capaz de olhar para si, refletir sobre sua origem e ancestralidade, e a partir disso, perceber o quanto precisava proteger seu corpo e recuperar a individualidade perdida.

Essa recuperação de um sentido de individualidade também é observada quando Beta d’ Rocha fala sobre sua individualidade que foi perdida no casamento, e até mesmo em Adelina Gomes quando, em suas produções plásticas, a figura da mulher finalmente se desvencilha da figura das flores e não está mais presa a elas.

O desenvolvimento pessoal também é perceptível. Daniella Pinangé fala sobre as mudanças ocorridas com Mar e seu progresso. Ela conseguiu assumir sua sexualidade, deixou o cabelo crescer para aderir à beleza de seus cachos e passou a dar maior valor à sua aparência para cuidar de si mesma e refletir sobre quem é. Nas falas de Antiga e Flora percebemos também

que ambas foram capazes de maior autopercepção e autoreflexão.

Já em relação aos benefícios que essa relação traz para a arte, os pontos observados foram:

Desenvolvimento do potencial criativo através das técnicas e dos processos terapêuticos utilizados nas mulheres, que ao refletirem e olharem para si, ficaram aptas a ampliar sua capacidade criativa. Isso é percebido quando Daniella Pinangé (2018, p.39) — inspirada pela psicóloga, artista plástica e arteterapeuta Angela Philippini — fala sobre os ciclos na Arteterapia:

O primeiro ciclo (diagnóstico) tem como objetivo viabilizar o desbloqueio e a ativação do processo criativo com o uso de materiais, sendo assim, se observa a forma como o grupo reage a eles, como interação e qual temática é predominante. No segundo ciclo (estímulos geradores) — em que foi baseado o estudo de Pinangé — a questão da psicodinâmica central do grupo é desdobrada, investigada e validada. No terceiro e último ciclo (processos autogestivos) o grupo começa a dar indícios de autonomia criativa.

Ademais, na obra *Arteterapia de Corpo e Alma* (2004) de Irene Arcuri, se fala que Kátia Salvany Felinto Álvares, doutora em Artes Visuais, “mostra a importância de um trabalho terapêutico para desenvolver o potencial criativo de seus alunos de arte” (ARCURI, 2004, p.17). Angela Philippini (1998, p.1) defende que é função do arteterapeuta acompanhar e ser guardião do processo criativo:

Um caminho produtivo para facilitar o início do processo arteterapêutico pode ser a vida da consciência corporal, dos exercícios de relaxamento das tensões e da colocação da respiração em estágios mais lentos e profundos para facilitar desbloqueios, permitindo mais fluência do processo criativo, pois esta providência rebaixa as funções da vigília (PHILIPPINI, 1998, p.1)

Acredito que outra questão a se considerar é que esse método terapêutico pode permitir uma maior procura e acessibilidade às artes porque um indivíduo que não costuma ter acesso a galerias, museus, teatros e nem conhecimento sobre o meio cultural, ao participar dos encontros em grupo com um arteterapeuta, pode se tornar mais apto a querer ter mais conhecimento sobre cultura e arte.

Na pesquisa da Daniella Pinangé não foi dito se todas as mulheres escolhidas para participar do grupo costumavam ter acesso ou conhecimento sobre as artes. Através dos dados divulgados, é relatado que Catarina e Soledade são bailarinas e poderiam já ter contato com as artes visuais. Sobre as demais mulheres, não há como se ter a certeza, por isso,

hipoteticamente, algumas podem ter tido seu primeiro contato mais direto com as artes durante os encontros.

Em 2015, em sua dissertação para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais, Valéria Elisabete Rodrigues relatou sua experiência com a arteterapia, só que voltada mais para a área da educação. Rodrigues (2015, p.20-22) afirma que, através das experimentações artísticas, a arteterapia trouxe uma maior procura e acessibilidade à arte para as pessoas que foram estudadas em sua dissertação.

Percebemos, então, que a interdisciplinaridade na Arteterapia pode ser capaz de gerar expressão, elaboração, intervenção, desenvolvimento pessoal e do potencial criativo e maior procura e acessibilidade à arte.

Com este trabalho, procurei fazer uma análise da interdisciplinaridade na Arteterapia a partir das produções plásticas das pacientes de Nise da Silveira e das mulheres do grupo “Entre mulheres” de Pinangé. Acredito que os trabalhos de Nise e Pinangé com essas mulheres podem abrir vertentes, mas que podem principalmente nos fazer pensar sobre essa cooperação entre disciplinas presente na Arteterapia.

Destaco que a pesquisa sobre esses ‘benefícios’, tanto para a arte quanto para a terapia, poderia conter mais pontos, porém minha análise pessoal se restringiu às mulheres presentes neste estudo. Os trabalhos de Nise e Pinangé foram capazes de usar a arte para ajudar mulheres a conhecer e lidar com seus sentimentos, imagens e desejos, e foi através dessa interdisciplinaridade contida na Arteterapia que se chegou ao confronto de práticas, pensamentos e potenciais criativos.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Tereza Virgínia de; BONFIM, Letícia de. Stela do Patrocínio e a poética da clausura. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n.54 p. 277-295, 2018.

AMENDOEIRA, Maria Cristina Reis. O trabalho da arte e construção da subjetividade no feminino. **Revista Brasileira de Psicanálise**, v. 42, n. 4, p. 41-54, 2008.

ARCURI, Irene. **Arteterapia de corpo e alma**. São Paulo: Casa do psicólogo, 2004.

BARBOSA, Bruna Ribeiro Lima. **Relações de gênero e os impactos na saúde mental das mulheres: a arte como ferramenta de intervenção dos/as psicólogos/as**. Trabalho de conclusão do curso de Psicologia – UniCEUB. Brasília, 2021.

BRASIL. **A História de Beta**. Brasília: Ministério da Saúde, 2003.

DA COSTA, Robson Xavier. ARTETERAPIA & ARTES VISUAIS: APROXIMAÇÕES. In: **Artes Visuais e Arteterapia em contextos não formais**. João Pessoa: Editora do CCTA, 2018, p.51-67.

DOS SANTOS, Valdeci Ribeiro; RIBEIRO, Wallace Cabral. Spinoza, uma filosofia da imanência dos afetos. **Kínesis-Revista de Estudos dos Pós-Graduandos em Filosofia**, v. 12, n. 33, p. 198-212, 2020.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. São Paulo: Editora GG, 2012.

JUNIOR, Walter Melo. Nise da Silveira, Antonin Artaud e Rubens Corrêa: fronteiras da arte e da saúde mental. **Gerais: Revista Interinstitucional de Psicologia**, v. 2, n. 2, p. 182-191, 2009.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2020.

LEIS, Héctor Ricardo. Sobre o conceito de interdisciplinaridade. **Cadernos de pesquisa interdisciplinar em ciências humanas**, v. 6, n. 73, p. 2-23, 2005.

MAGALDI, Felipe. A metamorfose de Adelina Gomes: gênero e sexualidade na psicologia analítica de Nise da Silveira. **Sexualidad, Salud y Sociedad**, Rio de Janeiro: UERJ, p. 119-140, 2018.

MAGALDI, Felipe. **Mania de liberdade: Nise da Silveira e a humanização da saúde mental no Brasil**. SciELO-Editora FIOCRUZ, 2020.

MARTINS, Daniela de Carvalho e Souza. **Arte-terapia e as potencialidades simbólicas e criativas dos mediadores artísticos**. Dissertação (Mestrado em Educação Artística) - Universidade de Lisboa, 2012.

MELO, Walter. Nise da Silveira e o campo da Saúde Mental (1944-1952): contribuições, embates e transformações. **Mnemosine**, v. 5, n. 2, 2009.

MOSÉ, Viviane. **Reino dos bichos e dos animais é o meu nome**. Rio de Janeiro: Azougue, 2001.

OMS. Organização Mundial da Saúde (OMS) e Nações Unidas, 2017. OMS registra aumento de casos de depressão em todo o mundo; no Brasil são 11,5 milhões de pessoas. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/75837-oms-registra-aumento-de-casos-de-depressao-em-todo-o-mundo-no-brasil-sao-115-milhoes-de>. Acessado em: 8 de set. de 2022.

OMS. Organização Mundial da Saúde (OMS) e Nações Unidas, 2020. Pandemia pode ter prejudicado saúde mental da população brasileira. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/89903-pandemia-pode-ter-prejudicado-saude-mental-da-populacao-brasileira>. Acessado em: 8 de set. de 2022.

PAÍN, Sarah. **Os fundamentos da arteterapia**. Trad. Giselle Unti. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

PHILIPPINI, Angela. Mas o que é mesmo Arteterapia?. **Revista Imagens da Transformação**, v. 5, p. 4-9, 1998.

PINANGÉ, Daniella Sotero de Barros. **Arteterapia “entre mulheres”: por outras possibilidades de expressão e elaboração de sofrimento**. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Federal de Pernambuco, 2018.

REINEHR, L. J.; PRADO, M. K. V.; SCHLÖSSER, A. A argila como arteterapia, um modo de intervenção dentro do Centro de Atenção Psicossocial (CAPS). **Seminário de Iniciação Científica e Seminário Integrado de Ensino, Pesquisa e Extensão (SIEPE)**, [S. l.], 2018. Disponível em: <https://periodicos.unoesc.edu.br/siepe/article/view/18211>. Acessado em: 3 de nov. de 2023.

REIS, Alice Casanova dos. Arteterapia: a arte como instrumento no trabalho do Psicólogo. **Psicologia: Ciência e Profissão**, v. 34, p. 142-157, 2014.

RIBEIRO, Maria Aparecida Guimarães. **Concepções e Funções da Arte na Arteterapia**. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, 2002.

RODRIGUES, Valéria Elisabete. **Imagens e histórias em arte terapia: experiências nas interfaces da psicologia, da educação e da arte.** 2015. 177 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2015.

SEIDEL, Marisa Frohlich. **Arte contemporânea aliada à arteterapia.** Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento. Ano 05, Ed. 08, Vol. 12, pp. 31-42. Agosto de 2020. ISSN: 2448-0959. Disponível em: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/arte/arteterapia>. Acessado em: 12 de set. de 2022.

SILVEIRA, Nise da. **Imagens do Inconsciente.** Rio de Janeiro: Vozes, 2015.

SOUSA, Ana Carolina Tavares. O corpo feminino como repositório da loucura. **Anais do III Seminário das mulheres do campo, das águas, florestas e cidades,** Rio Grande do Sul: Editora da FURG, p. 95-99, 2022.

SOUZA, L. G. P. A.; ANTUNES, N. S. Diálogos clínicos entre arteterapia e artes visuais: relatos de experiências a partir de um curso de formação docente. **Brazilian Journal of Development**, v. 8, n. 2, p. 17217-17229, 2022.