Delírio e criatividade na obra pictórica de Séraphine Louis¹

Almerinda da Silva Lopesⁱ Professora Titular na Universidade Federal do Espírito Santo aslopes@npd.ufes.brTamara

> Tamara Silva Chagasⁱⁱ Pesquisadora independente tamara.chagas1@gmail.com

Resumen: La artista francesa Séraphine Louis (1864-1942), también conocida como Séraphine de Senlis, fue descubierta en 1912 por el marchante alemán Wilhelm Uhde, en un contexto artístico marcado por el interés por el arte del inconsciente, producido especialmente por los pacientes de hospitales psiquiátricos. Séraphine, una mujer pobre y pintora autodidacta diagnosticada como psicótica, después de experiencias delirantes y alucinatorias en las que voces angelicales la animaron a pintar como una forma de glorificar a Dios, realizó muchas pinturas, generalmente sobre motivos como árboles, hojas, frutas y flores, en un estilo denominado "primitivo moderno", utilizando materiales artesanales y precarios. En el contexto de este ensayo, demostraremos cómo las experiencias místicas, delirantes y creativas vividas por Séraphine se mezclan en un esfuerzo inconsciente por superar sus proprias limitaciones. Así, proponemos cruzar algunos datos biográficos de la artista con su poética y con breves datos sobre la psicosis, trastorno mental que le fue diagnosticado, caracterizado sobre todo por la división entre la realidad interior y exterior de la persona delirante.

Palabras clave: Séraphine Louis; Séraphine de Senlis; pintura del siglo XX; arte francés; psicosis.

Resumo: A francesa Séraphine Louis (1864-1942), também conhecida como Séraphine de Senlis, foi descoberta no ano de 1912 pelo marchand alemão Wilhelm Uhde, em uma conjuntura artística marcada pelo crescente interesse pela arte do inconsciente, produzida, sobretudo, por internos de hospitais psiquiátricos. Séraphine, mulher pobre e pintora autodidata, diagnosticada como pessoa com psicose, após experiências delirantes e alucinatórias nas quais vozes angelicais a encorajavam a pintar como um modo de glorificar a Deus, realizou diversas pinturas, geralmente, sobre temas como árvores, folhas, frutos e flores, dentro de um estilo designado como "primitivo moderno", em geral fazendo uso de materiais precários e artesanais. No ínterim deste ensaio, mostraremos como as experiências místicas, delirantes e criativas vividas por Séraphine se mesclaram a um esforço inconsciente de superação de suas próprias limitações. Assim, propomos cruzar alguns dados biográficos da artista à sua poética e a breves informações sobre a psicose, transtorno mental com o qual foi diagnosticada, marcado, sobretudo, pela cisão entre as realidades interior e exterior do sujeito delirante.

Palavras-chave: Séraphine Louis; Séraphine de Senlis; pintura do século XX; arte francesa; psicose.

Abstract: The French artist Séraphine Louis (1864-1942), also known as Séraphine de Senlis, was discovered in 1912 by the German marchand Wilhelm Uhde, in an artistic context marked by the growing interest by the art of the unconscious, produced especially by the patients of psychiatric hospitals. Séraphine, a poor woman and autodidactic painter diagnosed as a psychotic person, after delusional and hallucinatory experiences in which angelical voices encouraged her to paint as a form to glorify God, realized many paintings, usually about motifs as trees, leaves, fruits, and flowers, in a style designated as "Modern Naïf", using handmade and precarious materials. In the context of this essay, we will demonstrate how the mystic, delusional and creative experiences lived by Séraphine are mixed in an unconscious effort to overcome her own limitations. Thus, we propose to cross some biographic data about the artist with her poetics and with brief information about the psychosis, a mental disorder with which she was diagnosed, characterized above all by the division between the inner and the outer reality of the delusional person.

Key words: Séraphine Louis; Séraphine de Senlis; 20th century painting; French Art; psychosis.

1Texto apresentado na XII Semana de História da UFRPE. O resumo, mas não o ensaio completo, foi publicado em seus anais.

ibution 3.0.

(cc) BY

Recibido: 03/03/2023 - Aceptado: 16/08/2024

1. Considerações iniciais: sobre Séraphine Louis

A arte dos povos originários, das crianças e dos delirantes atraiu grande atenção dos artistas e dos profissionais ligados ao sistema artístico na primeira metade do século XX, período em que se desenvolvem, de modo especial, em Paris, as chamadas vanguardas modernistas. Aquele momento também é marcado pelo despertar do interesse sobre a chamada arte genuína, ingênua ou *naïf*, da qual Séraphine Louis foi uma das protagonistas. Esse interesse se potencializa e ganha novos estudos e desdobramentos nas décadas mais recentes, quando a História da Arte abre protagonismo para artistas, temas e objetos que permaneciam ignorados ou marginalizados, como era o caso da artista citada.

Séraphine nasceu em 1864, no pequeno povoado de Arsy, na comuna francesa de Senlis, do Departamento de Oise, na região Norte da França, o que a tornou também conhecida como Séraphine de Senlis. Teve origem humilde, filha de mãe camponesa e pai relojoeiro. Tornou-se órfã ainda criança, e passou por diferentes vicissitudes, tendo que trabalhar duro para sobreviver. Nessa tradicional região histórica, cultural e religiosa, subsistem suntuosos edifícios arquitetônicos, de antigos palácios, igrejas e conventos medievais, dos tempos em que ali viveram reis, rainhas e aristocratas, em especial, os membros da dinastia Bourbon. Em razão das imensas terras que pertenceram à nobreza, Senlis e a maior parte do Departamento de Oise se mantiveram predominantemente agrícolas, cercadas por importantes florestas de árvores centenárias (com destaque para as imponentes faias ou sobreiros e os carvalhos), que integram, hoje, o Parque Natural Regional de Oise. Portanto, nossa personagem foi criada em um ambiente de forte influência religiosa e em contato com uma natureza exuberante, que favorecia a contemplação e o enlevo místico. Tais circunstâncias podem ter influenciado fortemente seu tema delirante e a temática de sua produção pictórica.

Séraphine, no final da infância e na adolescência, laborou naquela região como pastora, o que a aproximou ainda mais da natureza, passando a observar atentamente tanto as múltiplas formas da vegetação rasteira, de que se alimentavam as ovelhas que ela guardava, quanto as gigantescas árvores, que lhe pareciam tocar as nuvens e lhe sugeriam deslumbrantes paisagens, visão que marcaria posteriormente, de maneira indelével, sua produção artística. Ao completar 17 anos de idade (1881), Séraphine mudou-se para Clermont, também no Departamento de Oise (distante cerca de 28 km de Senlis), onde trabalhou como encarregada da limpeza de um convento – ao longo de vinte anos, até 1902 – quando retornou a Senlis e passou a atuar como doméstica e governanta em casas de famílias de classe média.

Séraphine Louis, a partir dos 42 anos de idade, vivenciou experiências delirantes e alucinatórias sob a forma de vozes que a incentivaram a se dedicar à pintura como um modo de exaltar a Nossa Senhora e a Deus (Charuty, 2014). O delírio e as alucinações que a acometiam mesclavam-se, assim, à devoção e à experiência mística, de maneira que não se sabe onde o primeiro começava e as últimas terminavam. A artista alcançou, destarte, o êxtase e comungou com o Sagrado, passando a elaborar pinturas, cujas formas e

temas pareciam arrancados do imaginário ou da subjetividade para se manifestar no ato criativo.

Durante o período em que trabalhou arduamente no convento, sem poder dialogar com as freiras, que se mostraram pouco interessadas no que Séraphine tinha a dizer, esta buscou através da fé aproximar-se da Virgem Maria, tornando-se sua grande devota. O pesquisador Alexandre Trimer (2014) salienta que esse período foi marcado pelo aumento da devoção mariana na França, devido, sobretudo, à grande difusão das aparições de Nossa Senhora em Lourdes a Bernadette Soubirous, a partir de 1858. Assim, acostumada à solidão e influenciada por esses episódios, Séraphine vivenciou o isolamento e manifestou o desejo de se tornar freira, voltando sua vida ao Sagrado, sonho este que logo foi podado pelas religiosas, devido à sua condição econômica bastante desfavorável, mas possivelmente por verem nela uma figura introvertida e rude, dado o baixo nível cultural e intelectual da jovem.

No contexto deste ensaio, procuramos desvelar o modo eficaz como Séraphine Louis ultrapassou as limitações impostas pela condição de mulher pobre, sem estudos e portadora de transtorno mental grave via criação artística. Desse modo, por meio da arte, ela atribuiu sentido à sua existência, criando proficuamente e sendo, inclusive, reconhecida em vida. Sua produção eclode ainda com maior força atualmente, quando se procura por dar espaço a artistas menosprezados pela História da Arte Oficial, geralmente desdenhosa em relação aos criadores tidos como primitivos ou ingênuos, muitos dos quais assim enquadrados errônea e preconceituosamente.

Nossa narrativa inicia com uma exposição de dados biográficos da artista, ressaltando sua vitória sobre a pobreza e a psicose por meio do uso do processo criativo em prol da adoração ao Sagrado. Em seguida, abordamos brevemente a respeito do transtorno psicótico, sem, contudo, enquadrar a artista em um distúrbio específico para além daquele que ela foi diagnosticada em vida. Após, realizamos uma análise crítica e geral da obra de Séraphine, atentando, sobretudo, para o uso recorrente do motivo arbóreo em sua pintura, de modo a refletir sobre seu sentido simbólico na criação dessa profícua e vigorosa artista.

2. A arte como necessidade de transcender a vida

Como citado, a frustração do desejo de atender ao que lhe parecia ser um chamado divino, em razão da negativa das religiosas do Convento das Irmãs da Providência, levou Séraphine a desvincular-se de seu trabalho nessa instituição e retornar a Senlis, passando a trabalhar, nos anos seguintes, como doméstica em casas de famílias locais, recebendo um salário miserável que mal cobria seus gastos pessoais (Vircondelet, 2010 como citado em Trimer, 2014). Mas não diminuiu sua devoção e fé, uma vez que, à noite, no interior de sua modesta casa, Séraphine passava as madrugadas rezando à Virgem, pedindo-lhe orientação sobre o que deveria fazer, como forma de louvor. Entre os anos de 1904 e 1906, Séraphine afirmava escutar uma voz angélica que lhe dizia que deveria pintar em homenagem a Maria e em adoração a Deus.

da Silva Lopes, Chagas

Começava, assim, a realizar uma obra pictórica intuitiva, fruto de sua imaginação ou subjetividade, mas que ela dizia ser conduzida pelo que ditavam tais vozes, de maneira que Séraphine passava noites inteiras pintando à luz de velas, em meio a rezas e cânticos, entoados ao Anjo da Guarda e à Virgem Maria. Aos interlocutores que lhe perguntavam como conseguia pintar com tanta inspiração e sensibilidade, dizia serem essas entidades divinas que a guiavam, inspiravam e orientavam a execução de suas obras, mesmo desconhecendo os aspectos técnicos e teóricos imanentes à tradição da pintura, e sabendo-se que ela não fazia parte de grupo de artistas, mas que pintava isolada, operando, inicialmente, sem qualquer intencionalidade de se tonar artista ou de se inserir no mercado de arte, e ignorando a existência de teorias estéticas e a própria História da Arte. Isso pode ser comprovado quando se observa que a própria artista precisou ser descoberta por Uhde para inserir-se no mercado. Durante o período em que perdeu o contato com o *marchand*, sua produção caiu no esquecimento, tendo a criadora voltado a enfrentar sérios problemas financeiros.

É preciso destacar que, ao se dedicar à pintura de maneira meramente intuitiva, Séraphine acabaria canalizando a solidão a que estava acostumada desde a infância, para o ato criativo, que exige concentração e isolamento. Enquanto pintava, se libertava das ideias que a atormentavam e se conectava com um mundo interior, distanciando-se, mesmo que temporária e ilusoriamente, da dura realidade que a vida lhe impôs. Encerrava as sessões de pintura apenas quando tomada pela exaustão, e voltava a conviver com as chamadas vozes interiores, que, segundo ela, faziam-lhe companhia (Trimer, 2014). Essa hipótese pode ser confirmada quando se observa a proficuidade de sua produção e a energia presente em tais pinturas, as quais transparecem riqueza e vivacidade, em contraposição à vida miserável experienciada no cotidiano da artista.

O advogado, colecionador, *marchand* e crítico de arte, que mostrou preferência pelas linguagens das primeiras vanguardas do século XX, o judeu-alemão Wilhelm Uhde (1874-1947), foi quem descobriu e se tornou o maior incentivador e comprador das pinturas da, então, desconhecida Séraphine Louis. Depois de viver alguns anos em Paris, onde se instalou em 1904, período esse de grande efervescência cultural e de desenvolvimento das gramáticas modernistas por jovens artistas que chegavam do interior da França e de várias partes do mundo àquela capital, onde reinava um clima de camaradagem e de esperança de poderem ser reconhecidos e viverem da produção artística, Uhde aproximou-se e passou a ajudar alguns desses pintores, muitos dos quais em início de carreira, adquirindo dos mesmos obras para sua coleção.

Vale lembrar que, nessa época, as tendências artísticas modernas mais radicais encontravam grande rejeição do público e do mercado francês. Alheio a isso, o alemão adquiriu as primeiras telas cubistas pintadas por Picasso e Braque, o cubismo órfico de Robert Delaunay e a arte *naïf* de Henri Rousseau (Ferrara, 2014).

Pouco depois de se divorciar da jovem artista Sarah Stern (que mais tarde adotaria o nome de Sonia Terk Delaunay, com a qual havia se casado em 1908), Uhde decide viver em Senlis. Ali acabaria descobrindo,

por acaso, a pintura *naïf* de Séraphine Louis (1912), ao notar, na sala da casa que ele alugara temporariamente para sua residência, uma natureza-morta com maçãs. Encantado com a pintura, foi informado pela proprietária que a talentosa autora da pequena tela era a própria empregada doméstica da casa, quem, após o trabalho, dedicava grande parte das noites ao exercício de sua arte. No entanto, não chegaria a falar, naquele momento, com ela sobre sua arte nem a ver outras pinturas.

Com o início da I Guerra Mundial, os alemães que viviam na França, além de serem expulsos do país, "tiveram os bens confiscados". No caso de Uhde, sua coleção de obras de arte "acabaria sendo vendida pelo governo francês em leilões realizados no Hotel Drouot, em 1921" (Ferrara, 2014). Durante sua permanência na Alemanha, o colecionador passou a viver e a trabalhar em Weimar. Com o fim da I Guerra e a implantação da República de Weimar (1919-1933), Uhde se posicionou contrariamente ao novo regime, e temendo represálias futuras, decide retornar à França (1924). Desta feita, vai residir em Chantilly, também no Departamento de Oise e não muito distante de Senlis. Nesse mesmo ano, o alemão visitou uma coletiva de artistas locais, organizada pela Prefeitura de Senlis, e se surpreendeu com três trabalhos de Séraphine, que integraram a mostra, que confirmavam o grande avanço na poética da pintora *naïf*, no espaço de tempo em que ele esteve fora da França.

Em 1927, passou a estabelecer constante contato com Séraphine com o objetivo de orientá-la, apoiá-la e sugerir-lhe, entre outras coisas, que expandisse o gesto pictórico sobre grandes suportes, certo de que isso tornaria suas telas mais impactantes e vitais, e mais facilmente digeridas pelo mercado de arte. Começou, então, a organizar uma coletiva de pintores *naïves* franceses denominada *Peintres du Sacré Coeur* (Pintores do Sagrado Coração), realizada em Paris (1929), e que alcançou sucesso de público e de vendas. O próprio *marchand* passou a adquirir parte da produção da artista, que além de angariar fama e passar a viver de sua arte, obteve prosperidade financeira com as vendas.

Deslumbrada com o poder do dinheiro, a artista abandonou o emprego de doméstica e passou a viver exclusivamente da arte, o que logo se revelaria um momento de verdadeira ilusão, pois por não saber administrar os recursos financeiros, ostentou e gastou à revelia as economias que angariava com a venda das obras (Trimer, 2014). A crise de 1929 atingiu fortemente o mercado de arte e também as economias do colecionador e a saúde mental da artista, que ao se ver novamente na miséria, entrega-se cada vez mais à solidão e aos delírios místicos, megalomaníacos e persecutórios. Segundo Vircondelet (2010 como citado em TRIMER, 2014), Séraphine vivenciava um verdadeiro "tumulto interior", ao escutar várias vozes, que agravavam seu quadro alucinatório.

O revés econômico não fez o marchand alemão desistir de ajudar a artista, voltando a organizar em Paris a

²⁰ Hôtel Drouot foi instalado em 1852, pelo conde Antoine Drouot, com a razão social de Drouot S.A, inicialmente em um edifício construído próximo à Ópera de Paris. Foi a primeira casa de leilões do mundo, especializada na venda pública de obras de arte e antiguidades. Ali foram vendidas importantes coleções, entre elas a de Émile Zola (1898) e a de Jacques Doucet (1912). A casa resistiu ao tempo e às mudanças das linguagens artísticas, funcionando em diferentes endereços. Sobre o assunto ver: L´Hôtel des Ventes Drouot. https://www.neufhistoire.fr.articles.php?lng=fr&pg=400&prt=/.

exposição *Primitivos modernos* (1932), que acabaria se revelando um fracasso de vendas. Inconformada com a miséria, que a privou, novamente, de ter uma vida digna, a saúde mental da artista tornou-se cada vez mais debilitada, passando a ter crises psicóticas frequentes, que a impediam, inclusive, de realizar a atividade que a tirara, durante algum tempo do abismo. Deixou de pintar e passou a escrever cartas, nas quais lastimou suas trágicas condições de saúde e de existência, que marcaram toda a existência da artista. Esse quadro exigiu a sua internação, no ano de 1932, no Hospital Psiquiátrico de Clermont-de-l'Oise³, onde recebeu o diagnóstico de psicose crônica, ali passando os últimos dez anos de sua existência. Mesmo após a internação da artista e impedido de visitá-la, Wilhelm Uhde buscava a todo custo mudar o estado de penúria da artista, organizando com tal propósito uma grande mostra, *Mestres da realidade popular*, que depois de encerrada em Paris (1937) circulou por Zurique e Nova York (1938). Isso explica a presença de obras de Séraphine naqueles países, uma delas, no acervo do MoMA.

Com a Ocupação da França durante a II Guerra Mundial, os nazistas instalaram em Clermont um comando militar. Este controlava a reposição de alimentos, elevava os preços e aumentava o racionamento à população francesa e dos demais países invadidos. O *Plano de Fome* era parte da política do Holocausto, pois enfraquecia os inimigos e causava a morte de milhões de pessoas. A ação contra os manicômios foi ainda mais violenta, ordenando que o referido hospital dividisse os alimentos com a população da cidade, o que causou a diminuição da quantidade de alimentos e do número de refeições diárias, acarretando a desnutrição de grande parte dos internos e a morte de muitos deles, entre os quais, Séraphine Louis, em 1942, sendo sepultada como indigente no cemitério de Clermont.⁴

É preciso salientar o efeito nocivo das duas Grandes Guerras sobre a saúde mental da artista e das demais pessoas que as vivenciaram. É fato que situações traumáticas como essas não apenas funcionam como gatilho para o surgimento de transtornos psíquicos como também mecanismos de agravamento do estado daqueles já acometidos por doenças psiquiátricas. Lembrando que a Segunda Guerra Mundial afetou profundamente o território e o povo francês. Isso nos leva a pensar que Séraphine, que estava internada em hospital psiquiátrico quando de sua eclosão e, também, ainda durante a ocupação do país pelos nazistas, em 1940, apesar do isolamento físico e do alheamento causado pelo agravamento do transtorno, sofreu psiquicamente com as consequências daquela situação extrema e traumática sob a qual o povo francês esteve submetida.

AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte ISSN: 2347-0135 – N.º 19– Junio 2024 – Pp. 3-17

³Ironicamente nesse mesmo edifício funcionou, até à Revolução Francesa, quando foram extintos os conventos religiosos, o dos Cordeliers de Notre-Dame de la Guarde (Franciscanos de Nossa Senhora da Guarda) construído em 1480. Cordeliers eram os padres franciscanos franceses, assim chamados por usarem cordões com nós amarrados à cintura, sobre a batina marrom. Na época, os padres já haviam instalado numa ala do edifício do convento um hospital para alienados, que em 1790 eram 19 internos, mas o antigo prior do convento tratou logo de criar uma nova estrutura, que daria origem ao Hospital Psiquiátrico de Clermont, onde esteve internada Séraphine Louis nos últimos 10 anos de vida.

⁴Durante a Ocupação, Unde escondeu-se no Sul da França, contando com a ajuda do crítico de arte e líder da Resistência Francesa, Jean Cassou (1897-1986), o que o impediu de continuar a ajudar Séraphine Louis, que faleceu nessa mesma época. Entretanto, após a desocupação, Unde realizaria algumas outras mostras com a participação da artista, uma das quais a primeira individual da artista, pós-morte, em Paris (1945), quando o alemão voltou a viver na capital francesa, ali falecendo em 1947 (Ferrara, 2014).

Devido à sua condição econômica desfavorável, durante vários anos de sua vida criativa, Séraphine foi obrigada a confeccionar seus próprios materiais de forma artesanal, criando tintas com componentes como cera de vela recolhida na igreja local, óxidos terrosos, plantas, argila, sangue de animais e, até mesmo, seu próprio sangue, pois suas economias eram escassas para comprar os devidos pigmentos e aglutinantes industrializados. Muitas vezes, também elaborava o suporte de suas pinturas (Charuty, 2014).

Séraphine é, assim, um exemplo dúbio: se por um lado conseguiu com sua arte a superação da pobreza, condição geralmente ligada à limitação e à exclusão, por outro, a falta de equilíbrio psicológico e de orientação de como administrar os recursos financeiros advindos da venda de suas pinturas fizeram com que a fama e a estabilidade financeira fossem tão efêmeros quanto os momentos de alucinação e devaneios que, intermitentemente, passaram a acometer a artista e a impediram de continuar pintando até o fim da vida. A recorrência a materiais alternativos, que superassem sua difícil posição econômica, é digna de nota, pois tornou a artista uma força geradora capaz de transformar, com sua arte, a escassez e a precariedade em pura criação.

Apesar de vista como *naif*, categoria em que costumam ser enquadrados os artistas autodidatas, que na maioria das vezes se dedicam a diferentes atividades profissionais e pintam de maneira espontânea ou genuína, nos finais de semana, também foi chamada de "primitiva moderna" por Uhde (Freitas, 2011). Aliás, como não agradavam ao alemão as expressões: *artistas ingênuos, artistas primitivos e Peintres du Dimanche* (Pintores de Domingos), com que eram nomeados, pejorativamente, os pintores autodidatas, foi ele quem as substituiu por pintores *naïves*. Talvez se possa conjecturar que o alemão assim designou essa pintura por entender que aquelas denominações carregavam em si um ranço e uma arbitrariedade da crítica de arte, que contribuíam para ignorar e silenciar tais artistas. O próprio colecionador mostrava-se também convicto de que toda e qualquer denominação é sempre exterior ao sentido estético ou poético das obras, pois não esclareciam, por exemplo, a equilibrada profusão de formas e o exuberante emprego das cores caleidoscópicas, de que lançou mão Séraphine Louis. A reflexão de Andrioli (2004, p. 9) corrobora com tal visão:

Primitivo é um termo prenhe de ambiguidades. Admiti-lo como indicativo não significa tomá-lo como algo em si, mas como um campo de sentidos que se multiplica em conexões várias e em derivativos igualmente importantes. Por um lado, remete-nos à questão das origens, do arcaico, da regressão, do inconsciente; por outro, conduz-nos ao atavismo, à degenerescência, à selvageria, ao bruto.

Portanto, deve-se ter parcimônia no uso do termo primitivo ao associá-lo às obras de artistas como Séra-phine, devido ao caráter pejorativo da palavra. É preconceituoso pensar que o fato de a artista ter sido autodidata, intuitiva e, sobretudo, acometida por transtorno mental, torna-a menor que outros artistas, vistos como grandes mestres. Pelo contrário, sua produção profícua e vibrante demonstra o alto grau de comprometimento de Séraphine com sua arte.

5No contexto brasileiro, vale ressaltar a ênfase primitivista em pintores modernistas importantes como Tarsila do Amaral, Anita Malfatti e Di Cavalcanti, que resgataram elementos da arte popular do país, mesclando-os à linguagem modernista por eles propagado, numa defesa da cultura brasileira, mas também em consonância com os princípios modernistas europeus, como ocorreu em Gauguin, Rousseau e Matisse, que se inspiraram na arte dos povos originários.

da Silva Lopes, Chagas

A intuição ou um inexplicável impulso interior permitiram que ela construísse harmoniosos arranjos de flores e árvores exóticas, que nada possuíam de fortuito, simples ou ingênuo. Ao contrário, revelava nas telas uma potência e complexidade, que a colocavam em pé de igualdade com alguns renomados artistas modernos de seu tempo, como pleiteava Uhde. Anos mais tarde, teóricos como Bourdieu e Lyotard apontariam esses e outros problemas de nomenclatura e classificação de artistas e produções, afirmando que o capitalismo acabaria, no mercado, no financiamento das pesquisas e no discurso da história e da crítica de arte, incluindo sempre uma rede de intencionalidades (Lyotard, 1986)

Assim, causa realmente estranheza o notável empenho de Uhde para que a artista realmente alcançasse o reconhecimento que merecia, atentando para a perseverança com que ela investia no exercício constante, na pincelada impulsiva, segura e certeira, e nas equilibradas composições que construía com límpidas e minúsculas formas repetidas inúmeras vezes, sem se repetir. Vale atentar para o fato de que ele foi também o principal incentivador de outros artistas *naïves*, a começar por Rousseau. Certamente, percebeu que Séraphine compartilhava com o espectador a energia impregnada em sua obra pictórica, dividindo com ele o que chamava de comunhão pessoal com o Sagrado. Isso porque a força de seus traços e de suas cores é capaz de envolver plenamente o observador na experiência estética, para além da simples e passiva contemplação indiferente. Pelo contrário, sua obra demanda uma espécie de participação psíquica, num convite ao diálogo, a abarcar naquele a vivência simultânea da arte e do Sagrado.

3. Breves notas sobre a psicose

Séraphine, ao ser internada, foi diagnosticada como pessoa acometida por psicose crônica (Trimer, 2014). Segundo Dalgalarrondo (2008), as síndromes psicóticas têm como principais sintomas o delírio, a alucinação e a presença de pensamentos desorganizados. O delírio é caracterizado como uma crença irredutível em ideias falsas, geralmente de teor bizarro, grandioso ou persecutório.

Já a alucinação pode ser descrita como a manifestação perceptiva de algo não existente no mundo exterior ao sujeito. Este experiencia sensorialmente, pelo meio visual, olfativo ou auditivo, em geral, um estímulo que não pode ser percebido pelas demais pessoas, estando convicto da realidade não apenas subjetiva, mas também objetiva, desse fenômeno. O termo pensamento desorganizado, por sua vez, faz referência a um transtorno que acomete a forma de pensar e de se expressar verbalmente do indivíduo, que passa a se comunicar de maneira fragmentada.

Assim, Dalgalarrondo (2008) destaca a perda de contato com a realidade como característica essencial da psicose. Há uma cisão entre a realidade interna do acometido e a realidade exterior. Entre os transtornos psicóticos mais comuns estão a esquizofrenia, o transtorno delirante persistente, o transtorno esquizotípico e o transtorno esquizoafetivo. Como Séraphine não foi diagnosticada com um transtorno específico,

mas sob o grande leque da psicose, e, ademais, não possuímos formação em psiquiatria, não nos arriscaremos em sugerir um possível diagnóstico dentre aqueles distúrbios agora citados. Ademais, de acordo com Trimer (2014), Séraphine mostrou sinais, vistos por meio do estudo de sua biografia, de que a psicose esteve presente em sua vida desde muito jovem.

4. Análise sobre a produção artística de Séraphine Louis (Figuras 1, 2, 3 e 4)

Sobre a força criativa presente em Séraphine, é importante ressaltar que ela vai de encontro à perda da produtividade e da vontade descrita na literatura médica como sintoma de parcela dos transtornos psicóticos. De fato, Séraphine canalizou, mesmo que não conscientemente, os sintomas de seu transtorno em prol da criação de obras artísticas, superando, desse modo, por meio da arte, o destino de ensimesmamento pouco produtivo que geralmente acomete pessoas com transtornos mentais graves como o dela. O pesquisador Alexandre Trimer (2014) salienta, nesse sentido, que o processo criativo trouxe uma espécie de apaziguamento para o sofrimento causado pelo transtorno de Séraphine, numa forma de cura encontrada pelo próprio sujeito, de modo a estabilizá-lo.

Séraphine gostava de pintar folhas, flores e frutos, sendo seu principal motivo a árvore. É interessante notar que as árvores que a artista pintava foram nomeadas de *Árvores do Paraíso e Árvores da Vida*, denominações que diferentes autores afirmam não terem sido atribuídos pela artista, mas por Wilhelm Uhde e sua irmã Anne-Marie, seus principais colecionadores, para enfatizar o caráter místico das pinturas adquiridas.

A árvore da vida aparece na simbologia mítica desde tempos imemoriais. Alguns textos cristãos mencionam que havia no Jardim do Éden ou do Paraíso, uma espécie de árvore genealógica ou fitogênica, a partir da qual se formaram todas as espécies vegetais. Mas, segundo a Bíblia, no Jardim do Éden estão presentes duas árvores: a Árvore da Vida e a Árvore do Conhecimento do Bem e do Mal, dualidade que a artista parece ter tentado expressar, segundo uma concepção imaginária e divinal em suas telas apinhadas de flores, frutos e pássaros, muito coloridos, ora mais ora menos detalhados, o que atribui a essas árvores a ideia de que, no interior de sua ramagem, seja possível ouvir o som dos gorjeios e trinados das aves. Esses sons certamente permaneceram enraizados no inconsciente da menina pastora que, enquanto as ovelhas pastavam, imaginava viverem seres fantásticos em meio às árvores semoventes das florestas de Senlis, local onde Séraphine passou a maior parte de sua vida. Se concordamos com a máxima de Bachelard (1943), que a árvore é indutora de devaneios particulares, talvez possamos atinar para algumas dessas representações, em que as folhas das árvores chegam a sugerir penas coloridas de aves, quiçá de pavão. Seriam uma referência às aves do paraíso ou o reflexo da realidade interior da artista, que embora conturbada, criou composições harmoniosas e de puro lirismo?

A narrativa bíblica conta que Eva comeu do fruto da segunda árvore, por influência da Serpente, a encarnação do mal, compartilhando-o com Adão. Na obra de Séraphine, a artista parece inverter essa conotação negativa ao retratar o fruto intacto: ao contrário do primeiro casal de humanos, Séraphine obedece ao Divino, engajando-se na criação de obras de arte, apesar de sua condição de extrema pobreza, o que a impele a recorrer, inicialmente, a materiais precários para a produção de sua pintura.

Enquanto símbolo arquetípico e divinal, a árvore da vida aparece na simbologia das diferentes religiões, remetendo no budismo à origem da criação, à fecundidade, à fertilidade, à abundância, à prosperidade e à imortalidade, por produzir flores, frutos e sementes, que podem germinar e dar origem a novos seres vegetais. Talvez por isso Jung (citado por Chevalier e Gheerbrant) considerasse a árvore um símbolo maternal, no sentido de que tudo nela está sempre em transformação e renascimento, reforçando assim a ideia de símbolo da vida. A árvore tem as raízes fincadas nas profundezas da terra, o que a conecta com o mundo interior, com o desconhecido, mas seu tronco e ramos projetam-se no espaço aéreo, absorvem água e luz e crescem em direção ao céu, como se quisessem tocá-lo, o que torna a árvore elemento de ligação entre terra e firmamento, entre o mundo externo e o interno, entre o consciente e o inconsciente, o que permite entender porque esse ícone foi de grande interesse ou presença marcante na trajetória produtiva da artista. O tema da árvore não se tratava de uma investigação de Séraphine, mas é uma imagem poética vinda à tona por um impulso intuitivo ou pela imaginação da artista, o que permite aventar a hipótese de que pintar árvores e flores era uma forma de a artista se defender de um mundo que lhe foi sempre hostil. Para Bachelard (1948, p. 11-12),

As árvores são arquétipos e as imagens imaginadas são sublimações dos arquétipos e não réplica da realidade (...). A imagem tem uma dupla realidade: uma realidade psíquica e uma realidade física, um sentido imanente e outro transcendente. E é pela imagem que o ser imaginante e o ser imaginado se conectam.

Ou seja, o uso desses elementos de conotação simbólica positiva e repletos de energia vital na arte de Séraphine pode ter servido de forma a pacificar suas dores íntimas, causadas pelo trauma de uma realidade dura e sufocante.

Chevalier e Gheerbrant (1998) reafirmam a ideia de árvore como imagem arquetípica, por seu caráter simbólico universal, aparecendo representada em todas as culturas, desde tempos imemoriais. A árvore ascende desde a terra, onde cria profundas raízes para se autossustentar, e cresce verticalmente, aos poucos, ascendendo às alturas, atingindo dimensões muito superiores às dos homens, num processo que para o humano pode ser lido como metáfora de evolução espiritual, condizente com as alucinações e o delírio religioso com os quais a artista convivia. As flores e os frutos são como as boas ações que se reverberam no mundo pelo fiel durante tal jornada ascendente. Isso pode ser visto na ênfase obsessiva da artista pela representação de árvores muitas vezes apinhadas de frutos, como que em uma vontade de reverberar na Te-

rra os dons divinos cultuados pela própria Séraphine.

Sua obra é marcada por uma profusão de cores e elementos, geralmente concentrados no centro da composição. Esses inúmeros elementos parecem provir de uma psiqué em ebulição, repleta de pensamentos coexistentes. As cores foram utilizadas abundantemente, mas de forma harmônica, o que aumenta a vitalidade das pinturas. Na maioria de suas obras, os elementos estão dispostos de tal forma que parecem se movimentar, num estado de permanente tensão, sugerindo a impressão de vida própria. Dessa forma, as flores, os frutos e as folhas representados remetem à energia vital presente na natureza, experienciada de forma íntima e profunda pela artista, mas também à energia emersa da própria subjetividade de Séraphine, que a levou a pintar, superando suas limitações e sua condição de exclusão social.

A recorrência sempre aos mesmos elementos pode demonstrar que Séraphine era uma artista de personalidade obsessiva. Ao contrário de muitos pintores que recorreram a motivos como flores e frutos, geralmente interessados apenas na beleza do resultado, Séraphine comunicou, antes, seu estado interior de agitação criativa. Antes de se preocupar em retratar a realidade objetiva tal como ela era, a pintora buscou expressar seu mundo interior, subjetivo, e imprimi-lo sob a forma pictórica, em consonância com os procedimentos de muitos artistas modernistas. Percebendo isso, Uhde, como grande conhecedor de Arte Moderna, notou toda potência da obra de Séraphine. Ademais, Séraphine fez uso do trabalho obsessivo como forma de louvor à Deus e à Virgem, dedicando sua criação e seu processo criativo ao Sagrado, como modo de adoração e culto.⁶

5. Considerações finais

Para finalizar, é preciso dizer que Séraphine, instigada a pintar por vozes angelicais inspiradas por Maria e pelo Divino, mesmo que de modo inconsciente, fez uso da arte como meio de superação de todas as condições que poderiam tê-la levado a ser apenas mais uma alma atormentada, entre tantas. Por esse viés, talvez se possa entender sua pintura lírica, de colorido sinfônico, cuja relação estrita com a natureza ou o mundo vegetal e com o divinal permitiu que ela se afastasse da representação de elementos bizarros, anômalos, grotescos, mas também do obsceno e do erotismo, muito frequentes nas manifestações artísticas dos doentes mentais. Séraphine desmontou, dessa forma, as concepções aceitas pelos estudos psiquiátricos de seu tempo, que estabeleciam estrita relação entre as imagens produzidas por portadores de transtornos mentais e a loucura. Venceu, ainda, não apenas sua condição de mulher pobre, mas também de mulher acometida por um transtorno mental grave, sendo levada pelos próprios delírios e alucinações à superação deles. Colocou-se como uma criadora cuja obra ultrapassa sua própria existência, destinando-se

⁶É possível questionar a ideia de que foi o transtorno mental que impulsionou Séraphine a produzir arte e tornar-se uma artista excepcional, pois isso tiraria, em parte, seu mérito como criadora. Séraphine ultrapassou os limites de seu transtorno por mérito próprio, mesmo que se valendo de aspectos da própria doença, como as vozes que a incentivavam a pintar.

à posteridade, ou seja, a um lugar entre as grandes criações, que embora tardiamente concederam à artista francesa um justo lugar na História da Arte.



Figura 1. Séraphine Louis, *L'Arbre du Paradis* (Árvore do Paraíso), 1928-1930. Tinta Industrial (Ripolin), 197x132 cm – Museu de Arte e Arqueologia de Senlis. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Senlis_(60),_mus%C3%A9e_d%27art_et_d%27arch%C3%A9ologie,_S%C3%A9raphine_Louis,_L%27arbre_de_Paradis_(1928-30).jpg. Acesso em 02.02.2023.



Figura 2. Séraphine Louis. Os cachos de uva, 1930. Disponível em: https://www.wikiart.org/fr/seraphine-de-senlis>. Acesso em: 25 jan. 2023.



Figura 3. Séraphine Louis. Buquê de flores 1930-31. Disponível em: https://facadax.com/2019/04/12/pinturas-de-seraphine-louis/>. Acesso em: 25 jan. 2023.



Figura 4. Séraphine Louis. Flores e frutos, 1920. Disponível em: https://www.wikiart.org/fr/seraphine-de-senlis>. Acesso em: 25 jan. 2023.

Referências bibliográficas

- Andriolo, Arley. (2004). *Traços primitivos: história do outro lado da arte do século XX*. [Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, USP]. Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP. https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47 134/tde-10 092 018-145 914/pt-br.php
- Bachelard, Gaston. (1943). L'Air et les songes: essai sur l'imagination du mouvement. Paris: Librarie José Corti. https://www.academia.edu/34072920/BACHELARD_Gaston_Lair_et_des_songes_Jose_Coti_1943.
- Bachelard, Gaston. (1948). *La terre et les rêveries de la volonté : Essai sur l'imagination de formes.* (5a. ed.). Paris: Librarie José Corti. https://www.gastonbachelad.org/wp-content/uploads/2015/07terre terre et reverie volonte.pdf.
- Charuty, Giordana. (2014). Les trois anges de Séraphine de Senlis. *Gradhiva*, 20, 25-48. http://journals.openedition.org/gradhiva/2856.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1998). Dicionário dos símbolos. (12a. ed.). Rio de Janeiro: José Olympio.
- Ferrara, Enzo. (2014). *A Arte Naïf depois de Henri Rousseau (pós-1910)*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional. https://henzoferrara75.wixsite.com/olhonaifs/blak-wx2 a 9.
- Freitas, Maria Helena Sassi. (2011). *Pintura naïve: conceitos, características e análises quatro exemplos em São Paulo.* [Dissertação de Mestrado em Artes, Universidade Estadual Paulista, UNESP]. Repositório Institucional UNESP. https://repositorio.unesp.br/handle/11449/86976.
- Dalgalarrondo, Paulo. (2008). *Psicopatologia e semiologia dos transtornos mentais.* (2a. ed.). Porto Alegre: Artmed.
- Lyotard, Jean-François. (1986). O Pós-Moderno. (Ricardo C. Barbosa Trad.). Rio de Janeiro: José Olympio.
- Sposito, Tauan G. (2020, 18 de abril). Séraphine Louis: Quando as pinturas se movem. *A Tábua Rasa*. https://atabuarasa.wordpress.com/2020/04/18/seraphine-louis-quando-as pinturas-se-modem/.
- Trimer, Alexandre. (2014). Arte e psicose de Séraphine de Senlis: uma leitura clínica. [Dissertação de Mestrado em Psicologia, Universidade de São Paulo, USP] Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP. https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47 133/tde-24032015-153716/pt-br.php.

- i Possui bacharelado em Desenho e Plástica pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1972); graduação em Licenciatura em Educação Artística pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1976); graduação em Pedagogia com habilitações em Supervisão Escolar e em Administração Educacional pela Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Andradina (1980). Cursou mestrado em História da Arte na ECA-USP (1989); doutorado em Comunicação e Semiótica na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1997), com bolsa-sanduíche na Universidade de Paris I (Panthéon Sorbonne); Pós-Doutorado na Universidade de Paris I (2002). Realizou Estágio Técnico-Científico na École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), Paris (2014) e Visita Técnica na Universidade de Paris VIII (2023). Atua como professora titular da Universidade Federal do Espírito Santo, nos cursos de Pós-Graduação em Artes (PPGA) e em História (PPGHIS). É pesquisadora de Produtividade do CNPq (Nível I B). Foi assessora da Área de Artes do CNPq no período de 2018-2022.
- ii Pesquisadora em História da Arte. Autora do livro "Frederico Morais: a crítica de arte e seus desdobramentos", publicado pela Edufes, em 2019. Coorganizadora dos livros "Representações do Feminino na Antiguidade e no Medievo" (Milfontes, 2022) e "Vozes femininas, lutas feministas: olhares sobre a produção de artistas-mulheres latino-americanas" (Edufes, 2023). Publicou artigos em revistas científicas nacionais e internacionais. É doutora em História Social pelo PPGHis da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), recebendo bolsa Capes. É mestra em Artes pela UFES, também com bolsa Capes. Tamara é graduada em Bacharelado em Artes Plásticas pela UFES (2008). É também graduada em Tecnologia em Gestão de Recursos Humanos pela Universidade Vila Velha (UVV, 2019). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em História da Arte Contemporânea. Interessa-se principalmente pelos seguintes temas: crítica de arte, arte e política, arte dos anos 1960 e 1970, artistas mulheres, arte conceitual, pop art e arte brasileira.