

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE ARTES VISUAIS

LISSA MAI BALLABIO OSERA

**O INCONSCIENTE NAS IMAGENS: A representação de gatos na arte de
Adelina Gomes**

UBERLÂNDIA
2025

LISSA MAI BALLABIO OSERA

**O INCONSCIENTE NAS IMAGENS: A representação de gatos na arte de
Adelina Gomes**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Graduação em Artes Visuais, como requisito parcial para obtenção do grau Bacharel em Artes Visuais pela Universidade Federal de Uberlândia.

Orientador: Alexander Gaiotto Miyoshi

Banca de avaliação:

Prof. Dr. Alexander Gaiotto Miyoshi – UFU (Orientador)

Prof.ª Dr.ª Ana Paula de Ávila Gomide – UFU

Prof. Dr. Marcel Alexandre Limp Esperante – UFU

Uberlândia (MG), setembro de 2025

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, à minha família, especialmente à minha mãe, pela construção de um lar afetuoso e de incentivo à busca de conhecimento. Agradeço também ao meu professor e orientador Alexander Gaiotto Miyoshi que foi essencial para o acontecimento deste Trabalho de Conclusão de Curso e para o meu desenvolvimento enquanto artista visual e historiadora da arte. Agradeço aos professores Ana Paula Gomide e Marcel Esperante, que generosamente compuseram a banca. Agradeço à UFU e a seus servidores. Agradeço aos meus colegas na Universidade, que sempre estiveram presentes, tornando mais leve a minha trajetória acadêmica; Jackson Salustiano, João Lucas Belo, João Buson e Natielly Lovezutte. Agradeço à médica Nise da Silveira pelo olhar sensível da vida e pelo desenvolvimento de um tratamento psiquiátrico baseado no afeto. E por fim, agradeço imensamente ao amigo e psicólogo Gustavo Monteiro que, por pura boa vontade, me auxiliou na parte teórica da pesquisa e me encorajou a seguir adiante.

“Nas cosmologias ameríndias, aborígenes ou bantus, o sonho não se opõe à realidade; antes, constitui sua dimensão mais profunda: os contornos e categorias se desvanecem para dar lugar ao curso das metamorfoses.”

Dénètem Touam Bona

RESUMO

Este trabalho propõe a articulação das áreas de psicologia analítica e artes visuais. O indivíduo esquizofrênico é aquele que se encontra mergulhado nas profundezas do inconsciente, e este se comunica simbolicamente ao consciente por meio de sonhos e criações artísticas. A médica Nise da Silveira, opondo-se aos métodos da psiquiatria tradicional de sua época, aponta a expressão artística como um modo de comunicação do mundo interno do cliente com o mundo externo. Partindo da imagem do gato, constante nas obras da artista Adelina Gomes, este estudo propõe uma investigação da imagem desse animal simbólico por meio de uma abordagem histórico-artística comparativa. O gato percorre tanto a trajetória de vida da artista quanto outras representações na arte. A expressão artística de pacientes psicóticos, por emergir de conteúdos inconscientes, sofre pouca influência da razão e situa-se em um campo de maior liberdade formal, livre de pressões estéticas externas. Nesse contexto, arte e vida não se distinguem: a criação torna-se, assim, expressão direta da existência.

Palavras-chave: Inconsciente. Expressão artística. História da Arte. Gato.

ABSTRACT

This Undergraduate Work proposes the articulation of analytical psychology and visual arts. The schizophrenic is immersed in the depths of the unconsciousness, symbolically in communication with the conscious through dreams and artistic creations. The physician Nise da Silveira, by opposing the methods of traditional psychiatry, points to artistic expression as a way of communication between the client's inner world and the external world. Starting from the image of the cat, constant in the works of the artist Adelina Gomes, this study intends to investigate the image of the cat as symbolic animal in a comparative historical-artistic approach that goes through both the artist's life trajectory and other representations of the animal in the history of art and mythologies. The artistic expression of psychotic patients, by emerging from unconscious contents, suffers little influence of reason and is situated in a field of greater formal freedom, free from external aesthetic pressures. In this context, art and life are not differentiated: art thus becomes an expression of existence.

Keywords: Unconsciousness. Artistic expression. Art history. Cat.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Adelina Gomes, Gata no Leito, 1946. Fonte: Site Museu das Imagens do Inconsciente na 11 bienal de Berlim.....	15
Figura 2: Adelina Gomes, Gata Bailarina, 1946. Fonte: Documentário Imagens do Inconsciente de Leon Hirszman.....	16
Figura 3: Adelina Gomes, [Sem título], [s.d.]. Fonte: Documentário Imagens do Inconsciente de Leon Hirszman.....	17
Figura 4: Adelina Gomes, [Sem título], [s.d.]. Fonte: Documentário Imagens do Inconsciente de Leon Hirszman.....	18
Figura 5: Adelina Gomes, [Sem título], [s.d.]. Fonte: Documentário Imagens do Inconsciente de Leon Hirszman.....	19
Figura 6: Adelina Gomes, [Sem título], [s.d.]. Fonte: Documentário Imagens do Inconsciente de Leon Hirszman.....	20
Figura 7: Adelina Gomes, [Sem título], [s.d.]. Fonte: Documentário Imagens do Inconsciente de Leon Hirszman.....	21
Figura 8: Adelina Gomes, [Sem título], [s.d.]. Fonte: Site Museu das Imagens do Inconsciente na 11 bienal de Berlim.....	22
Figura 9: Adelina Gomes, [Sem título], [s.d.]. Fonte: Documentário Imagens do Inconsciente de Leon Hirszman.....	23
Figura 10: Adelina Gomes, [Sem título], 1962. Fonte: Documentário Imagens do Inconsciente de Leon Hirszman.....	24
Figura 11: Adelina Gomes, [Sem título], [s.d.]. Fonte: Livro “O mundo das imagens” de Nise da Silveira, 1992.....	25
Figura 12: Adelina Gomes, [Sem Título], [s.d.]. Fonte: Documentário Imagens do Inconsciente de Leon Hirszman.....	26
Figura 13: Adelina Gomes, [Sem Título], [s.d.] Fonte: Documentário Imagens do Inconsciente de Leon Hirszman.....	27
Figura 14 Adelina Gomes, [Sem Título], [s.d.]. Fonte: Site Museu das Imagens do Inconsciente na 11 bienal de Berlim.....	28
Figura 15: Adelina Gomes, [Sem Título], [s.d.]. Fonte: Documentário Imagens do Inconsciente de Leon Hirszman.....	29
Figura 16: Adelina Gomes, [Sem Título], [s.d.] Fonte: Documentário Imagens do Inconsciente de Leon Hirszman.....	30

Figura 17: Victor Brauner, <i>Femme en chatte</i> , 1940. Fonte: MutualArt.....	32
Figura 18: Édouard Manet, <i>Olympia</i> , 1863. Fonte: Wikimedia.....	33
Figura 19: Édouard Manet, <i>Femme nue, étendue sur un lit, la femme au chat</i> , [s.d.]. Fonte: Images D'Art.....	34
Figura 20: Édouard Manet, <i>Mulher com um gato</i> , 1880. Fonte: ArtDependence.....	35
Figura 21: Pierre-Auguste Renoir, <i>Femme au chat</i> , <i>Mulher com um gato</i> , 1875. Fonte: Site National Gallery of Art.....	36
Figura 22: Pierre-Auguste Renoir, <i>Sleeping Girl with a Cat</i> , 1880. Fonte: Wikipedia.....	37
Figura 23: Franz Marc, <i>Menina com gato</i> , 1910. Fonte: Site Meisterdrucke..	38
Figura 24: Pierre-Auguste Renoir, <i>Jeune fille au chat</i> , 1882. Fonte: Wikimedia.....	40
Figura 25: Pierre-Auguste Renoir, <i>Fleurs et chats</i> , 1881. Fonte: Wikipedia...41	
Figura 26: Henri Rousseau, <i>Portrait of a Woman</i> , c. 1897. Fonte: Pubhist...42	
Figura 27: Suzanne Valadon, <i>Young Girl in Front of a Window</i> , 1930. Fonte: Wikipedia.....	43
Figura 28: Suzanne Valadon, <i>Miss Lily Walton</i> , 1922. Fonte: Wikiart.....	44
Figura 29: Suzanne Valadon, <i>Bouquet and a Cat</i> , 1919. Fonte: Site Meisterdrucke.....	45
Figura 30: Gwen Marry John, <i>Girl with a Cat</i> , 1918–1922. Fonte: Wikipedia.....	46
Figura 31: Fernand Léger, <i>Woman with a Cat</i> , 1921 Fonte: Wikipedia.....	47
Figura 32: Frida Kahlo, <i>Autorretrato com Colar de Espinhos</i> , 1940. Fonte: Portal Conteúdo Aberto.....	48
Figura 33: Evelyn De Morgan, <i>The Love Potion</i> , 1903. Fonte: Wikipedia.....	49
Figura 34: Estatueta de Bastet da Época Baixa. Entre 900-600 a.C. Fonte: Museu Britânico.....	52
Figura 35: [Autor desconhecido], <i>Shashthi</i> , Kolkata 1885. Fonte: V&A.....	53
Figura 36: [Autor desconhecido], [Sem título], [s.d.]. Fonte: Hindustan Times.....	54
Figura 37: Nils Blommer, <i>Freia Buscando Seu Marido</i> , 1852. Fonte: Meister Drucke.....	55
Figura 38: Ludwig Pietsch, <i>Freia</i> , 1865. Fonte: Wikimedia Commons.....	56

Figura 39: Freira com um gato, Livro de Horas, The Maastricht Hours, primeiro quarto do século XIV, Stowe MS 17, f. 34r, Biblioteca Britânica, Londres, Reino Unido. Fonte: Wikimedia.....	57
Figura 40: Israhel van Meckenem, The Visit to the Spinner, 1495-1503. Fonte: Wikimedia.....	58
Figura 41: Keisai Eisen, Jovem mulher segurando um gato, 1843-1846. Fonte: Ukio-e.....	59
Figura 42: Tsukioka Yoshitoshi, Parecendo Cansada: A Aparição de uma Virgem da Era Kansei, 1888, Era Meiji. Fonte: Site The Guardian.....	60
Figura 43: Zhou Wenjiu, Mulher com gato, entre os séculos X e XI, Museu do Palácio Nacional, Taipei, Taiwan. Fonte: Daily Art Magazine.....	61
Figura 44: Utagawa Kunisada, Amada Concubina Kocho, Sua Empregada Okoma e Narushima Tairyō, [s.d.]. Fonte: Site The Guardian.....	62
Figura 45: Kunichika Toyohara, Edo 1835-1900. Fonte: Van Ham.....	63
Figura 46: Detalhe de um dos cartazes de <i>Kuroneko</i> . Fonte: My Movies.....	64
Figura 47: Frame de <i>Kuroneko</i> . Fonte: Kino Real.....	64
Figura 48: Louis Wain, Happy Flower Cat, [s.d.]. Fonte: Wikiart.....	65
Figura 49: Louis Wain, Pansies And Tabby, [s.d.]. Fonte: Wikiart.....	66
Figura 50: Louis Wain, Flowers For You, [s.d.]. Fonte: Wikiart.....	67
Figura 51: Louis Wain, Ginger Cat In Decoration, [s.d.]. Fonte: Wikiart.....	67
Figura 52: Louis Wain, [Sem Título], [s.d.]. Fonte: Wikiart.....	68
Figura 53: Louis Wain, [Sem título], [s.d.]. Fonte: Wikiart.....	69
Figura 54: Louis Wain, [Sem Título], [s.d.]. Fonte: Wikiart.....	70
Figura 55: Louis Wain, [Sem Título], [s.d.]. Fonte: Wikiart.....	71
Figura 56: Louis Wain, [Sem Título], [s.d.]. Fonte: Wikiart.....	72
Figura 57: Louis Wain, [Sem Título], [s.d.]. Fonte: Wikiart.....	73
Figura 58: Adelina Gomes, <i>[sem título]</i> , 1953, óleo sobre papel, 38 x 46 cm. Fonte: Site Ocupação Nise da Silveira.....	79
Figura 59: Nise da Silveira (de pé) e Adelina Gomes (sentada). Fonte: Medium.....	80

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. ADELINA E NISE.....	12
1.1 UMA POSSÍVEL BIOGRAFIA DE ADELINA GOMES.....	12
1.2 TERAPÊUTICA OCUPACIONAL POR NISE DA SILVEIRA.....	14
1.3 AS OBRAS DE ADELINA.....	15
2. OUTROS ARTISTAS E PRODUÇÕES.....	32
2.1 UMA ABORDAGEM COMPARATIVA.....	32
2.2 O ANIMAL GATO.....	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	75
REFERÊNCIAS.....	81

INTRODUÇÃO

A análise de imagens artísticas pode auxiliar em tratamentos psicoterapêuticos por meio da leitura dos símbolos e da compreensão dos processos psíquicos. As obras de arte não representam apenas expressões individuais, mas também manifestações arquetípicas. Nesse sentido, os trabalhos de Adelina Gomes oferecem um material muito rico para abordagem em estudos de história da arte comparativa.

Adelina Gomes é internada aos seus 21 anos de idade, em 17 de março de 1937, na condição de surto psicótico. Nove anos depois, em 1946, quando lhe foi possível configurar imagens, no ateliê do centro de terapêutica ocupacional do Hospital Engenho de Dentro, suas primeiras representações são de gatos. Qual seria a origem e significado dessa íntima relação que Adelina tem com o gato?

Os gatos possuem conexão arcaica com os humanos e sua imagem evocada na produção de Adelina, paciente esquizofrênica, tem significação individual, advinda de sua história de vida e de traumas, ao mesmo tempo ligada com as profundezas do inconsciente coletivo.

Proposto pelo médico psiquiatra Carl Gustav Jung em 1916, o inconsciente coletivo é uma camada comum a todos seres humanos, uma herança psicológica da humanidade, formada por arquétipos, uma disposição inata para a configuração de imagens:

A exploração em profundezas do mundo interno levou-o à descoberta de disposições inatas para a configuração de imagens e ideias análogas ou semelhantes, carregadas de emoções experimentadas pela humanidade através dos milênios (arquétipos).
(SILVEIRA, 1981, p.106)

A produção artística de Adelina, feita durante os 47 anos da sua internação, é extensa e variada. As 17.500 obras, expressas por diferentes linguagens, como desenho, pintura e escultura, perpassam diversos temas (a mulher, o gato, a flor, o reino das mães, o cão e mais) que se relacionam, se misturam e se transformam. A intenção deste estudo é pensar a simbologia do gato e a sua relação com outras temáticas em acordo com as visões da artista e da médica, comparando-a com outras produções para uma análise em história da arte comparativa.

1. ADELINA E NISE

1.1 UMA POSSÍVEL BIOGRAFIA DE ADELINA GOMES

Existe pouca informação sobre a vida de Adelina Gomes, pelo menos acessível na internet. Por isso, resumir de maneira justa a sua biografia é bastante difícil. Alinharei algumas informações que penso serem relevantes, ainda que com muitas lacunas. De todo modo, acredito que a reflexão sobre os sinais e símbolos contidos em sua arte possa contribuir no conhecimento de aspectos de sua vida e obra.

Em um trabalho de conclusão de curso em história da arte, Clarice Fonseca Saisse discute a questão e tenta fazer uma “biografia possível” com aquilo que há de informação sobre Adelina:

errei ao pensar que a biografia de Adelina estivesse mais completa. Ao tentar me aprofundar um pouco mais que fosse em sua vida, não consegui: não há material ou pesquisas feitas que falem mais sobre a artista, infelizmente esse é um vazio comum a essas mulheres que pesquisei. (SAISSE, 2023, p. 93.)

Adelina era uma mulher negra de pais camponeses e de criação humilde. Nasceu em 1916 na cidade de Campos dos Goytacazes no Rio de Janeiro, cursou apenas o ensino primário onde aprendeu trabalhos manuais, pelos quais tinha apreço. Adelina era obediente aos pais e, principalmente, submissa e apegada à mãe. Era tímida e não apresentava traços de vaidade, nunca havia namorado; quando, aos 18 anos, se apaixona, a mãe desaprova o relacionamento. Adelina, ainda muito submissa à mãe, acata e afasta-se do homem amado:

A condição de mulher oprimida é patente. A autoridade inapelável das decisões familiares impede a normal satisfação dos instintos e a realização de seus projetos de vida afetiva. (SILVEIRA, 1981, p.211)

A partir de então, seu comportamento muda consideravelmente: ela passa a ser irritadiça, retraída e sombria. Um dia, de maneira repentina, Adelina mata a gata de estimação da família, sufocando-a. O surto psicótico, que resultou na morte do animal,

leva Adelina a internação em março de 1937. Nise da Silveira analisou desse modo a situação:

Adelina não conseguiu viver seus instintos femininos. Apenas timidamente se manifestaram, a mãe sufocou-os. Adelina, que não se havia desvinculado da mãe, identificada com ela, repete-lhe o gesto agressor, estrangulando a gata. (SILVEIRA, 1981, p.211)

O esquizofrênico, pela dura relação com o mundo externo, por sofrer eventos traumáticos carregados de intensas cargas emotivas, volta-se para o mundo interno, inconsciente. Em alguns casos, o mergulho no inconsciente é tão profundo que a comunicação com o exterior é impossibilitada:

As emoções, que não encontram forma adequada de expressão, introvertem-se, rasgando sulcos subterrâneos até alcançar a estrutura básica da psique. Essa estrutura é um tecido vivo de unidades enérgicas encerrando disposições inatas para configurar imagens e para ações instintivas (arquétipos). (SILVEIRA, 1981, p. 109)

Assim, na esquizofrenia, o mundo de imagens avassala o campo da consciência tendo por consequência a perda da adaptação e do contato com a realidade. A libido está investida no mundo interno, em tão larga extensão e profundezas que “o sonho torna-se para esses pacientes mais real que a realidade externa” (SILVEIRA, 1981, p. 109)

Como realizar um tratamento psiquiátrico em indivíduos descolados da realidade? Como compreender o que os aflige? Para Nise da Silveira, os métodos médico-psiquiátricos contemporâneos eram invasivos e agressivos, como o eletrochoque, a lobotomia e a insulinoterapia. Nise, pelo seu profundo comprometimento com o olhar sensível dos seres, recusa os “tratamentos” comuns de sua época e propõe uma alternativa, desenvolve um método alicerçado no afeto e na expressão artística.

1.2 TERAPÊUTICA OCUPACIONAL POR NISE DA SILVEIRA

A médica Nise da Silveira percebeu que a expressão artística permite a comunicação do mundo interior com o mundo exterior, ao mesmo tempo que promove o processo de cura. A terapêutica por meio da arte está na possibilidade da configuração imagética de traumas e temas de forte carga psíquica, culminando em sua reelaboração. A pintura e a modelagem atuam como forma de expressão; representar o trauma é comunicá-lo ao mundo e a si mesmo, o que acaba por “despotencializá-lo”, suscitando, assim, o processo de autocura:

Além disso, já havíamos verificado, desde 1948, que a pintura e a modelagem tinham em si mesmas qualidades terapêuticas, pois davam forma a emoções tumultuosas, despotencializando-as, e objetivavam forças autocurativas que se moviam em direção à consciência, isto é, à realidade. (SILVEIRA, 1992, p.17)

O procedimento padrão da terapêutica ocupacional no hospital Engenho de Dentro, supervisionado por Nise da Silveira e monitores, buscava a mínima influência sobre o processo criativo e artístico dos clientes. Os instrutores eram orientados a observar as expressões faciais e corporais dos clientes enquanto produziam. Além disso, de acordo com Nise, um ambiente de afeto e segurança era essencial para a eficiência do tratamento:

As tentativas de ordenação interna, bem como as simultâneas tentativas de volta ao mundo externo, tornam-se mais firmes e duradouras se no ambiente onde vive o doente ele encontra o suporte do Afeto. (SILVEIRA, 1981, p. 66)

A produção artística de Adelina, com milhares de obras, apresenta diversos temas. No entanto, é preciso que fique claro que esses temas, que são manifestações do psiquismo que se move em direção à cura, não se apresentam em um processo linear. Os temas surgem e desaparecem ao longo da produção, indicando melhora ou retrocesso no processo de cura. Portanto, este estudo se concentra especialmente na figura do gato, não apresentando as obras de maneira cronológica. Para além

disso, recorremos aqui a outras temáticas que, seguindo a lógica da psique, acabam por se relacionar com o gato, no caso de Adelina.



Figura 1: Adelina Gomes, *Gata no leito*, 1946. Fonte: Site Museu das Imagens do Inconsciente, na 11ª Bienal de Berlim.

1.3 AS OBRAS DE ADELINA

“Gata no leito” é o nome que Adelina dá à sua primeira produção na terapêutica ocupacional do hospital Engenho de Dentro. Assim que foi possível a configuração de imagens, nove anos depois de internada, Adelina pinta uma gata, em alusão à vítima da manifestação de seu surto psicótico.

Uma gata preta de olhos verdes, disposta de maneira confortável em seu leito, nos fita com um olhar despreocupado. Em sua barriga percebem-se formas circulares, que lembram pernas ou rabos. Nise os interpreta como volumosas tetas de uma gata mãe (SILVEIRA, 1981, p. 211).



Figura 2: Adelina Gomes, *Gata bailarina*, 1946. Fonte: Documentário *Imagens do Inconsciente* de Leon Hirszman

A segunda obra, “Gata Bailarina”, retrata uma figura com características humanas, de semblante triste, a rodar sua longa saia. Afora o título, não há nada que indique ou simbolize o animal. Nas palavras de Nise:

Figura de aspecto humano, vestindo ampla saia rodada, parece dançar. A primeira é uma gata-mãe, e a segunda é o animal livre de exprimir em movimentos de dança os impulsos de sua natureza. Dupla expressão da vida instintiva feminina. (SILVEIRA, 1981, p. 211)

Nise interpreta as duas primeiras obras de Adelina como manifestações de instintos femininos; enquanto a primeira é uma gata mãe, de tetas volumosas, a segunda é uma mulher ensaiando movimentos de dança. No entanto, para mim, a expressão facial e corporal (cabeça baixa e sobrancelhas franzidas) indica uma nítida tristeza e que talvez sinta um desconforto. É curioso que as pernas não acompanhem o que

parece ser o movimento da bailarina, pelo contrário, firmam-se estranhamente juntas, no eixo da coluna cervical. É como se o corpo não conseguisse seguir a vontade de dançar livremente, sugerida pelo rodar da saia.



Figura 3: Adelina Gomes, *[Sem Título]*, [s.d.]. Fonte: Documentário *Imagens do Inconsciente* de Leon Hirschman.



Figura 4: Adelina Gomes, *[Sem Título]*, [s.d.]. Fonte: Documentário *Imagens do Inconsciente* de Leon Hirschman.



Figura 5: Adelina Gomes, *[Sem Título]*, [s.d.]. Fonte: Documentário *Imagens do Inconsciente* de Leon Hirschman.

Adelina pintou uma série de gatos sobre um chapéu, de muita importância para a autora dado a grande quantidade de produções no tema. O gato sobre o chapéu, segundo Nise, indicaria a sua força de controle sobre a pessoa, o domínio dos instintos, uma vez que o chapéu tem a função de cobrir e resguardar a cabeça, que por sua vez cobre os órgãos de função racional.



Figura 6: Adelina Gomes, *[Sem Título]*, [s.d.]. Fonte: Documentário *Imagens do Inconsciente* de Leon Hirschman.

Na obra acima, encontram-se reunidos dois temas de muita importância para Adelina, o gato e o vegetal. Aparentemente tímido, o gato situa-se no centro da tela, com os braços voltados para trás, talvez olhando para a flor que está no chão sob seus pés. Atrás do gato, há uma grande árvore. Adelina parece ter grande dificuldade de se desvincular da imagem do vegetal, que, para Nise, encontra ressonância no mito de Dafne.

No mito, Apolo é induzido por Eros a se apaixonar cegamente pela ninfa Dafne, que o rejeita. Apolo persegue a ninfa de forma obsessiva e ela pede ajuda à sua mãe (Terra), que a atende escondendo-a, metamorfoseando-a em vegetal, um loureiro. Nise, grande conhecedora dos mitos, afirma que Adelina, ao se submeter ao julgamento materno e se afastar do homem amado, vivenciou o mito de Dafne, arquétipo presente nas camadas mais profundas do inconsciente. Por esse motivo, a metamorfose mulher/vegetal seria tão presente em suas obras.

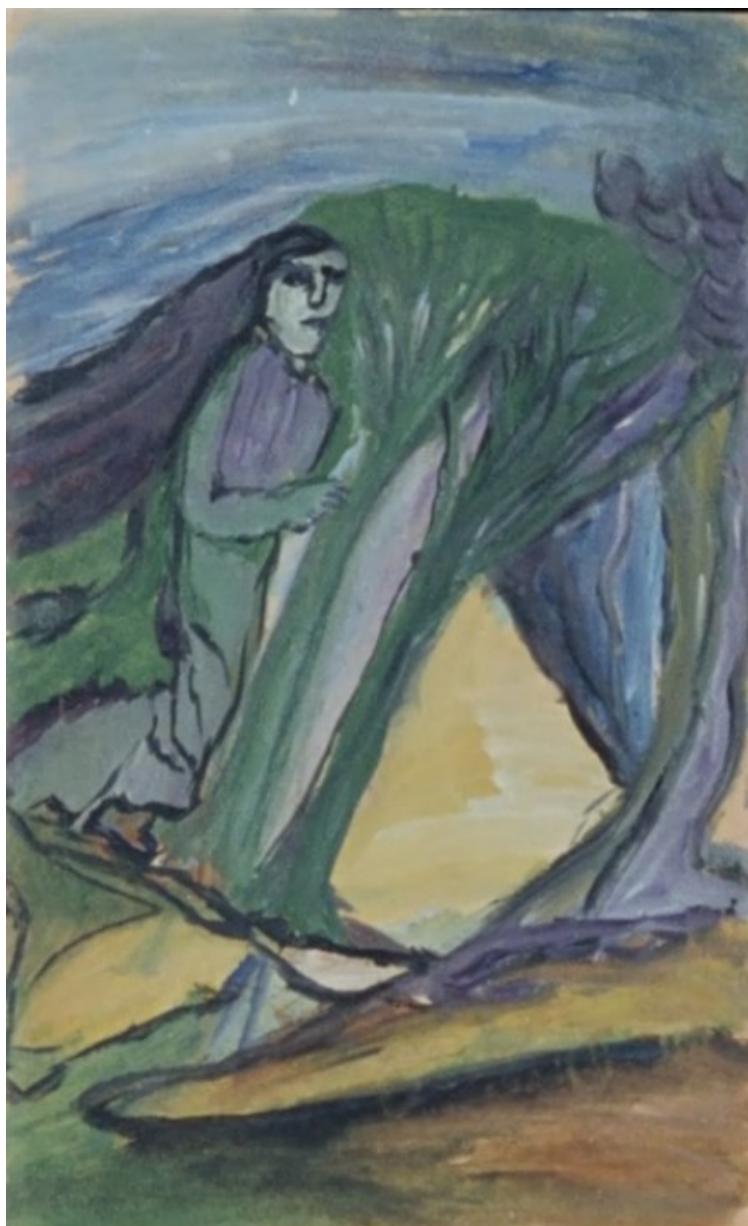


Figura 7: Adelina Gomes, *[Sem Título]*, [s.d.]. Fonte: Documentário *Imagens do Inconsciente* de Leon Hirschman.

Na imagem 7, uma figura feminina de longos cabelos e trajes soltos parece abraçar uma árvore, que se encontra junto a outra. A figura e as árvores têm tons semelhantes

de verde e aparentam ter alguma intimidade entre si. O restante da tela, que foi preenchida por inteiro, é composto por tons terrosos, amarelos e marrons no solo, em tons de azul no céu e por algo que parece ser outra árvore (azul) no lado direito. A inclinação da figura e das árvores pode indicar certa desestabilização, mas não deixa de expressar movimento e leveza, acentuando também a ideia de união dos seres.



Figura 8: Adelina Gomes, *[Sem Título]*, [s.d.]. Fonte: Site Museu das Imagens do Inconsciente.

A comunhão entre os elementos pode ser vista ainda na imagem 8. A figura se transmuta em flor, suas pétalas dão forma ao seu belo e elaborado vestido. Na barra

da saia há folhas, que parecem ser a projeção da sua sombra no chão. A figura parece bailar e lembra a da imagem 2, mas, ao contrário daquela, não tem o rosto entristecido: na verdade, aparenta estar tranquila, em sua condição mista de animal com vegetal.



Figura 9: Adelina Gomes, *[Sem Título]*, [s.d.]. Fonte: Documentário *Imagens do Inconsciente* de Leon Hirschman.

Na figura 9, um ser ainda mais metamorfoseado em vegetal aparenta estar deitado em um leito em posição semelhante à da figura 1, “Gata no leito”. A relação entre humano e vegetal é tão íntima nessa obra que chega a flertar com a abstração. O verde parece engolir o ser, que possui apenas um olho, evocando um ciclope. Não aparenta incômodo, pelo contrário, há um certo conforto na posição, lembrando a de uma criança no útero, ligada por um cordão umbilical.



Figura 10: Adelina Gomes, *[Sem Título]*, 1962. Fonte: Documentário *Imagens do Inconsciente* de Leon Hirszman.

A figura 10 é a primeira representação que Adelina faz de flores sem vínculo com o feminino, que poderíamos chamar de uma obra “realista”. O vaso é disposto centralmente para nós, equilibrado, firmemente seguro. A monitora do ateliê, Elza Tavares, ao recolher as produções, se emociona e escreve no verso da tela: “Pela primeira vez, de um galho saiu uma flor e não uma mulher”.



Figura 11: Adelina Gomes, *[Sem Título]*, [s.d.]. Fonte: Livro “O mundo das imagens” de Nise da Silveira, 1992.

Adelina pinta um gato com proporções e formas mais próximas à de um verdadeiro gato, com quatro patas e um rabo (embora esses elementos possam ser confundidos também com cinco caudas). Está disposto confortavelmente (como nas figuras 1 e 9), mas a sua cor esverdeada ainda denuncia um estado vegetal, do qual Adelina parece não ter totalmente se desvinculado.



Figura 12: Adelina Gomes, *[Sem Título]*, [s.d.]. Fonte: Documentário *Imagens do Inconsciente* de Leon Hirschman.

Gato de face humanoide, de lábios vermelhos, está grudado ao rosto de uma mulher, compartilhando ambos da mesma linha de contorno, de delimitação dos seres. A cor da pele das duas figuras é a mesma, indicando grande proximidade e vínculo:

A significação da aderência do gato à face da mulher é evidente. O gato estrangulado reclama seus direitos à vida, ou seja, ergue-se do inconsciente forte onda de pulsões reprimidas que se apodera da mulher e a metamorfoseia em gato. (SILVEIRA, 1981, p. 232)



Figura 13: Adelina Gomes, *[Sem Título]*, [s.d.] Fonte: Documentário *Imagens do Inconsciente* de Leon Hirschman.

Na figura 13, uma cabeça de mulher parece metamorfosear-se em gato. Apesar dos bigodes, foram preservadas as características humanas da face, indício de uma metamorfose não completa do ser. Nise assim refletiu:

Quanto mais se acha perturbado o pensamento lógico, mais força adquire o pensamento simbólico, a ponto de produzir consistentes vivências de metamorfoses do ser. Essas metamorfoses quase sempre se acham fixadas ao núcleo emocional que provocou a cisão psíquica.
(SILVEIRA, 1992, p.143)

Como o processo de terapia não é linear, as principais temáticas de Adelina desaparecem e ressurgem ao longo da sua produção. Em alguns momentos, consegue se desvincular de sua identificação com o tema, porém, de uma hora para outra, retorna à mescla dos seres.



Figura :14 Adelina Gomes, *[Sem Título]*, [s.d.]. Fonte: Site Museu das Imagens do Inconsciente.

No que parece ser um movimento de retrocesso de sua terapia, Adelina retoma o quadro que marca a desvinculação com o mundo vegetal (figura 10), pintando sobre ele os principais temas que já trabalhava: o gato, a flor e a mulher. Na nova pintura (figura 14) encontra-se, no centro da tela, uma cabeça com feições femininas, com cabelos em formato circular, que brota de um vaso em forma de gato. Em segundo plano, estão dispostas, em um arranjo, flores e folhas. O fundo permanece o mesmo

do quadro original. A tríplice temática de Adelina – gato, mulher e vegetação – ressurge em outros momentos, como uma maneira de alertar sobre a possibilidade de retrocesso em sua recuperação.



Figura 15: Adelina Gomes, *[Sem Título]*, [s.d.]. Fonte: Documentário *Imagens do Inconsciente* de Leon Hirszman.



Figura 16: Adelina Gomes, *[Sem Título]*, [s.d.]. Fonte: Documentário *Imagens do Inconsciente* de Leon Hirszman.

As figuras 15 e 16, por outro lado, demonstram o que pode ser uma melhoria na saúde mental de Adelina Gomes. São produções com primor maior, vasos de flores posicionados mais equilibradamente, firmes no quadro, com um gato ao pé da composição. O animal, igualmente bem representado se considerarmos anatomia e proporções, autônomo, não misturado à natureza morta, parece estar acordado e bastante atento, como se estivesse em alerta contra as ameaças que ainda existem. A partir do aprofundamento e da análise das obras de Adelina Gomes, fica evidente que as temáticas mais frequentes giram em torno do gato, da mulher e da flor. É

possível encontrar os mesmos temas em diversas produções de outros artistas, de diferentes épocas e lugares. Nise da Silveira, em seu livro *Imagens do Inconsciente*, de 1981, revela uma ligação entre as obras de Adelina com um quadro do pintor surrealista Victor Brauner.

A arte surrealista, pela busca da criação artística pura e automática, liga-se ao inconsciente humano. Segundo André Breton, expoente do movimento surrealista, citado por Flávio de Carvalho, “A arte super-realista é puramente automática, vem das camadas profundas do inconsciente.” E ainda: “Gostamos da arte automática, não porque a achamos particularmente bela, mas porque fornece uma interpretação psicanalítica que em si é bela.” (BRETON, 1939, p. 61). A ligação da arte surrealista com o inconsciente se dá também pelo anseio de uma produção artística que não se submeta ao controle da razão.

Victor Brauner, nascido em 1903 na Romênia, foi um artista que fez parte do grupo surrealista. Devido em parte à influência de seus pais, sua infância foi marcada pela religião e por misticismo, o que refletiu em sua arte: “As investidas religiosas, principalmente do pai, tiveram uma séria projeção sobre a personalidade de Victor.” (OLIVEIRA, 2007, p.71).

Emerson Dionísio de Oliveira fala sobre uma obsessão, nos trabalhos de Brauner, pela magia, esquizofrenia e fenômenos paranormais. Além disso, diz que o artista não entendia a esquizofrenia como “pathos”, assim como Nise da Silveira:

Uma figura feminina é metade mulher, metade gata e de seu seio nasce uma flor. Victor Brauner conhecia as profundezas do inconsciente. Artaud diz que ele revela na sua pintura “estados do ser inumeráveis e cada vez mais perigosos”. Sem dúvida a vivência dessas metamorfoses será algo profundamente perigoso para a integridade do ser. (SILVEIRA, 1981, p. 235)

““Apenas um sonho”. Era assim que o pintor romeno Victor Brauner compreendia a existência.”(OLIVEIRA, 2007, p.71). É devido à ligação com a linguagem onírica, com a linguagem simbólica inconsciente, que conseguimos observar no quadro surrealista *Femme en Chatte*, de Victor Brauner, a tríplice temática principal explorada por Adelina: a mulher, o gato e a flor

2. OUTROS ARTISTAS E PRODUÇÕES

2.1 UMA ABORDAGEM COMPARATIVA



Figura 17: Victor Brauner, *Femme en chatte*, 1940. Fonte: MutualArt.

Uma mulher metamorfoseada em gato é representada nua do busto para cima. No meio de seus seios, nasce um ramo que se bifurca em duas flores, uma aberta e outra a desabrochar. A mão felina segura o ramo do botão ainda fechado.

De olhos fitos nos espectadores, o ser metade mulher metade felino é extremamente sugestiva, podendo aludir ao equilíbrio entre razão e emoção, entre o consciente e o inconsciente, ou ainda a uma metamorfose psíquica. A flor e o seu desabrochar indicam um processo. Brotando do peito, do corpo, e sendo tocada por uma parte animal, a flor pode simbolizar a criação estimulada pelo instinto:

Exemplos de metamorfoses são abundantes na pintura e na poesia surrealista, uma vez que pintores e poetas abandonam deliberadamente o pensamento lógico para entregar-se à inspiração do inconsciente. (SILVEIRA, 1992, p. 142)



Figura 18: Édouard Manet, *Olympia*, 1863. Fonte: Wikimedia



Figura 19: Édouard Manet, *Femme nue, étendue sur un lit, la femme au chat*, [s.d.]. Fonte: Images D'Art

Diversos outros artistas, de outros movimentos, representam mulheres e gatos. Duas obras de Édouard Manet são exemplo disso. O quadro *Olympia*, (figura 18) encerra também a tríplice temática de Adelina Gomes. Uma mulher nua está disposta confortavelmente em um leito e, ao lado direito um gato preto de olhos amarelos se põe em alerta, como se algum perigo se aproximasse. Nas mãos da mulher negra estão as flores, assim como no bordado da colcha e no cabelo de *Olympia*.

Outra mulher é representada nua disposta em um leito (figura 19), as curvas de seu corpo são mais acentuadas e, ao contrário de *Olympia*, não esconde sua genitália. A mesma mão que a primeira mulher leva ao púbis, a segunda leva ao gato, também preto, acariciando-o. Curioso é que, em francês, a palavra *Chatte* signifique literalmente *gata* e, coloquialmente, uma gíria sexual para vulva, *buceta*.



Figura 20: Édouard Manet, *Mulher com um gato*, 1880 Fonte: ArtDependence.



Figura 21: Pierre-Auguste Renoir, *Femme au chat*, *Mulher com um gato*, 1875. Fonte: Site National Gallery of Art.



Figura 22: Pierre-Auguste Renoir, *Sleeping Girl with a Cat*, 1880. Fonte: Wikipedia.



Figura 23: Franz Marc, *Menina com gato*, 1910. Fonte: Site Meisterdrucke.

As obras reproduzidas nas figuras 20, 21, 22 e 23, de Édouard Manet, Pierre-Auguste Renoir e Franz Marc, representam mulheres com gatos. As pinturas de Renoir (figuras 21 e 22) têm também a flor, seja como estampa de fundo ou como adereço do chapéu.

Todas essas obras retratam mulheres aparentemente tranquilas, sentadas e com um felino no colo. Nelas há, visualmente, uma relação “realista” entre a mulher e o gato, ou seja, são dois seres independentes que interagem entre si, não havendo uma metamorfose ou mescla de um com outro. Além disso, ambos estão tranquilos, serenos, o felino jamais nos encarando, quase todos de olhos cerrados. O tema mulher com gato continua sendo muito significativo, especialmente porque, em uma pesquisa iconográfica e histórica mais ampla, certamente encontraremos muito mais obras representando mulheres do que homens com esse animal.

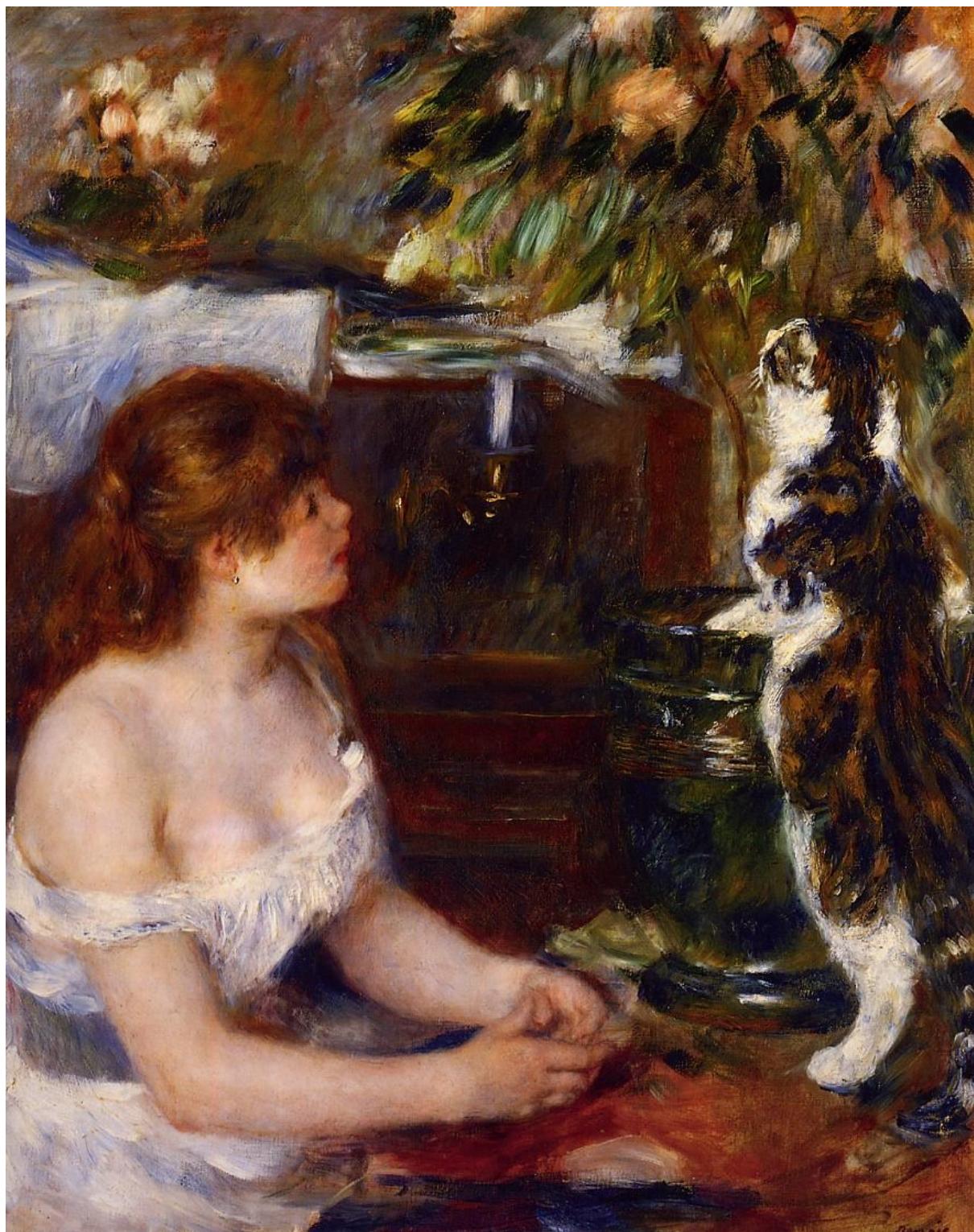


Figura 24: Pierre-Auguste Renoir, *Jeune fille au chat*, 1882. Fonte: Wikimedia.



Figura 25: Pierre-Auguste Renoir, *Fleurs et chats*, 1881. Fonte: Wikipedia.

Não é a nossa intenção ponderar sobre tal assimetria. Voltemos à análise de representações de mulheres com gatos. A figura 24, com uma pintura de Pierre-Auguste Renoir, contém a tríplice temática de Adelina; uma mulher jovem observa, de mãos entrelaçadas, um gato a brincar com um vaso de flores. A obra da figura 25, do mesmo pintor, representa um grande vaso ornamentado e diversas flores, com dois gatos filhotes e uma cesta de palha decorada com uma fita vermelha.



Figura 26: Henri Rousseau, *Portrait of a Woman*, 1897. Fonte: Pubhist.

O pintor Henri “Le Douanier” Rousseau entrecruzou também os temas da mulher, do gato e da flor em seu quadro intitulado “Retrato de uma Mulher”. Um gatinho no canto inferior direito, deitado sobre flores amarelas, brinca com um novelo de lã. As flores distribuem-se pelo jardim, mas chama a atenção a que está na mão da mulher. Foi colhida das flores amarelas sobre as quais o minúsculo gatinho se diverte.



Figura 27: Suzanne Valadon, *Young Girl in Front of a Window*, 1930. Fonte: Wikipedia.



Figura 28: Suzanne Valadon, *Miss Lily Walton*, 1922. Fonte: Wikiart.

Os quadros da artista Suzanne Valadon (figuras 27 e 28) retratam as temáticas da obra de Adelina. Na figura 28, uma mulher está sentada de pernas cruzadas e em seu colo, envolto nos braços, há um gato laranja; ambos nos observam, com semelhante olhar. Em segundo plano, em cima do gaveteiro, está disposto um vaso de flores rosa-claro. A composição e os arranjos cromáticos se equilibram em uma atmosfera tensa, algo entre a tranquilidade e a inquietação. Embora estejam patentes

a segurança e o conforto do lar, o animal encoleirado e os olhares para nós podem demonstrar um leve descontentamento, como se a mulher e o gato quisessem – quiçá sem o saber – se libertarem daquele lugar. Talvez o mesmo gato amarelo tenha sido o modelo em outra obra de Valadon (figura 29). No retrato de Lily Walton, é notável ainda, sobre a mesa, o que parece ser uma boneca. Observando-a, não há como não recordar a pintura de Adelina retratando o ser metamorfo da mulher-flor (figura 8).



Figura 29: Suzanne Valadon, *Bouquet and a Cat*, 1919. Fonte: Site Meisterdrucke.



Figura 30: Gwen Marry John, *Girl with a Cat*, 1918–1922. Fonte: Wikipedia.

O quadro “*Girl with a Cat*”, da artista galesa Gwen John, retrata uma mulher sentada em um quarto escuro, de olhar pensativo, levemente preocupado e fixo no horizonte, segurando, aninhado nos braços, um gato preto de olhos amarelos. Ele parece perceber a nossa presença, tal qual o da *Olympia*, no quadro de Manet.



Figura 31: Fernand Léger, *Woman with a Cat*, 1921. Fonte: Wikipedia.

Embora em um estilo totalmente diferente, a imagem 31 representa outra mulher com gato preto no colo, deitado sobre um livro aberto, como um leito confortável. De Fernand Léger, essa pintura cubista destoa das que vimos anteriormente. Mas é o olhar do bichano, outra vez, um dos aspectos marcantes, como ocorre também no quadro de Frida Kahlo (figura 32). O gato preto (sempre preto) se destaca. Junto de outros animais, ele não nos encara francamente – mas a pintora sim. Ele parece, na verdade, mirar para algo entre nós e o pássaro, o que reforça o mistério e as polivalências da pintura: vida e morte, calor e frieza, força e fragilidade.



Figura 32: Frida Kahlo, *Autorretrato com Colar de Espinhos*, 1940. Fonte: Portal Conteúdo Aberto.



Figura 33: Evelyn De Morgan, *The Love Potion*, 1903. Fonte: Wikipedia.

Evelyn De Morgan pintou um quadro que narra uma história também bastante complexa. Ocupando quase toda a composição, uma mulher despeja o que pode ser

uma poção de amor em um cálice. Aos seus pés, vê-se um gato de olhos redondos e amarelos, que nos fita diretamente, como se nos vigiasse. Sua cor preta, típica dos gatos das feiticeiras, lhe confere um levíssimo ar sombrio, contrariado, porém, pelo porte e pela fisionomia do animal, quase um filhote. A ambiguidade, mais uma vez, dá o tom.

Nessas pinturas, gatos pretos não costumam estar tranquilos e quase sempre nos observam atentamente. Os de demais cores, por outro lado, se entretêm de outros modos e, por vezes, quase dormem. Não sabemos se Adelina pintou claramente gatos pretos. Talvez a gata no leito, de 1946 (figura 1), e os das figuras 5 e 15 possam ser pretos. De todo modo, os gatos que conhecemos de sua produção estão sempre despertos. Seria uma representação do estado de vigília da própria artista? Ou um indício da busca de domínio dos próprios instintos?

2.2 O ANIMAL GATO

A relação do homem com a natureza cindiu-se com o tempo. Os animais, ancestralmente símbolos de forças maiores, passaram a ser inferiorizados em termos de razão.

Nise, amante dos animais, especialmente dos gatos, incorporava-os no processo de recuperação de clientes como co-terapeutas e sujeitos de afeto. Ela afirmou: “O ocidental vê o mundo cindido, cada “reino” da natureza separado do outro, e o homem, do alto, dominando todos os seres, com poderes absolutos”. (SILVEIRA, 1992, p.115)

Fato é que a ligação homem-animal ainda se faz presente, capaz de simbolizar situações psíquicas e, em alguns estados, a identificação é tão próxima que resulta em metamorfoses:

A psicologia terá de dar muita atenção ao animal do mundo interno do homem, animal que faz parte intrínseca de sua evolução, tanto biológica como psicológica, e do qual a função configuradora de símbolos do inconsciente se utiliza para exprimir forças muito profundas. (SILVEIRA, 1992, p.115)

Em várias culturas, o animal cumpre um papel fundamental na psique humana. Jung estudou ritos e sonhos de povos diversos, na época chamados de “primitivos”, evidenciando sua importância para a saúde da mente:

Existem alguns índios na América do Sul que afirmam ser araras vermelhas, apesar de saberem muito bem que lhes faltam penas, asas e bicos. Isto porque, no mundo primitivo, as coisas não têm fronteiras tão rígidas como as das nossas sociedades “racionais”.

Conosco, estes fenômenos situam-se abaixo do limite da consciência e quando, ocasionalmente, reaparecem insistimos em dizer que algo de errado está ocorrendo. [...] O homem primitivo, ao se defrontar com este tipo de conflito, não duvidaria da sua sanidade — pensaria em fetiches, em espíritos ou em deuses. As emoções que nos afetam são, no entanto, exatamente as mesmas. (JUNG, 1964, p.45)

Em “Ideias Para Adiar o Fim do Mundo”, Ailton Krenak afirma que essa estreita e simbólica relação com a natureza é parte da cosmovisão de seu povo, bem como de outros semelhantes:

Quando despersonalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista (KRENAK, 2019, p.49)

Os Massai, no Quênia, tiveram um conflito com a administração colonial porque os ingleses queriam que a montanha deles virasse um parque [...] É um abuso do que chamam de razão (KRENAK, 2019, p.19)

A conexão humana-natural é inata, faz parte de quem somos. Se o modo de vida hoje a suprime racionalmente, ela brota inconscientemente, em sonhos ou produções de artistas, como de Adelina Gomes.



Figura 34: Estatueta de *Bastet* da Época Baixa. Entre 900-600 a.C. Fonte: Museu Britânico.

No Antigo Egito, a deusa Bastet, cuja imagem era de mulher com cabeça de gato, foi amplamente cultuada. Bastet possui instintos maternos e representa fertilidade. Existem dois lados nela, a de guerreira, feroz, temida pelos homens, e a de senhora da amabilidade e do amor (GDESTA, 2019, p.43-44).

Em sua tese de mestrado, Eugénio Giesta explica que a ligação do gato com os egípcios não era de zoolatria:

Uma divindade era venerada na sua epifania visível (manifestação) como uma imagem de culto. Estas poderiam ser de vários tipos, fossem objectos inanimados [...] ou animais vivos. Um animal era escolhido para agir como a imagem de um deus por um período da sua vida natural devido a características externas especiais. Era único, e quando morria era sepultado como convinha ao

seu alto estatuto religioso, sendo escolhido um sucessor. Em suma: o papel dos animais na religião egípcia era bastante diferente da zoolatria e nada tinha que ver com ela. (GDESTA, 2019, p.35.)

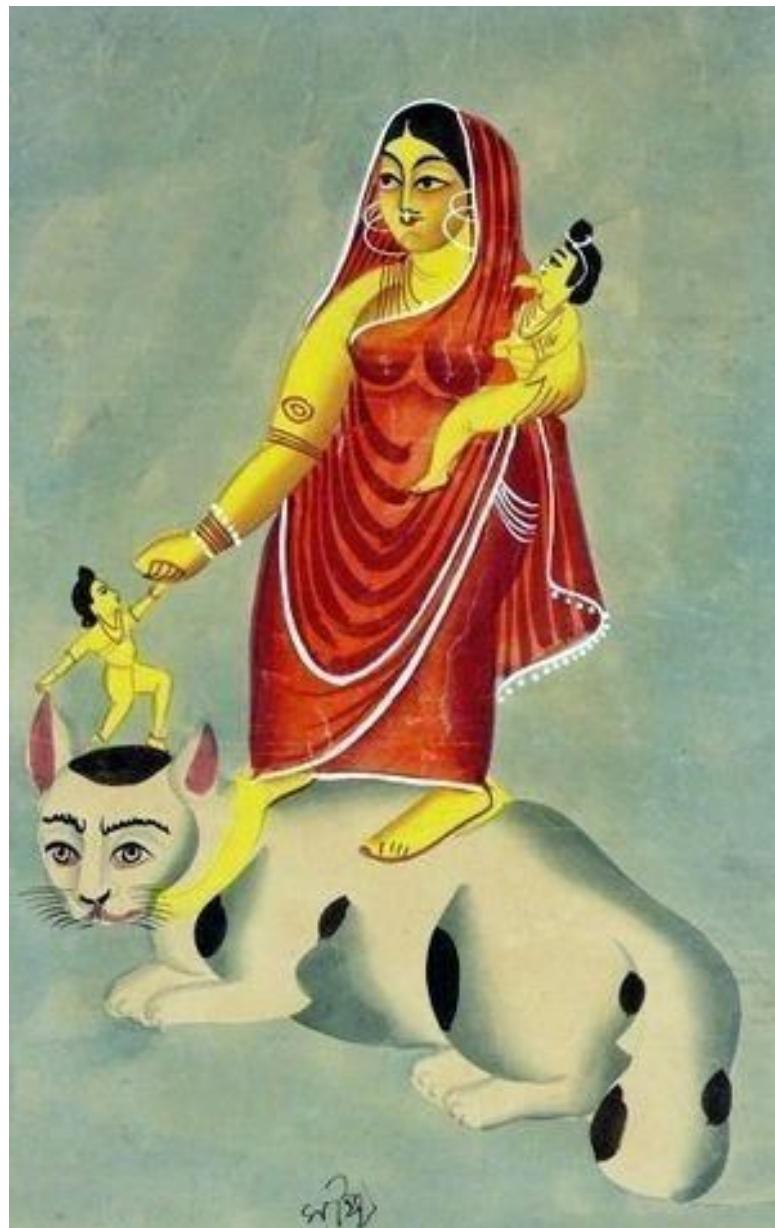


Figura 35: [Autor desconhecido], *Shashthi*, Kolkata 1885. Fonte: V&A.



Figura 36: [Autor desconhecido], *[Sem título]*, [s.d.]. Fonte: Hindustan Times.

A Shashthi-Devi, por sua vez, é cultuada particularmente em Bengala como grande mãe, guardiã das crianças e deusa da fertilidade. Sua imagem é constantemente atrelada ao gato, *Vahana*, que normalmente é representado sob seus pés. Em um conto popular bengali, uma jovem, de família abastada, roubava comida e colocava a culpa em um gato preto sem saber que se tratava da montaria *Vahana* de Shashthi. A deusa, por vingança, mandou o gato roubar os filhos da jovem e trazer até ela. A moça, acusada de maus tratos pela vizinhança, e em algumas versões, entendida como uma bruxa que devorava seus filhos, vigia sua última filha e, quando o gato aparece para roubá-la, segue-o até o templo de Shashthi, onde encontra seus outros filhos. A deusa explica o motivo do roubo das crianças e a moça pede perdão ao gato e promete cultuar a deusa no ritual *Jamai-Shasthi Vrata*, recuperando, assim, seus filhos.



Figura 37: Nils Blommer, *Freia Buscando Seu Marido*, 1852. Fonte: Meister Drucke.



Figura 38: Ludwig Pietsch, *Freia*, 1865. Fonte: Wikimedia Commons.

A deusa Freya da mitologia nórdica é associada ao amor, à fertilidade, à beleza, à riqueza, à magia, à guerra e à morte. Um de seus atributos é a sua carroagem puxada por gatos que, assim como Shashthi, funcionam como forma de locomoção, mas não só isso. Na Índia e na Germânia, esse animal de natureza indomável e temperamento autônomo, tomado sob o controle das deusas, reforça o poder delas sobre os aspectos selvagens e irracionais.

Na Idade Média, na Europa, os gatos são representados de diferentes formas. Vejamos a imagem de uma freira a fiar. No chão, há um gato que aparenta brincar com o fuso (instrumento de fiação). A religiosa concentra-se na ação de tecer. Porém, ao mesmo tempo, o felino parece se divertir com o ato. Para além do humor da iluminura, seria possível alinhar outros elementos interpretativos, tais como o caráter indômito e libidinoso imputado por vezes ao gato, bem como as formas longilíneas do novelo e do fuso, em uma análise de cunho mais freudiano.



Figura 39: Freira com um gato, Livro de Horas, *The Maastricht Hours*, primeiro quarto do século XIV, Stowe MS 17, f. 34r, Biblioteca Britânica, Londres, Reino Unido. Fonte: Wikimedia.



Figura 40: Israhel van Meckenem, *The Visit to the Spinner*, 1495-1503. Fonte: Wikimedia.

Outra imagem em contexto semelhante retrata o encontro entre um homem, sentado com a espada apoiada verticalmente entre os pés, e uma mulher que está fiando. A espada, por estar entre as pernas do homem, indica algo de erótico, sobretudo se lembrarmos que a luxúria é comumente associada a esse animal.

Teriam os gatos de Adelina Gomes relação com a sensualidade ou desejos reprimidos? Aparentemente, não há outros elementos que conduzam a tal

interpretação. Mas se considerarmos a suposta sugestão de aspectos sexuais nas imagens que ligam mulheres a gatos, pode não ser tão infundado defender essa hipótese.

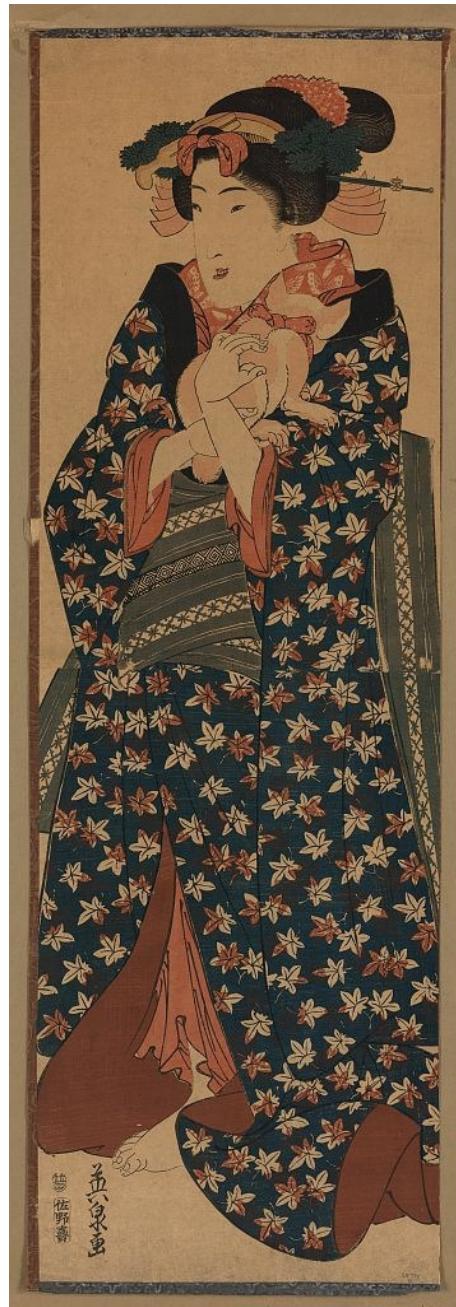


Figura 41: Keisai Eisen, *Jovem mulher segurando um gato*, 1843-1846. Fonte: Ukio-e.



Figura 42: Tsukioka Yoshitoshi, *Parecendo Cansada: A Aparição de uma Virgem da Era Kansei*, 1888, Era Meiji. Fonte: Site The Guardian

Imagens representando as relações afetuosas entre mulheres e gatos são recorrentes em diversas culturas. As gravuras de Eiisen e Yoshitoshi (figuras 41 e 42), por exemplo, as manifestam claramente. Na de Yoshitoshi, a jovem moça acaricia o gato e o envolve em suas mãos e corpo, seus rostos estão próximos e o olhar, íntimo, parece revelar algo que nós, espectadores, só podemos conjecturar. Ambos ignoram nossa presença e se entreolham. A espiral que se forma entre o rosto da mulher e o

do animal aproxima-os quase como em um ying-yang, como se compartilhassem não apenas da mesma substância como também do mesmo pensamento.



Figura 43: Zhou Wenjiu, *Mulher com gato*, entre os séculos X e XI, Museu do Palácio Nacional, Taipei, Taiwan. Fonte: Daily Art Magazine.

Na obra de Zhou Wenjiu, uma jovem leitora despreocupada, com o cabelo enfeitado com flores, tem aos seus pés um gato que parece nos observar atentamente. Em

segundo plano, um pássaro, flores e uma grande árvore compõem o cenário. Os temas, mais uma vez, alinhgam-se aos de Adelina Gomes.



Figura 44: Utagawa Kunisada, *Amada Concubina Kocho, Sua Empregada Okoma e Narushima Tairyō*, [s.d.]. Fonte: Site The Guardian.

Utagawa Kunisada, famoso por reproduzir cenas do teatro Kabuki, retrata em “Amada Concubina Kocho, Sua Empregada Okoma e Narushima Tairyō” a lenda da gata bruxa de Okabe. Uma velha feiticeira ataca as jovens mulheres que visitam o templo de Okabe, assumindo a forma de um enorme gato. Podemos observar essa metamorfose de mulher em gato na seguinte gravura de Kunichika Toyohara.



Figura 45: Kunichika Toyohara, Edo 1835-1900. Fonte: Van Ham.

A metamorfose da mulher em gato, por sinal, é um tema artístico bem-sucedido no Japão. Ele aparece no filme de Kaneto Shindo, *Kuroneko* (O gato preto), de 1968, no qual uma mulher, violentada e assassinada por um bando de homens, se vinga com a ajuda de um espírito felino, que a faz transformar-se em um monstro-gato (figuras 46 e 47).



Figura 46: Detalhe de um dos cartazes de *Kuroneko*. Fonte: My Movies.



Figura 47: Frame de *Kuroneko*. Fonte: Kino Real.

Voltando ao Ocidente, é provável que poucos artistas tenham figurado tantos gatos em forma “humanizada” quanto o inglês Louis William Wain. Seus gatos de olhos grandes e arregalados, esverdeados, amarelados ou multicoloridos, situam-se entre o inofensivo e o aterrador. Lembram um pouco o Gato de Cheshire, que se tornou mais conhecido por meio de *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll. Wain produziu arte em toda a sua vida, ilustrando mais de 200 livros. Aos 64 anos, foi internado e diagnosticado com esquizofrenia.



Figura 48: Louis Wain, *Happy Flower Cat*, [s.d.]. Fonte: Wikiart.



Figura 49: Louis Wain, *Pansies And Tabby*, [s.d.] Fonte: Wikiart.



Figura 50: Louis Wain, *Flowers For You*, [s.d.]. Fonte: Wikiart.



Figura 51: Louis Wain, *Ginger Cat In Decoration*, [s.d.]. Fonte: Wikiart.



Figura 52: Louis Wain, *[Sem Título]*, [s.d.]. Fonte: Wikiart.

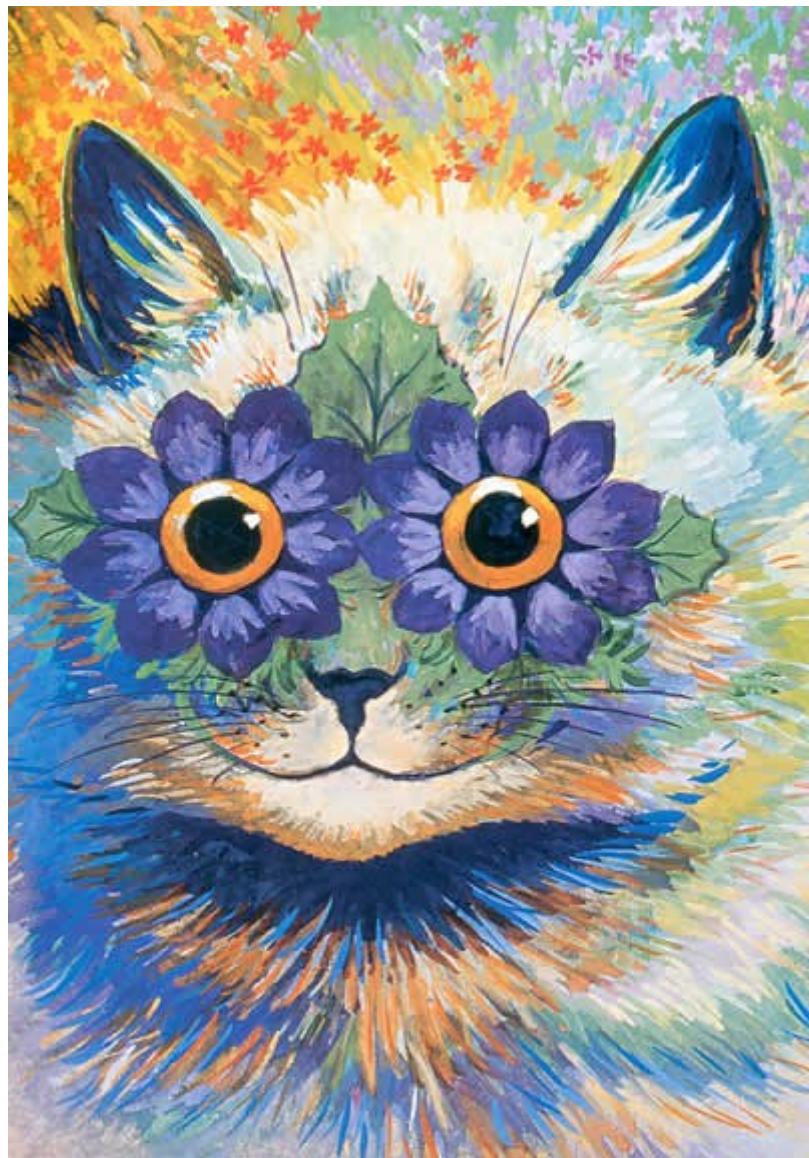
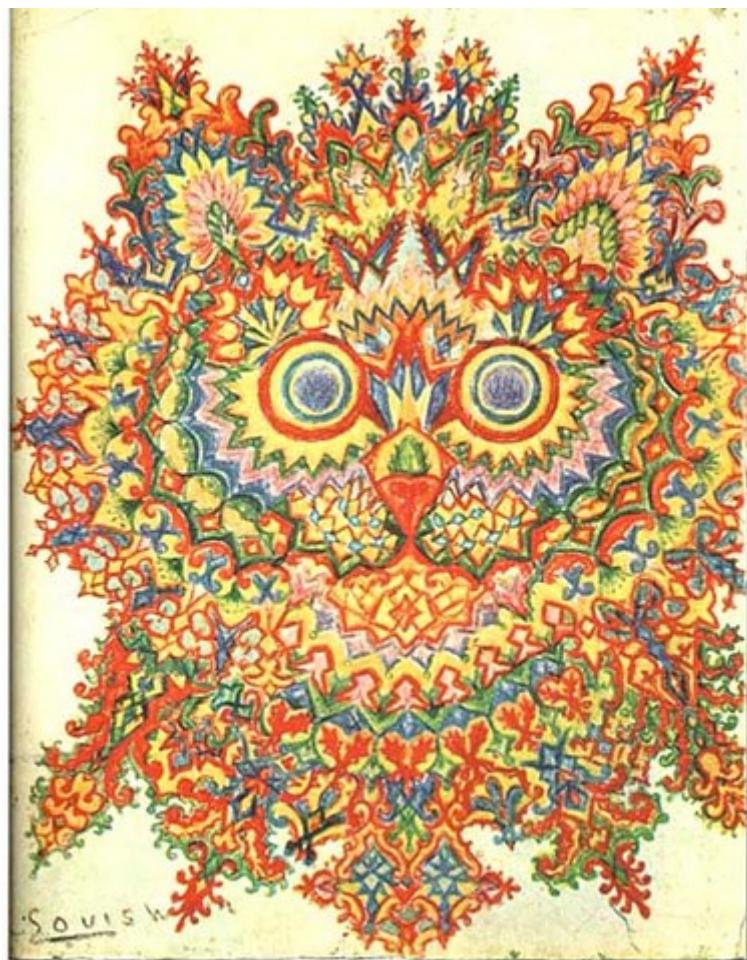


Figura 53: Louis Wain, *[Sem título]*, [s.d.]. Fonte: Wikiart.



Figura 54: Louis Wain, *[Sem Título]*, [s.d.]. Fonte: Wikiart.



Louis Wain - Mental patient in the 1920s who drew cats

Figura 55: Louis Wain, *[Sem Título]*, [s.d.]. Fonte: Wikiart.



Figura 56: Louis Wain, *[Sem Título]*, [s.d.]. Fonte: Wikiart.



Figura 57: Louis Wain, *[Sem Título]*, [s.d.]. Fonte: Wikiart.

A obra de Wain, se observada em sequência cronológica, pode sinalizar o desenvolvimento da psicose. Seus primeiros gatos têm feições mais gentis e são frequentemente representados em meio a flores. Depois, as cores explodem e se multiplicam, e as formas cada vez mais se afastam do realismo, tornando-se geométricas, até o último estágio de abstração psicodélica:

Dimensão quebrada, desintegração do ego, perda de unicidade. Um gato difuso em formas sobrepostas, elaboradas e coloridas. A imagem base se desfez para mostrar uma série de figuras caleidoscópicas que não transmitem a ideia de unidade em si mesma, mas sim um conglomerado de cores que, inclusive, parece poder transbordar os contornos. (MUNGUÍA e JARDIM, 2020, p. 80-81)

Ana Paula Munguía e Luciane Jardim têm uma compreensão semelhante à de Nise da Silveira quanto à terapêutica ocupacional, de que a potência restauradora da arte reside na comunicação com o mundo interno do cliente: “Como apontam Killick e

Schaverien, uma maneira de se aproximar da arte de Wain é vê-la como uma janela direta para sua mente, para seu mundo interno.” (MUNGUÍA e JARDIM, 2020, p.73)

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Talvez, as representações de gatos em obras de artes não despertem tanta estranheza ou sentimentos que façam o observador se perguntar sobre os porquês da presença daquele animal na cena. Isso pode ocorrer pela familiaridade que temos com esse animal. O gato tem uma conexão arcaica com os humanos, convivendo domesticamente conosco há milhares de anos. No entanto, a imagem do gato pode ter significações mais profundas.

Um dos pilares fundamentais da psicologia analítica, assim como para Nise da Silveira, é o entendimento de que a psique tende a autorregulação. Nise denomina essa tendência como Princípio de Hórus e, no final de seu livro *Imagens do Inconsciente*, diz:

O princípio de Hórus rege todo o desenvolvimento psicológico do homem e é tão forte, na sua aparente fraqueza, que se mantém vivo mesmo dentro do tumulto da psique cindida, por mais grave que seja sua dissociação. Esta afirmação resume toda a minha experiência no hospital psiquiátrico. (SILVEIRA, 1981, p.345)

A psique humana é um sistema dinâmico e complexo que busca o equilíbrio e a integração de suas partes. É uma movimentação inconsciente e natural em direção à totalidade, que suscita no sujeito o processo de individuação. Segundo Marie-Louise Von Franz, discípula de Carl Jung, o objetivo do processo de individuação é a realização da unicidade do indivíduo:

De um certo ponto de vista este processo ocorre no homem (como em qualquer outro ser vivo) de maneira espontânea e inconsciente; é um processo através do qual subsiste a sua natureza humana inata. No entanto, em seu sentido estrito o processo de individuação só é real se o indivíduo estiver consciente dele e, consequentemente, com ele mantendo viva ligação. (FRANZ, [s.d.], p. 162).

Portanto, apesar do movimento ser inconsciente, o indivíduo precisaria estar consciente do processo de individuação para este ser real. É por esse motivo que a análise de sonhos é fundamental no método de Jung, pois o inconsciente, em função da sua tendência à autorregulação, se manifesta ao consciente através de sonhos (e, podemos acrescentar, de obras de arte). Para além disso, desvendar os símbolos contidos em produções artísticas de psicóticos, muitas vezes em estágio não-verbal, como no caso de Adelina, permite a comunicação com seu mundo interno, assim como de seus traumas, às pessoas responsáveis pelo tratamento:

Os sonhos, mesmo em pessoas doentes, originam-se no nível saudável do psiquismo e são portadores de uma nova consciência; são aspectos do Si-mesmo. Originam-se do lado irracional do psiquismo e, na prática, são como obras de arte e devem ser interpretados como tal [...] (PINHEIRO, 2019, p.6)

Partindo da teoria de Jung, uma das dificuldades de analisar sonhos e obras de arte está no fato de que o inconsciente se comunica por uma linguagem simbólica e desconhecida pelo consciente. Ao analisar os símbolos dos conteúdos inconscientes, não se deve submetê-los a uma racionalidade, e sim levar em consideração as “incongruências, contradições e absurdos, por mais chocantes que possam parecer” (PINHEIRO, 2019, p.6). Ademais, é de suma importância levar em consideração a interação da psique do terapeuta no processo de análise:

Um dos paradoxos mais desconcertantes da arte de interpretação de sonhos é a constatação de que, em última análise, o inconsciente do médico participa ativamente do processo, e a interpretação correta vem da mesma fonte que o sonho. (PINHEIRO, 2019, p.6)

A proposta metodológica de Jung para a análise de conteúdos simbólicos inconscientes é por comparação. É uma abordagem que parte da comparação de um símbolo individual, que emerge do inconsciente manifestando-se em sonhos e obras de arte, com símbolos semelhantes encontrados na história, em mitos, obras de arte, religiões etc. O método comparativo de imagens amplia o campo do símbolo, consistindo, basicamente, em levantar o maior número possível de representações,

situando-as na história. A partir da ampliação, por comparação, analisando as convergências e divergências das representações de mesmo tema, é possível investigar no símbolo significações de cunho também psicológico.

A dúvida que o método comparativo deixa é: por que, para atribuir um significado ao símbolo, precisa-se compará-lo à outras representações que não são feitas necessariamente pelo paciente? Qual seria a relevância da representação de outros indivíduos se o que analisamos vem do inconsciente de um paciente específico?

A resposta para essa pergunta está no conceito de inconsciente coletivo, tratado rapidamente no início da pesquisa. Proposto por Jung, o inconsciente coletivo é uma parte da psique comum a todos os seres humanos e se caracteriza por uma disposição inata à formação de imagens (arquétipos) e à construção de narrativas comuns à humanidade:

Enquanto o inconsciente pessoal é constituído essencialmente de conteúdos que já foram conscientes e, no entanto desapareceram da consciência por terem sido esquecidos ou reprimidos, os conteúdos do inconsciente coletivo nunca estiveram na consciência e, portanto não foram adquiridos individualmente, mas devem sua existência apenas à hereditariedade. (JUNG, 2002, p.53)

Ele consiste de formas preexistentes, arquétipos, que só secundariamente podem tornar-se conscientes, conferindo uma forma definida aos conteúdos da consciência. (JUNG, 2002, p.54)

O inconsciente coletivo, diferente do inconsciente pessoal, é comum e hereditário a todos os seres humanos. Há nele estruturas psíquicas inatas de configuração de certas imagens, símbolos e narrativas. Essas estruturas, os arquétipos, comparadas por Jung aos atos instintivos de animais, funcionam como formas pré-existentes, moldando a experiência e a produção simbólica dos indivíduos como um todo.

Uma vez que na psique humana existe uma tendência inata e comum à humanidade, à manifestação de formas simbólicas, pode-se compreender melhor o método de análise desenvolvido por Jung. A análise por comparação histórico-artística de

possíveis símbolos manifestados pela psique de um indivíduo é possível, portanto, por haver essa integração universal advinda do inconsciente coletivo.

O método baseado em Jung não pretende se impor como entendimento dos símbolos somente enquanto produtos isolados do inconsciente pessoal, mas sim compreendê-los em uma rede simbólica muito mais ampla. Dessa forma, entendendo o símbolo como manifestação viva de uma estrutura arquetípica universal, expande-se o sentido, relevando, na imagem, o seu caráter dinâmico e transformador.

Adelina Gomes, cliente esquizofrênica de Nise da Silveira, fez parte também do inconsciente coletivo. Suas produções, se analisadas em sequência cronológica, auxiliam a apreender o seu mundo interno, o que Nise fez. No documentário *Imagens do Inconsciente: No reino das mães*, de Leon Hirszman, a médica e o cineasta se uniram para contar a história de Adelina através de suas produções artísticas.

No meu caso, escolhi como objeto de estudo a imagem do gato, frequente na produção da artista, e a sua relação visual com outras representações na história da arte. Intuitivamente, foram levantadas e analisadas diversas imagens do gato e de outros temas de importância para Adelina, como a flor e a mulher, sem saber exatamente onde se chegaria.

Após observar e estudar mais de 60 imagens – na verdade, bem mais do que isso, pois nem todas aparecem aqui – neste Trabalho de Conclusão de Curso, pode-se concluir que os significados atribuídos ao felino são, sobretudo, dúbios. O animal encerra aspectos positivos e negativos, sobretudo da feminilidade. A face positiva da mulher simbolizada pelo gato está ligada a intuição, fertilidade, riqueza, cura, independência, autonomia, espiritualidade e misticismo, enquanto a face negativa liga-se a escuridão, feitiçaria, astúcia, traição e luxúria, principalmente quando se trata de gatos pretos. São frequentemente entendidos como animais não confiáveis, por não serem totalmente domesticados, pois independem e não obedecem aos humanos, como os cães, por exemplo. O homem teme aquilo que não consegue dominar e o medo incita adoração, como com as Deusas Bastet, Shashthi e Freya, ou perseguição e extermínio, como na caça às bruxas. Essas conclusões, quando relacionadas à história de vida de Adelina, podem indicar conexões e significados em sua obra.

A situação traumática que desencadeou o surto psicótico de Adelina, resultando no estrangulamento da gata de estimação, deveu-se em parte à repressão da mãe, por quem era ainda muito apegada e submissa. Não se trata de culpar ninguém quando

muito provavelmente a situação de vítima não seja exclusiva de Adelina. Mas seus planos e sonhos precisaram ser modificados, nas circunstâncias possíveis em que ela se encontrava.



Figura 58: Adelina Gomes, *[sem título]*, 1953, óleo sobre papel, 38 x 46 cm. Fonte: Site Ocupação Nise da Silveira.



Figura 59: Nise da Silveira (de pé) e Adelina Gomes (sentada). Fonte: Medium.

Uma pintura de Adelina (figura 58) ajuda na conclusão deste trabalho. Ela não é realista, propriamente, mas pode ser comparada com a fotografia de um dia de atividades conduzidas por Nise da Silveira com seus clientes (figura 59). São notáveis as correlações nas imagens: os blocos alaranjados na pintura, remetendo às pedras do muro na fotografia; as figuras no jardim em um dia iluminado. Talvez, com essa pintura, Adelina estivesse expressando um dos momentos de prazer vivido por ela, de feliz comunhão com o mundo e os seres.

4. REFERÊNCIAS

BONA, Dénètem Touam. *Cosmopoéticas do refúgio*. Tradução de Milena P. Duchiade. Florianópolis, SC: Cultura e Barbárie, 2020.

BRETON, André. Surrealismo: entrevista a Flávio de Carvalho. *Cultura*, São Paulo, ano 1, n. 5, p. 9, fev./mar. 1939.

FRANZ, Marie-Louise von. O processo de individuação. In: JUNG, Carl G. (org.). *O homem e seus símbolos*. Tradução de Maria Lúcia Pinho. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [s.d.]. p. 161-229.

GIESTA, Eugénio José Castro. Bastet e Sekhmet: aspectos de natureza dual. 2019. Dissertação (Mestrado em História Antiga) – Universidade Federal de Lisboa, Lisboa, 2019.

HIRSZMAN, Leon. Imagens do Inconsciente: No Reino das Mães. Rio de Janeiro: Leon Hirschman Produções, 1986. Documentário (filme), 60 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2sA01gilHZU&t=1183s>. Acesso em: 29 set. 2025.

JUNG, C. G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução de Maria Luiza Appy; Dora Mariana R. Ferreira da Silva. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. (Obras completas de C.G. Jung, v. IX/I).

JUNG, C. G. (org.). *O homem e seus símbolos*. Tradução de Maria Lúcia Pinho. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [s.d.].

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MUNGUÍA, Ana Paula Castillo; JARDIM, Luciane Loss. El lienzo de un esquizofrénico: el arte como relato subjetivo. *Revista de Filosofía, Arte, Literatura, Historia*, [México], v. 27, n. 27, p. 59-86, 2020.

OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de. Artista romeno, arte francesa, patrimônio brasileiro: o lugar de Victor Brauner no movimento surrealista francês. *Cadernos de História*, Mariana (MG), v. 4, p. 43-69, set. 2007. Disponível em: <link>. Acesso em: 25 ago. 2025.

PINHEIRO, H. A. *Psicologia junguiana: uma introdução*. Fortaleza: Edições Demócrata Rocha, 2019.

SAISSE, Clarice Fonseca. Mulheres artistas psiquiatrizadas (1937-1992): Aurora Cursino dos Santos, Adelina Gomes e Stella do Patrocínio. 2023. 170 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História da Arte) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

SILVEIRA, Nise da. *Imagens do inconsciente: com 272 ilustrações*. 3. ed. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981.

SILVEIRA, Nise da. *O mundo das imagens*. São Paulo: Ática, 1992.