

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE
CULTURA E COMUNICAÇÃO

Amora Julia Cunha Bueno

**Aurora, uma representação artística por entre muros e elementos
(auto) biográficos.**

**São Paulo
2022**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE
CULTURA E COMUNICAÇÃO

**Aurora, uma representação artística por entre muros e elementos
(auto) biográficos.**

Amora Julia Cunha Bueno

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do título
de Especialista em Mídia, Informação e
Cultura pela Universidade de São Paulo.

Orientador: Prof. Dr. Emerson Nascimento

São Paulo
2022

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Emerson Nascimento, pela orientação. Aos meus amigos e colegas que contribuíram com a leitura e a companhia durante as visitas ao Museu de Arte Osório Cesar. Agradecimento especial ao Prof. Osvaldo Fontes Filho por toda a atenção e disposição para uma leitura aprofundada e pela correção desta pesquisa. Dalila Mendonça e Luiz Quintanilha por fornecer pistas de suas investigações sobre o Complexo Hospitalar do Juquery, em meio a amizade e a generosidade que me auxiliaram nesse trajeto.

Aurora, uma representação artística por entre muros e elementos (auto) biográficos.

Amora Julia Cunha Bueno

Resumo: Esta pesquisa busca desvelar o potencial crítico e confessional na obra de Aurora Cursino dos Santos, nascida em 1896, inscrevendo-a nos contextos históricos, políticos e sociais vivenciados. A sua prática de representação artística é elencada pela pintura e através da escrita enquanto meios de criação, configuradas por transgressões, religiosidade e entrelaçadas por traumas pessoais em torno da violência vivenciada durante sua vida e na prostituição. Questões de gênero e sexualidade aproximam dos muros que isolam a artista, diante dos padrões de comportamento construídos e atribuídos à mulher no século passado. Através da internação de Aurora, evidenciamos a residência e a sua imersão nas artes plásticas dentro do Complexo Hospitalar do Juquery, em Franco da Rocha/SP. Aurora Cursino viveu até 1959 no hospital psiquiátrico e os últimos anos de sua vida são mediados pelo trabalho do médico, músico, Osório Cesar (1895-1979) que contribui para ressignificar as esferas disciplinares voltadas à saúde mental, por meio de seus projetos em arte e terapias. Aurora nos oferece elementos testemunhais, dissidentes e evidenciados pela imagem que nos revelam a processualidade de sua intimidade. Ressaltamos as análises de sua produção em seu conjunto de obras, revelando a arte e a loucura enquanto produções marginalizadas diante dos cânones, contudo, no período do modernismo no Brasil.

Palavras-chave: autobiográfico, arte e transgressão, sexualidade, memória social.

Resumen: Esta investigación pretende desvelar el potencial crítico y confesional de la obra de Aurora Cursino dos Santos, nacida en 1896, inscribiéndola en los contextos históricos, políticos y sociales vividos. Su práctica de representación artística se enumera mediante la pintura y a través de la escritura como medios de creación, configurados por las transgresiones, la religiosidad y entrelazados por los traumas personales en torno a la violencia experimentada durante su vida y en la prostitución. Las cuestiones de género y sexualidad se acercan a los muros que aíslan a la artista, ante las normas de comportamiento construidas y atribuidas a las mujeres en el siglo pasado. A través del internamiento de Aurora, evidenciamos la residencia y su inmersión en las artes plásticas dentro del Complejo Hospitalario Juquery, en Franco da Rocha/SP. Aurora Cursino vivió hasta 1959 en el hospital psiquiátrico y los últimos años de su vida están mediados por el trabajo del médico, músico, Osório Cesar (1895-1979) que contribuyó a ressignificar las esferas disciplinarias centradas en la salud mental, a través de sus proyectos en arte y terapia. Aurora nos ofrece elementos testimoniales, disidentes y evidentes de la imagen que nos revelan la procesualidad de su intimidad. Destacamos el análisis de su producción en su obra, revelando el arte y la locura como producciones marginales ante los cánones, sin embargo, en el período del modernismo en Brasil.

Palabras clave: autobiográfico, arte y transgresión, sexualidad, memoria social.

ÍNDICE

Introdução	6
O autobiográfico na produção artística de Aurora	9
Quantos silêncios cabem em uma narrativa?.....	15
A sexualidade e a transgressão, entre muros e papéis.....	24
Considerações finais	31

1. INTRODUÇÃO:

A produção artística de Aurora Cursino dos Santos (1896-1959) apresenta-nos um processo criativo realizado em um hospital psiquiátrico. Aurora aos 48 anos passou a integrar o Complexo Hospitalar do Juquery, em Franco da Rocha (SP), onde residiu entre 1944 e 1959, até o final de sua vida. Nessa instituição psiquiátrica ela encontrou um local para as suas imersões entre ateliês e oficinas desenvolvendo intensamente suas produções artísticas.

A oportunidade para o processo criativo da artista surgiu em 1949, em meio a criação da Seção de Artes Plásticas do Juquery, com direção do médico Mário Yahn e transformada posteriormente em Escola Livre de Artes Plásticas (ELAP).

Atualmente, 152 obras da artista estão presentes no Núcleo de Acervos, Memória e Cultura do Complexo Hospitalar do Juquery. Alguns dos trabalhos de Aurora Cursino estão na exposição atual *Luz Atrás Dos Muros* com curadoria de Pedro Quintanilha e Hélio Menezes, presentes no Museu de Arte Osório Cesar (MAOC) em Franco da Rocha/SP. A Exposição apresenta, ainda, 270 trabalhos produzidos por ex-pacientes. Já o Acervo do museu conta com mais de 8 mil obras, formadas por desenhos, pinturas e modelagens em argila, e é símbolo da potência dos internos para produzir obras que versam sobre experiências distintas de conexão dos alienados com o mundo.

Segundo Michelle Louise Guimarães, pesquisadora e integrante do Museu de Arte Osório Cesar (MAOC), “o médico, músico e crítico de arte Osório Cesar tornou-se diretor da (ELAP) inaugurada em 1956 após retornar de uma especialização em Psiquiatria Social na Maison Nationale de Charenton de Paris, na França” (GUIMARÃES. 2022). O pesquisador e historiador da arte Elielton Ribeiro lembra que a Escola funcionou até o início dos anos 1970, e que Osório Cesar a dirigiu até 1964, quando então se aposentou (2019, p. 1056).

Em 1965, pouco tempo após a morte de Aurora, o Juquery registrou uma superlotação, demarcada pela internação de 14.393 pessoas. Uma característica marcante era que a grande maioria das pessoas internadas foi condicionada ao isolamento social, contra a própria vontade e sem atribuição de nenhum histórico comprovado de transtorno mental. “Integravam o hospital pessoas com deficiência intelectual, epilepsia, imigrantes, pessoas em situação de vulnerabilidade social demarcada pelas vivências nas ruas, crianças e pessoas encarceradas pelas autoridades em discordância com o regime político” (MENDONÇA *et al*, 2019).

Idealizado pelo Dr. Francisco Franco da Rocha, o complexo foi criado em 1898 para ser um hospital colônia, modelo que estava em alta na Europa no período. Instalado em terreno de 600 mil metros quadrados, no município do Juquery (hoje, Franco da Rocha). O projeto arquitetônico ficou a cargo de Ramos de Azevedo que o construiu com o que havia de mais moderno na época. O prédio contava com dezesseis pavilhões, com alas masculinas e alas femininas, oferecendo inicialmente 800 leitos.

O hospital se tornou referência nacional em psiquiatria, tendo como diferencial o fato de os internos produzirem o próprio sustento em atividades ligadas à agricultura, marcenaria, costura, entre outras (laborterapia), o que o tornou a entidade autossustentável. (Arquivo do Estado. Junho de 2021).

O projeto de interdição em meio às perseguições nos anos da ditadura (1964-1985) restringiu as propostas desenvolvidas na escola. A Escola Livre de Artes Plásticas - ELAP teve início em 1949, funcionou cerca de 20 anos, mas o abandono por parte das entidades governamentais e perseguições políticas desfizeram esse projeto inovador (FERRAZ, 1989, p.83).

Houve também uma limitação diante do acesso ao acervo do Juquery, sendo que parte das obras e documentos só foi liberada após a queda do Regime Militar (FERRAZ, 1987, p.4). O Museu surgiu a partir das investigações de Maria Heloísa Ferraz em 1985. A historiadora e professora nos lembra que o acervo dos pacientes e da Escola Livre de Artes Plásticas foi encontrado em 1983 em um depósito daquele hospital psiquiátrico (FERRAZ, 1987, p.2).

Suas contribuições foram relevantes também para compreender o contexto das produções artísticas desenvolvidas na ELAP. O Museu de Arte Osório Cesar reabriu as suas portas em dezembro de 2020, depois de quase vinte anos fechado. Aurora Cursino ocupou os espaços da escola, presenciando grandes transformações em relação aos métodos de ensino desenvolvidos por Osório Cesar.

Os hospitais psiquiátricos integraram políticas públicas que atendiam às demandas de controle social, historicamente configurados por elementos de correções e confinamentos distintos.

A educadora e pesquisadora Dalila Mendonça e o museólogo Luiz Quintanilha, lembram que Alice Brill (1920-2013) produziu em 1950 muitos registros artísticos em suas visitas à Seção de Artes Plásticas. Outros artistas também se interessaram em conhecer esse projeto, como Lasar Segall (1889-1957) e Flávio de Carvalho (1899-1973), este último tendo

feito parceria com Osório Cesar na organização de algumas exposições (MENDONÇA *et al*, 2019).

Figura 1: Aurora Cursino dos Santos.



Fonte: COLEÇÃO: INSTITUTO MOREIRA SALLES. Fotografia: Alice Brill, 1950.

Entre os muros do hospital, Aurora e outros internos tiveram um espaço para desfrutar de uma notável bagagem teórica, enquanto fio condutor para potentes criações em artes. Ferraz nos aponta que a artista estudou até o terceiro ano escolar (1989, p.78).

Portanto, a ELAP foi para os internos uma verdadeira oportunidade de amenizar o ócio improdutivo por meio da prática artística recorrente e que tornavam estas pessoas verdadeiras protagonistas de processos criativos com valor terapêutico, mediados por artistas e pesquisadores da arte.

No início da pesquisa, o intuito era investigar o trabalho de Osório Cesar e sobre as artistas mulheres internas que desenvolviam seus processos criativos na Escola Livre de Artes Plásticas (ELAP).

Após uma visita guiada ao Museu de Arte Osório Cesar, em 2020, me foram apresentadas as obras de Aurora Cursino dos Santos, motivando a criação de novos caminhos através da investigação por meio das imagens contidas em seu conjunto de obras.

Iniciou-se um trajeto por entre arquivos e textos que elencam a construção do MAOC. Foram concedidas entrevistas e visitas ao Núcleo de Acervos, Memória e Cultura do Complexo Hospitalar do Juquery. Michelle Louise Guimarães e Elielton Ribeiro relataram questões intrigantes sobre a história de Aurora. Eles integram atualmente o quadro de historiadores da arte e pesquisadores do MAOC.

E para a pesquisa, propus dialogar com os eixos teóricos em torno da arte, da loucura, do feminismo, de alguns contextos manicomiais no Brasil, articulando a memória social e a intimidade na produção literária e artística realizadas por mulheres.

2. O AUTOBIOGRÁFICO NA PRODUÇÃO ARTÍSTICA DE AURORA

Aurora Cursino dos Santos viveu em um isolamento, e seus relatos assemelham-se a confissões de suas memórias traumáticas, sustentadas pela resistência, entre a força para viver e o desejo de produção, sobretudo ao elencar elementos pictóricos marcantes e transgressores através das imagens, remetendo-nos a testemunhos de seu próprio passado.

Razão porque buscaremos aqui os elementos autobiográficos passíveis de evidenciar os processos artísticos de Aurora Cursino. Dentre outros motivos, procuraremos deixar nítido os emblemas controversos de uma sexualidade que surge, instigante, por entre as imagens.

Nesse intento, procuraremos por aproximações teóricas e políticas em torno desta temática que nos permitirá contextualizar a representatividade de uma obra ímpar.

Os “relatos de si”, o gênero autobiográfico, as cartas e os diários foram ferramentas que permitiram a expressão e o contato entre o secreto e o compartilhado por mulheres ao longo da História.

Os locais privados foram espaços e condições apropriadas para desenvolver e tecer “o eu”, enquanto um elemento contido de rastros pessoais e vestígios de memórias. Tais

escritos costumam ser catalogados como pertencentes a um “gênero menor em termos estéticos; ou, no mínimo, como formas não canônicas no literário”.

Mas algo parece estar mudando também neste terreno: a curiosidade despertada pela vida cotidiana das pessoas consideradas comuns tem aumentado muito nos últimos anos, fazendo com que esses depoimentos pessoais sejam cada vez mais valorizados em certas regiões do saber, que neles se debruçam à procura de preciosos tesouros do sentido (SIBILIA, 2016. p.87).

Aurora desenvolveu seu “Eu” em seu período de produção e confinamento, uma espécie de processualidade do íntimo. As suas caricaturas parecem intensificar episódios vividos em uma trama entre figuras e palavras com ares de representação testemunhal.

As confissões favoreciam através da arte um acesso aos sintomas de seus traumas, apresentando-nos obras configuradas por gestos de sua expressão autobiográfica, possibilitando ativar a percepção em torno dos “vestígios da vivência individual que tencionam com as memórias emblemáticas, com a história e a cultura atual” (TVARDOVSKAS, 2015, p.119).

As obras de Aurora Cursino evocam estas práticas e gestos, antes mesmo de se tornarem marcas fundamentais e exploradas com intensidade na arte contemporânea produzida por mulheres. O gesto autobiográfico comporta um desejo de lembrar a memória do passado.

Na medida em que a escrita e as artes em geral eram historicamente impróprias às mulheres, não é raro encontrarmos produções de mulheres que, conscientes de tal subalternidade, de modo estratégico são capazes de representar a si mesmas uma “literatura menor e marginal”. Se as relações de poder se estabelecem e mantêm o falocentrismo também na produção cultural, as mulheres artistas de algum modo parecem contradizer, subverter e transgredir a definição de si mesmas na medida que reverterem a imagem silenciosa, passiva e subordinada do feminino. (TVARDOVSKAS, 2015, p. 117).

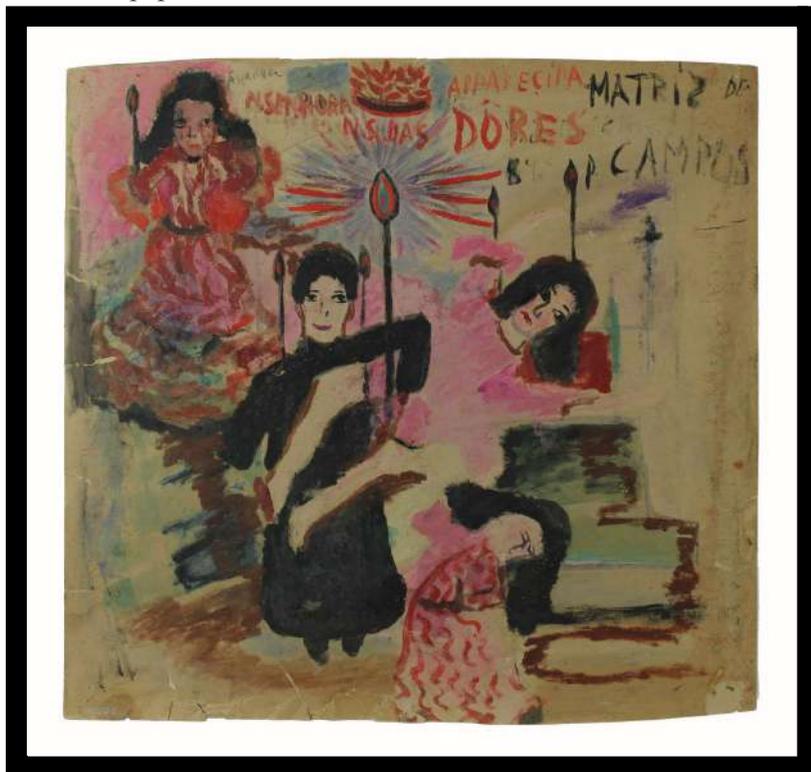
Tais imagens construídas na sociedade, em uma atmosfera patriarcal e que promoviam desigualdades e subalternização no âmbito das produções de escritas e artes feitas por mulheres na história, foram ocasionadas pela ausência de representação. Fato é que no século XX as mulheres passaram a transcrever com suas próprias linhas os fios da história, tecendo suas redes e conectando-as a outros saberes.

No entanto, nos séculos anteriores, as fontes e documentações foram ainda mais tímidas e apagadas. A pesquisadora e professora Ana Paula Simioni nos apresenta uma dimensão da inferioridade da mulher na história da arte diante dos cânones e das crenças que marcam suas trajetórias.

O argumento que pretendo demonstrar aqui é o de que a visão de época dos críticos, profundamente marcada pela crença de que as mulheres eram naturalmente inferiores do ponto de vista intelectual, impactou não apenas seus escritos, mas boa parte da produção bibliográfica posterior, “contaminando” as fontes com que usualmente contamos para reconstruir a história das mulheres artistas. (SIMIONI, 2007)

Os processos de “documentação enquanto um ato político”, como afirma Simioni, foram contaminados por esta ausência feminina de construção dos detalhes, diante de fontes e acervos. Investigações sob as mãos e olhares de homens em processos de apagamentos históricos revelam o quanto “a desigualdade entre os gêneros perpassa o próprio acesso desigual a estas mesmas fontes” e, conseqüentemente, “invade as possibilidades da interpretação e da escrita da história” (SIMIONI, 2007).

Figura 2: Aurora Cursino dos Santos. “N. Senhora Aparecida, N. S. das Dores, Matriz de Campos”, óleo sobre papel, 50x48cm. S/d.



Fonte: NÚCLEO DE ACERVOS, MEMÓRIA E CULTURA DO COMPLEXO HOSPITALAR DO JUQUERY.

Aurora ficou praticamente ausente dessas fontes por muitos anos. Ainda hoje, suas histórias poderiam ser narradas de forma ficcional entrecruzadas pelas frases presentes na obra pictórica. A artista desenvolvia os gestos de sua arte e das escritas articulando com as lembranças pessoais. Diante dos possíveis traumas vividos, Aurora, devota de Nossa Senhora da Aparecida, atravessou as fronteiras entre o religioso e os prazeres carnavais

violentos. Por meio de suas obras e das frases soltas pelas obras, ela nos fornece pistas de uma juventude vivida em Taubaté e São José dos Campos.

Aurora construía a sua poética pessoal por entre representações e testemunhos e que sugere o caráter confessional de suas obras. Na perspectiva das análises de imagens, a medicina historicamente se beneficiou dessas expressões. Ou seja, as instituições passam a produzir sentidos em cada detalhe das confissões produzidas pelos indivíduos na era disciplinar. Lembremo-nos como Michel Foucault ressalta que “tanto a ternura mais desarmada quanto os mais sangrentos poderes têm a necessidade de confissão” (1993, p.59).

A confissão difundiu amplamente seus efeitos: na justiça, na medicina, na pedagogia, nas relações familiares, nas relações amorosas, na esfera mais cotidiana e nos ritos mais solenes; confessam-se os crimes, os pecados, os pensamentos e os desejos, confessam-se passado e sonhos, confessa-se a infância; confessam-se as próprias doenças e misérias; emprega-se a maior exatidão para dizer o mais difícil de ser dito; confessa-se em público, em particular, aos pais, aos educadores, ao médico, àqueles a quem se ama; fazem-se a si próprios, no prazer e na dor, confissões impossíveis de confiar a outrem, com o que se produzem livros. Confessa-se – ou se é forçado a confessar (FOUCAULT, 1993, p. 59).

Nas análises e reflexões foucaultianas, a confissão de si é problematizada em relação à governabilidade do poder político e dos sistemas que passam a utilizar estes procedimentos enquanto reconhecimento e produção de verdades, seja em discursos geradores de diagnósticos, ou na construção de patologias que perpassam as mais diversas relações humanas na sociedade.

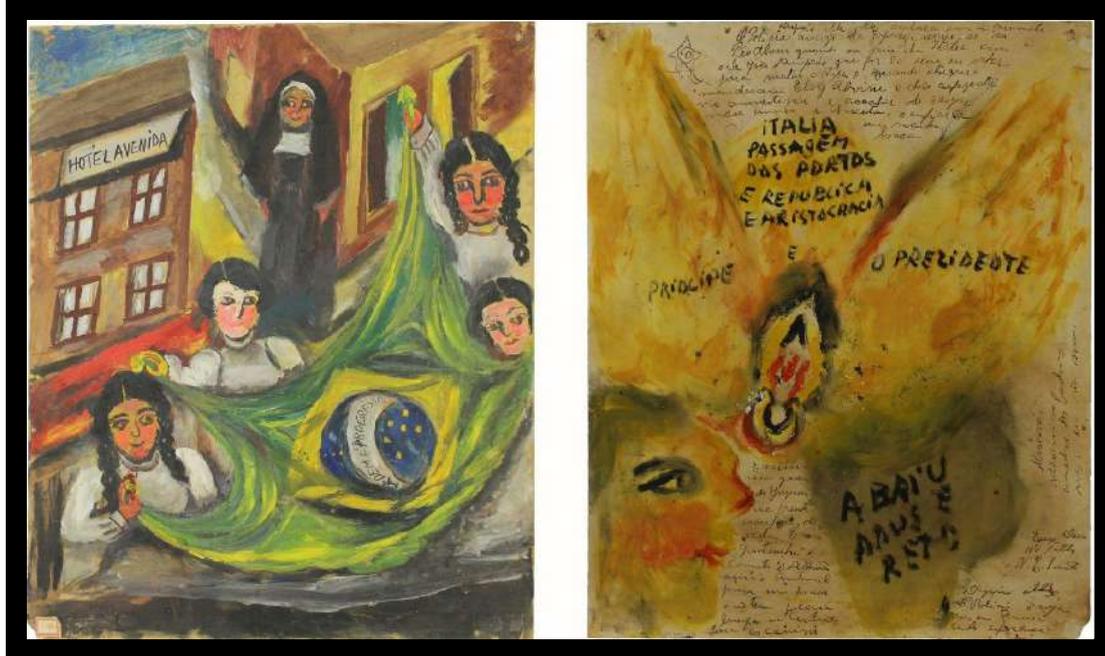
Esse caráter confessional revelado pelo filósofo francês constitui contribuição relevante: a intimidade como espetáculo contribui aos discursos sobre o sexo, que passam de um “universo mudo ou silencioso” para habitar um espaço de “libertação, enquanto experiência que esvaziaria o peso morto, gerando alívios semelhantes a emancipação” (2016, p.106).

No entanto, além de gerar essa sorte de conforto libertador, em muitos casos o efeito seria também o oposto: agindo desse modo, ao responder com suas próprias vozes às demandas de falar de si e da própria sexualidade, os sujeitos estariam alimentando as vorazes engrenagens da sociedade industrial, que precisa saber para aperfeiçoar seus mecanismos de sujeição (SIBILIA, 2016, p.107).

Tornava-se cabível a artista enquanto criadora de suas imagens se libertar das garras repressivas e dos tabus em torno do sexo. Entretanto, a sujeição diante de tudo que se refere a sexualidade é um fenômeno presente em nossa sociedade. Remetendo ao que Foucault designava ser uma “sociedade confessanda” e que Paula Sibilia ressalta: “por toda parte, em

uma sociedade supostamente tão repressiva falava e incitava a falar de sexo acumulando uma imensa pirâmide de observações e prontuários” (SIBILIA, 2016, p.106).

Figura 3: Aurora Cursino dos Santos. “Hotel Avenida”, 50 x 40,5 cm, óleo sobre papel. S/d. ¹



Fonte: Fonte: NÚCLEO DE ACERVOS, MEMÓRIA E CULTURA DO COMPLEXO HOSPITALAR DO JUQUERY.

No período de sua internação, as práticas artísticas de Aurora Cursino caminhavam lado a lado com distintas patologias. Segundo Ferraz, ela foi diagnosticada com transtornos mentais em dois momentos de sua internação, revelando a esquizofrenia parafrênica e posteriormente a “personalidade amoral” (1989, p.78).

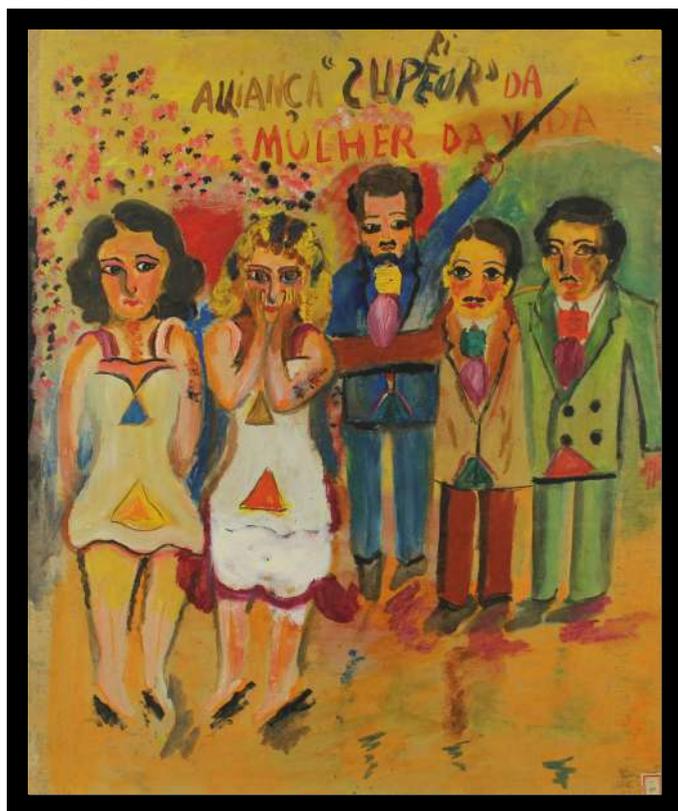
Fato é que a esfera da sexualidade era algo que competia ao saber psiquiátrico, que determinava formas distintas de diagnósticos, estritamente ligadas à condição normalizante atribuídas às mulheres (CUNHA, p.131). Esses padrões nos oferecem pressupostos para refletirmos sobre a condição de Aurora nestes regimes conservados que violavam sua dignidade, mas que favoreciam suas pulsões criadoras, seus transes e suas narrativas.

¹ No verso da obra *Hotel Avenida* contém as palavras de Aurora: - *Italia Passagem dos Portos e República e Aristocracia. Pincipe e o Prezidente. Abriu anus e reto. Depois elle sei aturar uma amante. O Policia amigo da Japoneza uniu-se ao Pio Alvim quando eu vim da Italia com o Drone João ZSampaio que foi lá sem eu saber para matar o Papa e, quando cheguei mandaram o Eloy Alvim e dois cafagestes me amnesteziar e acealar de rasgar meu anus e buceta e enfiaram em minha boca. E assim essa garra do Juqueri me rendi sacrificio de vida. E Guatanbu e o Canuto é o Allemão agora o Ant (...) pusa um (...) e não tem policia limpa na Central para as Ca (...). Misenas assassino (...) mas eu não sou. Em Deis no tillo e N.E.Paulo. Dizem eles a Plícia é suja mas eu Aurora tinha esperança.* (Fonte: Projeto para Catalogação do Acervo Artístico do Museu Osório César).

Maria Clementina da Cunha é pesquisadora, professora e nos viabilizou tramas relevantes na investigação histórica e documental no Complexo do Juquery. Em 1983, ela realizou uma coleta de registros, prontuários e histórias. Fontes que permitem discutir os enfrentamentos cotidianos da mulher, partindo de relatos de internas. A autora nos aponta para uma rigidez existente no limite entre o permitido e o censurado, nos sinalizando que a autonomia das mulheres levadas à internação era resultante de suas recusas aos papéis femininos prescritos no século passado (CUNHA, 1989, p.131).

Segundo a historiadora da arte Rosa Cristina Maria de Carvalho, “Após ser obrigada a se vincular a um casamento contra sua vontade, Aurora sentiu intenso sofrimento, abandonou o marido e viveu durante longo tempo na prostituição” (CARVALHO, 2016, p.346).²

Figura 4: Aurora Cursino dos Santos. “Alliança Zuperior Da Mulher Da Vida”, s/d. Óleo sobre papel. 60 x 50cm



Fonte: NÚCLEO DE ACERVOS, MEMÓRIA E CULTURA DO COMPLEXO HOSPITALAR DO JUQUERY.

² Rosa Cristina Maria de A. Carvalho, em sua tese de doutorado (2016) sobre Osório Cesar, nos indica que o fenômeno da loucura foi um assunto muito discutido no panorama brasileiro das artes, visto que artistas que buscavam uma nova inspiração poética no imaginário, despertada nos sonhos, nos devaneios e nas associações de ideias, foram comumente qualificados como *loucos* e *degenerados mentais* pela crítica conservadora.

Registre-se que, antes de ser paciente do Juquery e integrar a Escola Livre de Plásticas, Aurora dormia em albergues noturnos e ficou três anos internada num Hospital Psiquiátrico no bairro de Perdizes, em São Paulo (CARVALHO, 2016, p.346).

Independente desses dados de vida, cumpre ressaltar que em seus papéis, haviam expressões fortes e palavras sinceras, entrelaçadas por vestígios de seu passado e traçadas por pincéis nas telas de sua arte. Apresentam imagens de si, no limiar entre a fantasia e o real.

3. QUANTOS SILÊNCIOS CABEM EM UMA NARRATIVA?

As imersões de Aurora Cursino nas artes visuais constroem conhecimentos em meio a técnicas diversas, permitem reproduzir memórias afetivas, exibem elementos inventivos e se aproximam também de seus traumas.

Um questionamento levantado pela pesquisadora e professora Margareth Rago diante da ausência de práticas de representação feminina na história, na arte e na literatura: "Existiria uma maneira feminina de fazer/escrever a história, radicalmente diferente da masculina? E, ainda, existiria uma memória especificamente feminina?" (RAGO, 1998, p.1).

Esta pergunta sugere uma resposta, no que condiciona muitas vezes a "escrita feminina" estar relacionada ao gênero/sexo. Tornando problemático, em relação a uma única "escrita feminina", uma única corporeidade e socialização feminina, provável motivo dessas questões levantadas por Rago.

A pesquisadora chilena Nelly Richard, por sua vez, sugere uma "feminização da escrita", que tornaria um elemento biográfico enquanto produção realizada pelo sujeito (2002, p.133). Ou seja, uma escrita que "se faça cúmplice da ritmicidade transgressora do feminino" e que levaria qualquer pessoa independente do gênero/sexo, exercer esse tipo de escrita (RICHARD, 2002, p.133). Cumpriria, pois, levar os discursos das mulheres a um lugar de alteridade relativamente à discursividade masculina e hegemônica, ou "masculino-paterna" inerente a uma significação masculina (2002, p.133). E tal, sobretudo, considerando as narrativas plurais do feminino, ou pertencentes às dissidências de identidades e sexualidades distintas.

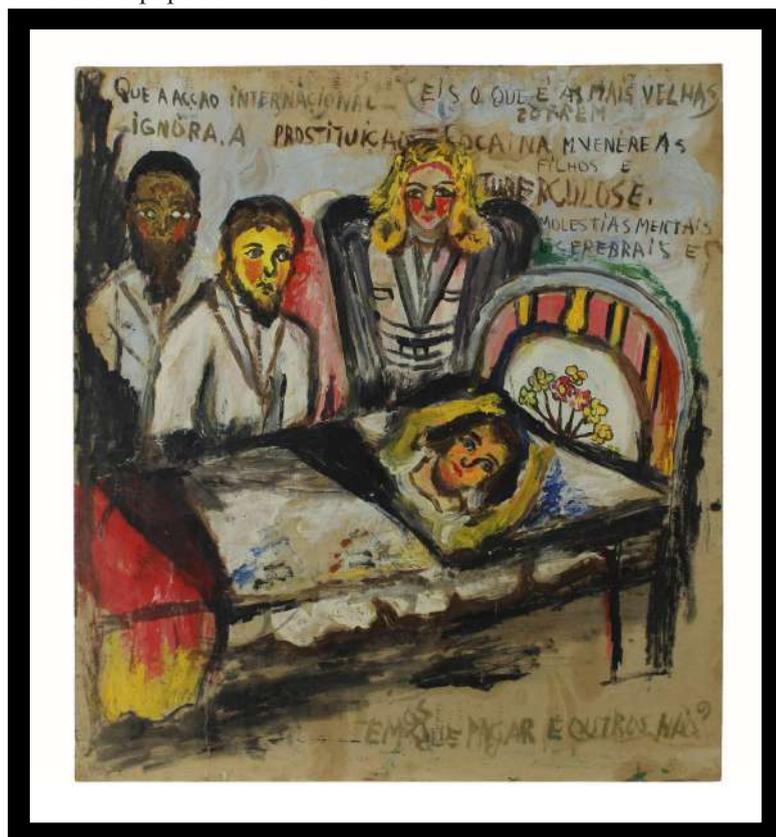
Sobre a "feminização da escrita", Richard (2002, p.133) ressalta a dissidência de identidade, que se coloca à disposição de subverter as normas de uma sociedade em meio aos regimes de poder. Ou que aponta para os sistemas de dominação, nos remetendo a

Aurora, em sua vida e obra, sendo uma mulher artista, interna em um Hospital psiquiátrico que aborda a prostituição, os traumas da sexualidade e o corpo de forma vulnerável.

Portanto, passamos a considerar aqui uma arte e uma escrita dissidente ao transgredir as formas normatizadas e centralizadas pela cultura oficial diante de um único padrão do feminino atribuído e construído.

A historiadora Michelle Perrot argumenta sobre as modificações sociais através das quais a mulher, de vítima, se tornaria ativa e atuante, tendo como princípio a relação com seu corpo entre o público e o privado. O espaço privado se abriria para chegar a uma história das mulheres nos espaços públicos e institucionais (PERROT, 2007, p.15). Perrot nos lembra de que as mulheres ficaram muito tempo fora desse relato, como se estivessem “confinadas no silêncio de um mar abissal” (PERROT, 2007, p.26).

Figura 5: Aurora Cursino dos Santos. “Que a acção internacional ignoram a prostituição, cocaína”, s/d. Óleo sobre papel. 50 x 44 cm.



Fonte: NÚCLEO DE ACERVOS, MEMÓRIA E CULTURA DO COMPLEXO HOSPITALAR DO JUQUERY.

O que seria do “silêncio”, se não fossem as palavras, os ruídos e os excedentes da vida cotidiana? O que seria da narrativa se não fossem as linguagens, as poéticas e os discursos que buscam espaços e lugares na memória? No livro *História das mulheres*, Michelle Perrot

insere um questionamento sobre escrever a história das mulheres, sobre sair do silêncio em que elas estavam confinadas, “mas por que esse silêncio? Ou antes: será que as mulheres têm uma história?” (PERROT, 2007, p.16).

As confissões e narrações de Aurora eram escritas de forma rudimentar, soltas nas suas obras; esse aspecto fragmentário, intermitente, mostrava-se uma característica marcante em grande parte de suas pinturas. Desvelando “uma ambivalência entre o mundo real e o imaginado”, Ferraz (1989, p.79) nos indica que seu fazer artístico era abarcado pelos ecos de seus pensamentos, ao verbalizar durante a sua intensa produção.

As contribuições do professor e pesquisador Arley Andriolo sobre Aurora Cursino e as “paisagens sombrias” de sua arte, evocam automaticamente as percepções entre a veracidade e as fantasias que surgem por meio da análise de suas reproduções. Lemos:

Todo artista em operação, dentro ou fora do asilo, experimenta seus momentos de felicidade e de sofrimento. Ainda que seus pincéis registrem as agruras das condições de isolamento, ou representem uma fuga idílica, sua obra plástica não deixará de reviver sua própria experiência (ANDRIOLO, 2006, p.230).

Por entre a realidade e as ficções contidas nas imagens do conjunto de obras de Aurora, torna-se evidente que nem toda trajetória caberia em papéis, pincéis e relatos. Por vezes, as informações contidas em suas pinturas eram complementares às imagens, em outros momentos, misturava as línguas estrangeiras que a artista teria se aproximado, citando nomes de pessoas, livros e personagens da história, incluindo mulheres.

A pintura vista anteriormente, (Figura 5) integra a exposição “Luz Atrás Dos Muros”, no MAOC. As palavras de Aurora, soltas pela pintura, fazem um apelo “à prostituição ignorada por ações internacionais”.

Provavelmente a prostituição tenha sido um dos motivos pelos quais a artista teria sido internada. Mas, nesse testemunho em caráter de manifesto, em tons fortes, nos oferece a temática das condições precarizadas das mulheres em estado de meretrício e sugerindo uma referência às políticas públicas. Apesar do estado de meretrício não ser considerado crime no Brasil, a partir da década de 30, o controle e cárcere de mulheres exercendo a prostituição era legitimado pela Lei da Vadiagem.³

Neste mesmo período, além da prostituição que não era considerada uma prática ilícita, outro crime que consolidava punições às mulheres era o de “Contágio Venéreo”. Segundo a

³ De acordo com o Código Penal de 40, estabelece-se o delito de Vadiagem, art. 59: *Entregar-se alguém habitualmente à ociosidade, sendo válido para o trabalho sem ter renda que lhe assegure meios bastantes de subsistência, ou prover à própria subsistência mediante ocupação ilícita.* A pena prevista era de detenção de 15 dias a 3 meses. (FARIA, 2010, p.73).

pesquisadora Thais Dumêt Faria, essa ação legitimada enquanto crime configurava a detenção de “3 meses a um ano, ou multa”. E estava associada à “vadiagem” no país, ambos crimes “se consumam com o simples fato da exposição, e do perigo de contágio” (FARIA, 2010, p. 6073).

Ainda hoje, nos meios progressistas, há um esforço para enxergar a prostituição com “bons olhos”. A discriminação é evidenciada por Aurora, na pintura acima, usando tinta óleo sobre papel. As palavras discorrem sobre elementos traumáticos, enfermidades, “doenças venéreas” e drogas. O que nos mostra uma possível confissão de sua revolta, em meio a determinadas realidades vividas, contidas de inquietações e elementos ficcionais. Há um nítido desdobramento entre as figuras e as palavras.

Segundo Ferraz, ela gostava de descrever os seus quadros, e nos forneceu relatos de Osório Cesar sobre a artista elaborar em cada composição uma tematização de diferentes períodos de sua vida de forma lenta, muitas vezes interrompidas por suas alucinações auditivas. “Cada composição, conclui Ferraz, refletia um certo momento de sua vida anterior” (FERRAZ, 1989, p.78) .

Figura 6: Aurora Cursino dos Santos. "Sem Título", óleo sobre papel, 58x50cm. 1950.



Fonte: NÚCLEO DE ACERVOS, MEMÓRIA E CULTURA DO COMPLEXO HOSPITALAR DO JUQUERY.

Entendemos que a representação da imagem comporta uma aproximação da artista com o tempo de sua produção e com o cenário reproduzido na obra. Um elemento marcante no conjunto de seus trabalhos é a presença da mesma personagem de forma recorrente. Por

vezes, seus gestos pictóricos permitem transportar o espectador para as cenas, como quem investiga um documento intrigante.

Nas artes, a evocação da memória pessoal implica na construção de um lugar de resiliência, de demarcações de individualidades, é também um território de reordenamento da existência - um testemunho de riquezas afetivas que o artista oferece ou insinua ao espectador, com a cumplicidade e a intimidade de quem abre um diário. (CANTON, 2009, p.21).

Katia Canton nos lembra da importância da narrativa por meio do passado e a transmissão da experiência pessoal, sendo um território entrelaçado pela imagem. Aproximando-nos dos fragmentos sensíveis evocados nas produções de Aurora que comportam o excedente de sua memória e nos permitem pensar em um verdadeiro trabalho de representação de si pela pintura, estariam contidos também elementos ficcionais. Canton ressalta o papel essencial do próprio narrador, que “pode ser vivido sob a figura do artista e criador, deveria, pois, transmitir o que a tradição oficial ou dominante não recorda” (CANTON, 2009, p. 28).

Anterior à era digital, as formas de escritas de si eram favorecidas pelo elemento analógico, enquanto característica presentes nas correspondências, nos contatos e expressões. A professora e pesquisadora argentina Paula Sibilia contribui com análises em torno dessas escritas, “hoje flagrantemente perdidas” (2016, p.88), e ressalta que atualmente as expressões de si, estão atreladas às redes sociais, as tecnologias, sendo assim, o “tempo real” estaria submetido a uma condição “devoradora, atropeladas pela agitação da vida contemporânea” (SIBILIA, 2016, p.88).

Entre os seus pincéis e a tinta óleo, Aurora trocava o silêncio e a inércia de um quarto fechado pelo espaço da Escola Livre de Artes Plásticas, seu lar, sua morada, atmosfera propositiva para a arte. Sobretudo, ela não precisava de diários engavetados à sete chaves. Não havia mistério em seus processos criativos. Simplesmente, era o cotidiano de uma artista, entre os ecos de suas vozes, fantasiando as manifestações de suas lembranças. Vale ressaltar que Osório Cesar, atribuía a Aurora Cursino dos Santos, um dos exemplos mais evidentes sobre o desenvolvimento da auto expressão (FERRAZ, 1989, p.78).

No entanto, vale questionar as definições atribuídas a obra pictórica produzida por Aurora enquanto “arte dos alienados”, ou uma “arte primitiva” defendida por Osório Cesar e que caminhavam por entre outras nomenclaturas limitantes na crítica da arte que entrecruzam com as produções realizadas por artistas com transtornos mentais, por carecerem de saberes e técnicas oriundas da academia.

O crítico de arte Hal Foster sugere que há muitas formas de envolver o outro na arte do século XX, a maioria primitivista, ligada a política de alteridade, e ainda nos lembra da arte bruta de Jean Dubuffet, em que o outro representa um recurso anti civilizacional redentor (FOSTER, 2017, p.170).

A invenção de uma linguagem própria permite deslocar o silenciamento da artista e marca sua produção com elementos de outras áreas do conhecimento, nos motivando a apontar para enquadramentos estigmatizantes.

As terminologias utilizadas durante o século XX para classificar as produções artísticas em hospitais psiquiátricos, como “arte primitiva” e “arte dos alienados” para Osório Cesar; “arte bruta” para Jean Dubuffet; “imagens do inconsciente” para Nise da Silveira; “arte virgem” para Mário Pedrosa e “arte incomum” para Walter Zanini. Esses termos ganharam significados próximos, embora não idênticos, mas que contribuíram para a criação de estigmas sobre estas produções, ao tratá-las como criações ingênuas, espontâneas e/ou instintivas. (RIBEIRO, 2019, p.1061)

Um reducionismo psicológico permeia a cultura e a moral de nosso tempo, questões criticadas por Mário Pedrosa e que entrelaçam os pontos de vista de Nise da Silveira. Nise foi uma psiquiatra aluna de Carl Jung, engajou-se intensamente na arte e terapia, relacionando política e filosofia em suas lutas contra as perversas e agressivas técnicas psiquiátricas utilizadas nos pacientes. Em 1944, iniciou seu trabalho no Centro Psiquiátrico Nacional Pedro II, no Engenho de Dentro, Rio de Janeiro. Posteriormente, inaugurou o Museu de Imagens do Inconsciente. Andriolo lembra que:

são designadas genericamente de “imagens do inconsciente”, sem referência a uma teoria específica, as imagens fabulosas originárias da experiência de criadores das classes populares, vinculados ou não ao hospital psiquiátrico, cuja vontade incontrolável de expressão plástica e a produção imagética interpelam o próprio campo artístico (ANDRIOLO, p.92. 2012).

Segundo Andriolo, o isolamento era uma marca que delineava as produções e criações de artistas “Ingênuos” assim como as obras de artistas da “Arte Bruta” (ANDRIOLO, 2012, p. 92). A “Arte ingênua”, era contida de técnicas tradicionais, já a “Arte Bruta” designada pelo teórico (Jean Dubuffet), “desconhecia mesmo a existência da história da arte, inventando sua própria linguagem e sua própria técnica” (ANDRIOLO, p.92, 2012). Esta formulação deixa um rastro na história das imagens do inconsciente.

Amiga de Osório Cesar, Nise Silveira, assim como Mário Pedrosa, compactuam de um mesmo sentimento e defendiam a autenticidade das obras produzidas por pacientes, ressaltando a bagagem e heranças simbólicas.

Em outras palavras, as obras produzidas no Museu e que aí permanecem conservadas valem por sua significação expressiva e terapêutica, isto é, à medida que oferecem ao estudioso um meio de acesso ao mundo interno dos esquizofrênicos, assim como, ao paciente, um instrumento de transformação da realidade interna e externa. Há, no entanto, uma aceitação tácita de que as criações dos pacientes são verdadeiras obras de arte, à medida que a autêntica obra de arte é, segundo Nise da Silveira, uma “produção impessoal”, isto é, uma expressão do inconsciente coletivo (FRAYZE-PEREIRA, 2003, p.202).

Segundo João Augusto Frayze-Pereira, psicanalista e professor do Instituto de Psicologia da USP, Nise sugeria que “os problemas científicos levantados pelas obras, sugerem a atenção necessária ao aspecto humano do fenômeno artístico, e que devem motivar a tarefa do pesquisador” (FRAYZE-PEREIRA, 2003, p. 202).

Figura 7: Aurora Cursino dos Santos. “Sem Título”. S/d, óleo sobre papel. 56 x 92 cm.



Fonte: NÚCLEO DE ACERVOS, MEMÓRIA E CULTURA DO COMPLEXO HOSPITALAR DO JUQUERY.

A “Arte Incomum”, foi um termo criado em 1981 pelo curador da XVI Bienal de São Paulo Walter Zanini. Na ocasião, Zanini levou cinco obras de Aurora Cursino dos Santos para essa Bienal.

A “Arte incomum”, segundo ele (1981, p.7), tinha como objetivo “despertar de forma ampla a atenção do público para a produção altamente criativa, à margem do sistema da arte cultural, assim como trazer incentivo à sua pesquisa e preservação no meio brasileiro”.

Ou seja, a designação de uma “Arte Incomum” contemplava “toda a linguagem que se mantinha distante da arte erudita e que também é distinta de toda a produção considerada popular” (ANDRIOLO, p.97, 2010).

Se existem estigmas defendidos na contemporaneidade, corriqueiramente, servem para enquadrar, como “arte marginal” ou como “literatura menor”, toda produção artística feita por pessoas subalternizadas.

Contudo, estes seriam apenas alguns exemplos de definições a fim de reduzir qualquer trabalho que não efetivam em sua produção os elementos hegemônicos e canônicos. Vale ressaltar que cada uma destas correntes de pensamentos tiveram sua contribuição e relevância para a história da arte.

O que nos remete ao fato de o método de Osório Cesar no início de sua proposta na ELAP motivar os pacientes a produzir sem direcioná-los nas suas expressões (FERRAZ, 1989, p.85). Importa lembrar que ele conviveu com uma gama de artistas e intelectuais daquela época, como Tarsila do Amaral e Mário de Andrade.

De sua bagagem teórica, surgiam novas práticas e estímulos para elaborar uma “coleção particular em meio aos estudos das características formais encontradas nas manifestações simbólicas”, observadas e absorvidas pelos pacientes do Juquery (CARVALHO, 2018).

No entanto, houve uma grande transformação a partir da década de 1950, em relação ao caráter espontâneo e livre das produções. Osório desenvolveu um procedimento colaborativo trazendo a artista plástica Maria Leontina Costa (1917-1984), importante referência para a pintura moderna brasileira, para orientar os trabalhos dos pacientes do Hospital, sem interferir diretamente nas criações de obras, de modo a manter o caráter de livre fruição das expressões artísticas (GUIMARÃES, 2020).

Essa transição deu forma a um “processo criativo mais sistematizado”, analisa Ferraz, para além da “simples ocupação do tempo, tendo como proposta a orientação artística”.

Com relação à Aurora convém salientar que este período corresponde à sua melhor fase pictórica. Trabalhando com cores quentes, vibrantes, realçadas por contrastes expressivos, a sua temática refletia cada vez mais, um mundo imaginário e de alucinações. Osório Cesar ao analisar suas pinturas, comenta que a última fase de seus trabalhos evidencia-se pela grande incidência de temas sexuais, de violência e de crimes (FERRAZ, 1989, p.91).

Figura 8: Seção de Artes Plásticas com Dr. Mario Yahn e Maria Leontina Franco da Costa.



Fonte: ARTE E LOUCURA: LIMITE DO IMPREVISÍVEL. Maria Heloisa Corrêa de Toledo Ferraz. Fotografia: Alice Brill, 1950.

Os processos de criação de Aurora Cursino dos Santos não tornaram menos relevantes a cultura por conta destas inúmeras classificações de produções artísticas em hospitais psiquiátricos. O jeito único e visceral de traçar as suas telas, contidas de revoltas e confissões, transgrediram as formas tradicionais da academia e das belas artes. Mesmo ciente de que a análise do conteúdo das obras produzidas pela artista vai ao encontro com a realidade de sua produção, em relação aos contextos históricos em que a artista vivia, diante dos seus enfrentamentos e interdições.

A liberdade que a artista adquiriu por meio de suas expressões, transpondo os fatos vivido de forma intensa e sem muitas limitações, tiveram mediações potentes de aprendizagens e dão testemunho de um trajeto em constante mutação do próprio projeto de artes desenvolvido na Escola de artes.

Atualmente, revisitando os 100 anos da semana de arte moderna de 1922. Museus, instituições e curadorias nos oferecem percepções do que esteve ausente na produção artística daquele período. Aurora tem sido explorada de diversas formas após a inauguração

do MAOC - Museu de Arte Osório Cesar. Livros, exposições, matérias e publicações em artes. Um conjunto de informações e coletas que permitem oferecer o potencial, o reconhecimento de sua obra mesmo após meio século de sua morte.

4. A SEXUALIDADE E A TRANSGRESSÃO, ENTRE MUROS E PAPÉIS

Figura 9: Aurora Cursino dos Santos. “Sem Título”, s/d. Óleo sobre papel. 59 x 74 cm.



Fonte: NÚCLEO DE ACERVOS, MEMÓRIA E CULTURA DO COMPLEXO HOSPITALAR DO JUQUERY.

Entre quatro paredes, diga-se, toda transgressão gerava o enquadramento médico e patológico, acionando formas rígidas de vigilância e controle absoluto. Sabe-se como os hospitais psiquiátricos outorgam poder sobre os corpos. Fora desses muros, esse elemento dissidente e transgressor associado às mulheres, no caso Aurora, seria como uma rachadura imensa a uma sólida parede.

Ou seja, uma fratura diante dos moldes vigentes, edificados em tabus e consolidadas na sociedade, construídas com as grades das interdições e censuras.

É inegável que se reconhecia um comportamento transgressor associado às mulheres, por conta da passividade e da docilização que foi historicamente inscrita às mulheres diante das relações de gêneros.

Outro tema que cintila na obra da pintora é a maternidade. Talvez seu quadro mais pungente seja um em que ela se pinta nua com o ventre aberto, e dentro do útero uma criança se alimenta de seus seios no lugar de ter um cordão umbilical. Um psiquiatra que estava presente disse que, enquanto ela pintava, falava dos nove filhos que teria parido. Esses filhos aparecem em várias pinturas. Há também cenas de entrega para adoção, raptos, abortos. Em outros, ela evoca o famoso verso do poeta parnasiano Coelho Neto, “Ser mãe é desdobrar fibra por fibra o coração”, também apropriado anos depois pelo poeta Torquato Neto na canção “Mamãe, coragem”, gravada por Gal Costa no álbum *Tropicália* (JEHA, 2022).

A historiadora Silvana Jeha, lançou recentemente o livro: *Aurora: memórias e delírios de uma mulher da vida*, transitando entre a psicanálise, a história da arte e o campo biográfico. O livro teve contribuição do psicanalista Joel Birman e nos oferece parte do acervo de sua obra pictórica, abordado as questões da prostituição, sexo, loucura e da violência contra a mulher. A autora nos lembra que Aurora Cursino dos Santos viveu no Juquery no período que haviam mais de 7 mil internos, a maioria mulheres (JEHA, 2022).

Havia, mesmo, uma crença que naturaliza a inferioridade atribuída às mulheres em situação de internamento (CUNHA, 1989, p.128). Para as mulheres, se há um espaço social menor a ser ocupado, há também menores oportunidades de transgressão. O que permite identificar “as transgressoras como casos eminentemente patológicos” (CUNHA, 1989, p.129).

Tratar da sexualidade de Aurora em torno da prostituição, enquanto uma prática marginalizada no Brasil historicamente⁴, nos aproxima das esferas disciplinares que

⁴ Hiroito de Moraes Joanides, conhecido como o *Rei da Boca*, relata em seu livro autobiográfico *Boca do Lixo* que foi no fim da década de 1950 que se popularizaram nas regiões centrais da cidade as operações ostensivas da polícia conhecidas como Rondas ou *Rondões*. Essas operações naturalizaram-se como instrumentos para o exercício do controle e da vigilância policial contra camadas sociais específicas e, como efeito, vulgarizaram as prisões em massa sob o pretexto de averiguação. As detenções em massa, no centro da cidade, serviram de

atribuíam patologias à artista, sendo um papel fundamental para entender outro projeto institucional presentes no hospital psiquiátrico: o de psiquiatrização de uma “personalidade amoral”, ou do regulamento de “prazeres perversos, enquanto um procedimento do biopoder, com a proposta de governar a vida”. Tal procedimento é descrito pelo filósofo Paul B. Preciado como uma “arte” da esfera punitiva e de domínio jurídico (PRECIADO, 2018, p.75).

O filósofo e ensaísta Rafael Leopoldo atribui ao contexto disciplinar que perpassa os muros, refletindo as análises sobre a “biopolítica normalizadora” de Michel Foucault em relação ao poder exercido sobre os sujeitos. “Na tentativa de uma mudança moral, cada detalhe do indivíduo era aproveitado, o corpo enquanto uma anatomia política, que entendia o sujeito enquanto um objeto que poderia ser moldado” (LEOPOLDO, 2020, p.81). Vale, aqui, atentar às palavras de Foucault:

Em todos os tempos, e provavelmente em todas as culturas, a sexualidade foi integrada num sistema de coações; mas é apenas no nosso, e em data relativamente recente, que ela foi dividida de um modo tão rigoroso entre a Razão e o Desatino, e logo, por via de consequência e degradação, entre a saúde e a doença, o normal e o anormal. (FOUCAULT, 1978, p.102).

Foucault nos lembra que dentre as categorias da sexualidade seria necessário acrescentar tudo o que diz respeito à prostituição e à devassidão (1978, p.102). A naturalização destes dispositivos de sexualidade na sociedade não deixou de criar muros.

Ao tratar das fronteiras por onde a artista circulava e favoreciam elementos potentes às suas obras, pensemos nas condições dos internos e nas condições violentas de encarceramento. Nesses territórios consolidados por entre muros e uma arquitetura pensada para o controle e vigilância dos pacientes, evidenciam-se diversas formas de abandonos e preconceitos constituídos em torno da loucura e das convivências na sociedade.

Por outro lado, Gabriel Bordignon, em sua dissertação de mestrado, apresenta os “Territórios Dissidentes” elencando novas formas e modelos de assistência à Saúde Mental no Brasil⁵, enquanto espaços de resistência. O autor nos apresenta casos contemporâneos

instrumento para a prisão de muitas prostitutas, que acabavam enquadradas na Lei de Vadiagem (GUMIERE, 2020, p.35).

⁵ A Lei Paulo Delgado, de 2001, importantíssima para a transformação do modelo de assistência em Saúde Mental no Brasil, não foi suficiente para dar fim a todos os manicômios, nem à lógica manicomial; pois, mesmo que os muros concretos dos edifícios foram gradativamente extintos no país, ainda persistem barreiras invisíveis que causam um efeito parecido com relação ao espaço dado aos portadores de sofrimento mental na sociedade. É inegável que a Lei mostrou-se geradora de possibilidades de construção de lugares de troca, de convivência, de produção singularizada, de potências criadoras de arte, de cultura, e isso em meio ao sempiterno processo de

que oferecem condições de sociabilidade, trocas de saberes e caminham junto às lutas antimanicomiais⁶, presentes ainda nos dias atuais (2015, p.151).

Territórios que subvertem as formas vigentes de controle e disciplina, eliminam os rígidos métodos tradicionais contidas na medicina, e geram inúmeras “transformações aos Hospitais Psiquiátricos” (BORDIGNON, 2015, P.151).

As transformações proporcionadas pelo projeto da ELAP, diga-se, ofereciam uma brecha diante destas paredes que tinham como objetivo deslegitimar um modelo tradicional e disciplinar.

A Escola se apresentava como uma espacialidade dissidente, absolutamente propositiva para a arte. Ela, assim, favorecia o surgimento de artistas, e diferentes práticas de representação cultural, mediadas por processos criativos, procedimentos técnicos, educativos da arte e curadorias.

Figura 10: Aurora Cursino dos Santos. “Sem Título”. S/d. 50 x 65,5 cm.



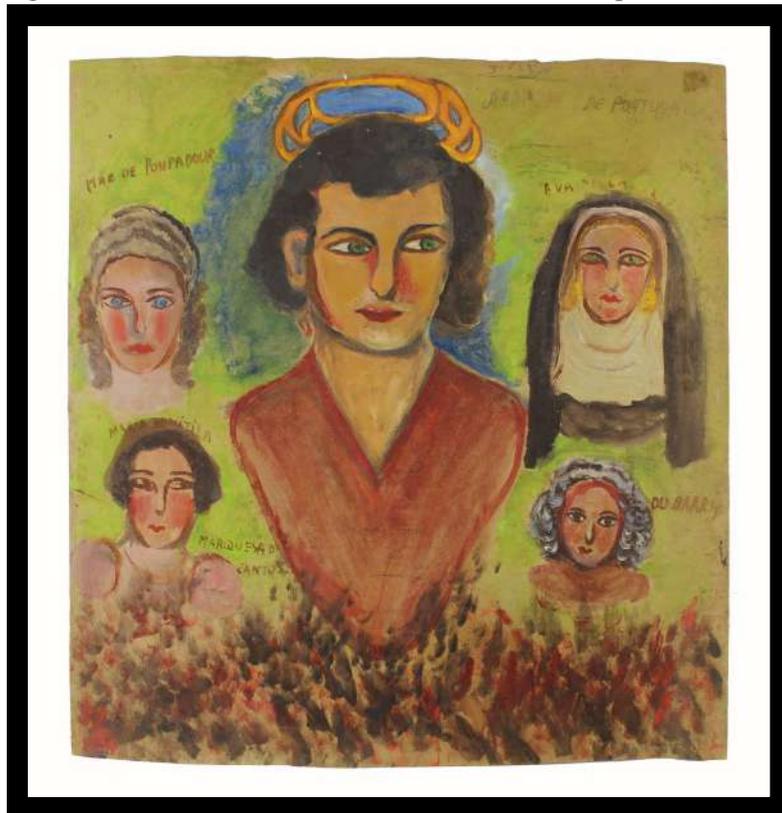
Fonte: NÚCLEO DE ACERVOS, MEMÓRIA E CULTURA DO COMPLEXO HOSPITALAR DO JUQUERY.

Portanto, nem todas as paredes e vigilâncias servem de segurança e inteligibilidade sistêmica em torno da criminalização e práticas de enquadrar as pessoas. Paul Preciado em

burocratização da Saúde Mental. Falamos aqui de gestos de dissidência, da parte de instituições e de seus internos, por não deixarem de constituir modos de luta e resistência (BORDIGNON, 2015, p.151).

⁶ Em 2019, rumores e notas técnicas do Ministério do atual presidente Jair Messias Bolsonaro incitavam a ampliação de espaço para os antigos manicômios, autorizando hospitais psiquiátricos a adquirirem com recursos do Ministério da Saúde equipamentos para choque elétrico. Ou seja, alteram-se radicalmente as propostas de cuidado psicossocial que vinham sendo adotadas até o golpe de 2016. Em 2020, o governo Bolsonaro sinaliza para um desmonte da estrutura conquistada por décadas de luta antimanicomial no Brasil, por meio de cortes significativos em programas de saúde mental, na intenção de encerrar programas importantes da Política Nacional de Saúde Mental.

Figura 12: Aurora Cursino dos Santos. “Mae de Ponpadour”, óleo sobre papel. S/d. 55 x 50 cm.



Fonte: NÚCLEO DE ACERVOS, MEMÓRIA E CULTURA DO COMPLEXO HOSPITALAR DO JUQUERY.

No lado esquerdo e superior, é retratada a Marquesa de Pompadour (1721-1764). Conhecida como Madame de Pompadour, a francesa não foi somente amante do Rei Luís XV, como influenciou politicamente seu soberano.

Também ao lado esquerdo, mas na parte inferior, encontra-se a Marquesa de Santos (1797-1867), famosa pelo seu relacionamento extraconjugal com D. Pedro I.

Ao lado direito, na parte superior, mais uma mulher: Ève Lavallière (1866 - 1929) foi uma atriz francesa da Belle Époque. Por escolha própria, Ève abandonou a carreira artística drasticamente. Renunciou aos seus bens e entrou para a ordem terceira dos franciscanos. Embaixo dela, encontra-se a Madame Du Barry (1743 - 1793), cortesã, também amante do Luís XV, mas que teve um final trágico: foi decapitada durante a Revolução Francesa.

No centro da pintura há uma figura que Aurora denomina como “Rainha de Portugal”. A artista não especifica o nome, mas uma possibilidade é ser a D. Maria I de Portugal. Avó de D. Pedro I, ficou conhecida como “A louca”, pois era considerada mentalmente instável. Era, no entanto, também chamada de “A piedosa”, pois se dedicava às obras sociais (GUIMARÃES, s/p. 2022).

Não deixa de ser admirável uma arte produzida nos anos 1940 e 1950 evidenciar-se como uma permissão para destituir as moralidades constituídas pelo social e cultural de sua época.

Fato é que, nas análises das produções artísticas mais especificamente feitas por mulheres a partir dos anos 1960 na América Latina, é possível identificar uma “virada iconográfica radical das tradições pré-estabelecidas”, um movimento por uma nova representação do corpo na arte, assumido como objeto das preocupações políticas, sociais e estéticas. “O corpo escondido e fixo, acometido por estereótipos, ou até mesmo tabus ligados a estrutura patriarcal do modernismo heterossexual e normativo, passou a ser questionado investigado de modo intenso. Um corpo redescoberto vem à tona no campo das representações artísticas na América Latina” (GIUNTA, 2019, p.19).

Este giro iconográfico em torno das obras e suas imagens, ofereciam um projeto simultâneo e pautado de diferentes formas, em diversos países e as artistas em suas poéticas vivenciavam os regimes militares em contextos distintos (GIUNTA, 2019, p.29).

Giunta ainda nos lembra de que os trabalhos em arte carregavam as narrativas que surgiam em meio às vigilâncias e controles em torno do corpo, sendo apontadas pela filosofia . Questões que se aproximam das obras de Aurora, produzidas aproximadamente dez anos antes da ditadura regidas nos países do eixo sul global e no Brasil.

Figura 13: Aurora Cursino dos Santos. “Sem Título”, óleo sobre eucatex. 60 x 78cm. 1950.



Fonte: NÚCLEO DE ACERVOS, MEMÓRIA E CULTURA DO COMPLEXO HOSPITALAR DO JUQUERY.

Se as fronteiras entre a realidade e a ficção não permitem elaborar uma interpretação exata dos fatos, uma certeza é evidenciada: há elementos dissidentes nas obras de Aurora, modos expressivos de resistência aos sistemas de dominação vigente.

A imaginação e a experiência poéticas levaram suas obras a diversas exposições, inclusive mostras internacionais, antes e depois de sua morte em 1959.

Aurora nos faz ativar esse espaço de troca por meio da curadoria e na mediação dos dias atuais, permitindo ir de encontro com o acervo do Museu de Arte Osório Cesar e seu legado artístico, político e de transformações deixadas para as próximas gerações.

Portanto, levar em conta o tempo histórico das obras e dos trajetos percorridos pela artista, sem o intuito de decifrar situações, ou de narrar o inenarrável, diante das “rotas” contidas em “um mapa” de seus traumas, mas sim, criar linhas de fuga deste pensamento que limitaria a sua produção em meras expressões romantizadas da dor, banalizando o sofrimento de uma artista mulher com seu potencial crítico.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Consciente das inúmeras transposições de temas e abordagens neste presente trabalho, compreendemos a possibilidade de múltiplas ramificações dos trabalhos de Aurora diante de cada contexto social, político, histórico e investigativo. Cada vestígio de sua memória através das imagens, da violência, dos abusos, da prostituição, das resistências e de sua condição nos aproxima de uma diversidade de leituras.

Cientes desta configuração do trabalho, reconhecemos que o diálogo sobre alguns teóricos e abordagens críticas tornaram-se insuficientes, ou, de curta explanação e que nos permitiria uma nova pesquisa focada em cada uma das temáticas.

Durante o percurso da escrita deste projeto de pesquisa, algumas obras de Aurora Cursino dos Santos passaram a integrar algumas exposições importantíssimas no cenário mundial das artes e da curadoria. A artista é uma das escolhidas para a 11ª Bienal de Berlim, na Alemanha e a obra na qual estabeleci maior apreço (Figura 9), passou a integrar a exposição ‘Raio-que-o-parta: ficções do moderno no Brasil’ no projeto institucional “Diversos 22” do Sesc SP.

A intenção era pesquisar o Juquery, antes mesmo deste presente trabalho. Questões que me inquietavam e que guardei até a inauguração do MAOC em 2020 apontavam para novas possibilidades em investigações através da arte. Foi uma surpresa imensa descobrir e

desvendar todo esse trajeto em torno de um lugar que eu olhava da janela do meu quarto, na antiga casa que morei e vivi até 2019.

O desejo de investigar questões que envolvem o Complexo Hospitalar do Juquery fez parte de toda minha infância e adolescência, quando visitava o local de bicicleta, explorando aquele território, até então misterioso e que guardava tantas histórias. Meu pai foi funcionário do Hospital e tudo naquela atmosfera sombria me intrigava. Certo dia, quando sobre seus ombros me colocou para ver o que havia do outro lado do muro, tive uma visão que nunca sairá de minha memória, pois eu, criança, escutava alguns gritos, enxergava pessoas sentadas, deitadas no chão, uniformizadas, algumas despidas e jogadas a céu aberto.

Desde a arquitetura ocupada por plantas, até a vida de cada paciente que ali residia, ou seja, os últimos pacientes nos anos 1990, tudo me fazia questionar: o incêndio na Biblioteca do Hospital, em 2005, ocasionado por uma forte chuva, reduzindo a cinzas prontuários médicos e arquivos; a velha casa do Dr. Franco da Rocha, que atualmente se tornou o Museu; e as histórias contadas por meu pai, sendo jardineiro daquele imenso Complexo Hospitalar, que me relatava de forma generosa o cotidiano de alguns internos que ali circulavam.

Em 2021, durante um jantar entre amigos da adolescência, tive uma outra coincidência deste trajeto. Descobri que um casal de amigos meus estavam envolvidos com o processo de documentação e pesquisas atuais das obras dos artistas presentes no Núcleo de Acervos, Memória e Cultura do Complexo Hospitalar do Juquery. Luiz Quintanilha, é museólogo e um dos responsáveis pela catalogação e do processo que visa transcrever todas as narrações e testemunhos contidos nas pinturas de Aurora Cursino dos Santos. Filho do curador Pedro Quintanilha, da exposição: “Luz atrás dos muros”, Luiz é casado com uma de minhas melhores amigas, Dalila Mendonça, artista educadora e pesquisadora.

Precisei visitar as obras da artista cinco vezes entre 2020 e 2021. Pensava para a pesquisa, as questões das curadorias e reflexões sobre a educação em espaços e instituições como os Museus, contudo articulando procedimentos da mediação artística.

Contudo, enquanto pesquisadora, aponto para um novo caminho, priorizando investigações teóricas nas linhas da filosofia e feminismo, política social e memória. Linhas de estudos que me apontam um futuro em curadoria.

Alguns obstáculos surgem diante da possibilidade de narrar o inenarrável em meio à vida e à obra de Aurora Cursino dos Santos, por conta da imprecisão de referências pessoais da artista, suas inspirações, os primeiros contatos com a arte, ou até mesmo por conta da

ausência de relatos dos seus familiares. Informações que nos revelariam as datas para cada percurso de sua vivência antes da internação.

No entanto, a cada passo desse trajeto, novas ideias surgiram e algumas tiveram que ser desvencilhadas dos planos iniciais. No desdobramento da investigação, foi identificado a possibilidade de uma análise das imagens o que deslocaria o estudo para um campo das interpretações formais, da crítica, das comparações, e não estava preparada para lidar com essa forma de análises.

Tentei abster-me da possível romantização do sofrimento da artista, formulando ideias a partir dos contextos históricos, sociais e políticos vivenciados. Questões surgiram-me, como espero ter explicitado no trabalho que se encerra, a partir dos traços de mulheres imersas em espaços de isolamento social e confinamento.

Figura 14: Aurora Cursino dos Santos.



Fonte: ACERVO DO INSTITUTO MOREIRA SALLES. Fotografia: Alice Brill, 1950.

REFERÊNCIAS:

ANDRIOLO, Arley. A Política das Imagens do Inconsciente: Psicologia social e iconologia crítica. **Memorandum: memória e história da psicologia**, ed.26. jan-2014.

ANDRIOLO, Arley. A Recepção Da Exposição de Arte Incomum e o Problema da Duração dos Julgamentos Artísticos. **Visualidades**, Goiânia, v. 8, n. 2, 2012. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/18277>> Acesso em: 02 de abril de 2022.

ANDRIOLO, Arley. O Silêncio Da Pintura Ingênuas Nos Ateliês Psiquiátricos. **Psicologia: Teoria e Pesquisa** Mai-Ago 2006, Vol. 22 n. 2, pp. 227-232. São Paulo: Universidade de São Paulo. 2006.

BORDIGNON, Gabriel. **Territórios Dissidentes: espaços da loucura na cultura urbana contemporânea**. Dissertação (mestrado) - Programa de Pós Graduação em Arquitetura, Universidade Federal de Uberlândia. Minas Gerais, p. 204. 2015.

CANTON, Katia. **Tempo e Memória**. São Paulo: Martins Fontes. 2009.

CARVALHO, Rosa Cristina Maria de. A Formação Do Pensamento Estético De Osório Cesar: Estudo Dos Textos Sobre Arte E Cultura Escrita No Período De 1920 A 1960. Campinas, SP: UNICAMP. 2016.

CESAR, Osório Taumaturgo. Paisagem Noturna, Arquivos Da Coordenação De Saúde Mental Do Estado De São Paulo, São Paulo, v.XXXVIII, jan/dez. 1972, p.63.

CUNHA, Maria Clementina. Loucura, gênero feminino: as mulheres do Juquery na São Paulo do início do século XX. **Revista Brasileira de História**, v. 9, n. 18, p. 121-144, 1989.

FARIA, Thais Dumêt. A Mulher e a Criminologia: Relações e paralelos entre a história da criminologia e história da mulher no Brasil. In: **Anais do XIX Congresso Nacional do CONPEDI**. – Florianópolis: Fundação Boiteux, 2010. Disponível em: <<https://conpedi.org.br/quemsomos/eventos/>> Acesso em: 15 fevereiro de 2022.

FERRAZ, Maria Heloisa Corrêa de Toledo. **Arte e Loucura: Limites do Imprevisível: Mostra Dos Pacientes Do Hospital Juqueri**. São Paulo: MAC, 1987.

FERRAZ, Maria Heloisa Corrêa de Toledo.; BARBOSA, Ana Mae. **Escola Livre de Artes Plásticas do Juqueri**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1989.

FIGUEIREDO, Cecilia. **Governo Bolsonaro incentiva eletrochoques e propõe a volta dos manicômios**. Rede Brasil de Fato, 9 fev. 2019. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2019/02/08/governo-bolsonaro-incentiva-eletrochoques-e-ropoe-a-volta-dos-manicomios>> . Acesso em: 06 abr. 2022.

FOSTER, Hal. **O Retorno Do Real: A Vanguarda No Final Do Século XX**. São Paulo: Ubu, 2017.

FOUCAULT, Michel. **História Da Loucura Na Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

FOUCAULT, Michel. **História Da Sexualidade, vol. 1: a vontade de saber**. 11ª ed., trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. G. Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica Do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FRAYZE-PEREIRA, J. Nise da Silveira: imagens do inconsciente entre psicologia, arte e política. *Estudos Avançados*, 17(49): 197-208. 2013.

GIMENES, Erick. **Cortes em programas de saúde mental reacendem lógica de manicômios**. Rede Brasil de Fato, 7 dez. 2020. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2020/12/07/cortes-em-programas-de-saude-mental-reacendem-logica-de-manicomios-diz-pesquisadora>>. Acesso em: 06 abr. 2022.

GIUNTA, Andrea; FAJARDO-HILL, Cecília. (Org.) **Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1965-1980**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

GUIMARÃES, Michelle Louise. **A Seção de Artes Plásticas do Juquery foi criada em 1949**. Franco da Rocha. 24 jun. 2020. Instagram: @museu.maoc Disponível em <<https://www.instagram.com/p/CB0hGEIhSE5/>> Acesso em: 22 mar. 2022.

GUIMARÃES, Michelle Louise. **Na composição de suas fascinantes imagens, Aurora incluiu figuras históricas**. Franco da Rocha. 25 mar. 2022. Instagram: @museu.maoc. Disponível em <<https://www.instagram.com/p/CbiaBgAObgu/>> Acesso em: 29 mar. 2022.

GUMIERE, Julia. Os Corpos E A Polícia. In: GUMIERE, Julia; AROUCA, Leonardo; QUINALHA, Renan. (Orgs). **Orgulho E Resistências: LGBT na Ditadura**. São Paulo – SP. Memorial Da Resistência De São Paulo. 2020/2021. Disponível em: <<http://memorialdaresistencia.org.br/exposicao-orgulho-e-resistencia-lgbt-no-mds/>> Acesso em: 04 de abril de 2022.

JEHA, Silvana. Aurora e Arthur. In: **A Céu Aberto**, ed.14. mai-2020. N-1 edições. Disponível em: <https://issuu.com/n-1publications/docs/contos_14> Acesso em: 25 de março de 2022.

JEHA, Silvana. **Gritos e Sussurros**. São Paulo: Quatro cinco um: A revista dos livros. 20 abr. 2022. Disponível em: <<https://quatrocincoum.folha.uol.com.br/br/artigos/politica/gritos-e-sussurros>>. Acesso em: 02 mai. 2022.

LEOPOLDO, Rafael. **Cartografia do Pensamento Queer**. Salvador, BA: Devires, 2020.

MENDONÇA, Dalila de Jesus.; TOBIAS, Luciane Aparecida.; QUINTANILHA, Luiz Fernando. (Ed.). **Leitura De Imagem: Conhecendo O Acervo Do Museu Osório Cesar**. São Paulo: ProAC, 2019.

MIRANDA, Danilo Santos de. **Raio-que-o-parta: ficções do moderno no Brasil - diversos 22**. São Paulo: Sesc SP, 24 fev. 2022. Disponível em: <<https://diversos22.sescsp.org.br/conexoes/16/raio-que-o-parta-ficcoes-do-moderno-no-brasil>>. Acesso em: 04 abr. 2022.

PEDROSA, Mário. **Museu de Imagens do Inconsciente**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, Funarte, 1994. (Col. Museus Brasileiros II)

PERROT, Michelle. **História das Minhas Mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

PRECIADO, Paul. **Revolución Que Viene: Luchas Y Alianzas Somapolíticas**. 6 jun. 2015, 10 min 28 s. Página da Ociodemente no Youtube. Disponível em: <https://youtu.be/vsV2e_FBreA> Acesso em: 11 de setembro de 2021.

PRECIADO, Paul. **Texto Junkie: Sexo, Drogas e Biopolítica na Era Da Farmacopornografia**. São Paulo, SP: n-1 Edições. 2018.

RAGO, Margareth. **A Aventura De Contar-Se: Feminismos, Escrita De Si E Invenções Da Subjetividade**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

RAGO, Margareth. Epistemologia Feminista, Gênero E História. UNICAMP. In: PEDRO, Joana Maria e GROSSI, Miriam Pilar (orgs.) - **Masculino, Feminino, Plural**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.

RICHARD, Nelly. **Intervenções Críticas: arte, cultura, gênero e política**. Nelly Richard; Tradução de Romulo Monte Alto. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2002.

RIBEIRO, Elielton. O Juquery, A Arte E O Museu: Um Estudo Antropológico Das Produções Artísticas Em Um Hospital Psiquiátrico. **XIV EHA - Encontro de História da Arte** — Campinas, SP: UNICAMP. 2019.

SIBILIA, Paula. **O Show Do Eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

Saúde Pública em São Paulo: uma viagem pelo acervo do Arquivo do Estado. Arquivo Público do Estado de São Paulo, junho de 2021. Disponível em: <http://www.arquivoestado.sp.gov.br/exposicao_saude_publica_sp/linha_tempo#1898titulo> Acesso em: 02 de abril de 2022.

SILVEIRA, Nise da. **Imagens do Inconsciente**. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. As Mulheres Artistas E Os Silêncios Da História: A História Da Arte E Suas Exclusões, **Labrys**, Estudos Feministas. Janeiro / junho 2007. Disponível em: <<https://www.labrys.net.br/labrys11/ecrivaines/anapaula.htm>> Acesso em: 5 de setembro de 2021.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti; MICELI, Sérgio. **Profissão artista: pintoras e escultoras brasileiras entre 1884 e 1922**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2004.

TVARDOVSKAS, Luana. Saturnino. **Dramatização Dos Corpos: Arte Contemporânea E Crítica Feminista No Brasil E Na Argentina**. São Paulo: Intermeios, 2015.

ZANINI, Walter. A Bienal e os Artistas Incomuns. In: **Arte Incomum**. XVI Bienal de São Paulo, 16 out. a 20 dez. 1981, p. 7-8.