



**ARTE, SAÚDE MENTAL E TEMPOS DE GUERRA:  
SÉRAPHINE LOUISE E UM MODERNISMO INTERROMPIDO**

**ART, MENTAL HEALTH AND TIMES OF WAR:  
SÉRAPHINE LOUISE AND A DISRUPTED MODERNISM**

Dra. Thiane Nunes  
Pesquisadora independente  
Associado/a/e ANPAP: Sim

**RESUMO**

Séraphine Louis (1864-1942), a "pintora de Senlis", foi uma artista notável, mas esquecida pela historiografia moderna. Sua história simboliza as 40 mil vítimas que pereceram em hospitais psiquiátricos europeus durante a ocupação nazista. Descoberta e promovida pelo colecionador Wilhelm Uhde em 1912, suas obras, que lembram joias e vitrais góticos, destacavam-se pela acumulação e repetição de elementos. O texto questiona a desumanização e os diagnósticos de "loucura" utilizados como controle social sobre mulheres artistas. Durante os anos de guerra, durante seu encarceramento final, a arte de Séraphine foi exibida em museus como o MoMA, sem seu conhecimento e sem ninguém atender seus pedidos de liberdade. Sua trajetória serve como um poderoso lembrete das injustiças e da necessidade de amplificar as vozes femininas silenciadas.

**Palavras-Chave:** Séraphine Louis. Artistas Modernistas. Arte e saúde mental. Feminismo na Arte. Arte e Guerra.

**ABSTRACT**

*Séraphine Louis (1864-1942), the "painter of Senlis," was a remarkable artist who has been largely forgotten by modern historiography. Her story is symbolic of the 40,000 victims who perished in European psychiatric hospitals during the Nazi occupation. Discovered and promoted by the collector Wilhelm Uhde in 1912, her works, reminiscent of Gothic jewelry and stained glass, were notable for their accumulation and repetition of elements. The text questions the dehumanization and diagnoses of "madness" used as a form of social control over female artists. During the war years, during her final imprisonment, Séraphine's art was exhibited in museums such as MoMA, without her knowledge and without anyone heeding her pleas for freedom. Her trajectory serves as a powerful reminder of the injustices and the need to amplify silenced female voices.*

**KEYWORDS:** *Séraphine Louis ; Modernist Artists ; Art and Mental Health; Feminism in Art; Art and War.*

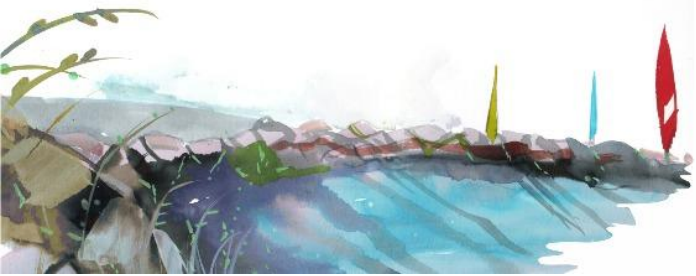


## **Sobre Garotas Interrompidas**

A filósofa Christine Battersby, conhecida por sua extensa pesquisa sobre estética feminista, desenvolveu um trabalho crítico sobre o conceito de gênio masculino, como um caráter universal na cultura ocidental. Em seu livro *Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics*, ela narra como os conceitos de “gênio” e “genialidade” se desenvolveram ao longo da história, mostrando claramente a sexualização dessas expressões (BATTERSBY, 1989). Nos primórdios, o termo “genialidade” se referia simplesmente a habilidades artísticas superiores em um sentido técnico, e não a quaisquer habilidades criativas extraordinárias. Durante o século XVIII, esse conceito foi fundido com outro termo, o de “genius”, trazendo uma dimensão metafísica para o conceito, que agora passava de uma questão de mera habilidade para uma capacidade criativa, de dimensões quase divinas.

Ao mesmo tempo, o ‘gênio’ não era mais um poderoso ser universal. Ele havia se transformado em um certo tipo de pessoa criativa, que tinha a rara capacidade de criar com o uso de sua própria imaginação e capacidades mentais impressionantes. Este foi o nascimento do novo conceito de ‘gênio’, que imediatamente assumiu seu papel como o grande herói criativo na estética romântica e, mais tarde, também na arte moderna.

Agora, a genialidade não era apenas uma forma superior de habilidade e o gênio não era apenas uma pessoa talentosa; ele agora era um tipo superior, que andou por um caminho sublime entre a ‘sanidade’ e a ‘loucura’, entre o ‘monstruoso’ e o ‘sobrehumano’. Ao contrário da loucura masculina, mais ‘cerebral’ e até admirada, o discurso cultural inscreve a loucura feminina na própria natureza da mulher, louca em seu corpo, percebida como uma ameaça. A era da Renascença criou oposições binárias de gênero, estabelecendo a histeria como feminina e a melancolia como masculina, dando base para diferenciações que irão perseguir as mulheres até os dias de hoje.



Esse discurso, levado ao nível médico, transformou-se em um meio de controle e dominação, que vai muito além da sexualidade; qualquer mulher que abandone o lugar que lhe foi atribuído por um sistema masculino secular na ordem social ou moral é rapidamente suspeita de loucura. Artistas, místicas, intelectuais, políticas, mulheres errantes ou “da vida”, ou simplesmente todas aquelas que ousaram recusar as normas de gênero, foram comumente chamados de furiosas, histéricas ou, simplesmente, loucas. Assim, a acusação de loucura amplia a suposta inferioridade das mulheres, ao excluí-las da ordem masculina racional.

Foi no ano de 1889 que o psiquiatra e criminologista italiano Cesare Lombroso publicou *Man of Genius*, que estabelecia um estreito relacionamento entre genialidade e loucura. Descaradamente misógino, seus escritos fizeram muito sucesso, inclusive entre o meio artístico. Partindo dessas premissas, é fácil identificar uma assimetria de julgamento, que supostamente também definiria qualidades quanto ao trabalho de artistas mulheres, ou, na pior das hipóteses, ajudariam a selar seus destinos de forma cruel. Enquanto temos o artista ‘homem de gênio’, celebrado historicamente mesmo que corte sua própria orelha, temos, por outro lado, a mulher louca e a histérica, que tal vez tenha tido algum talento para uma arte menor, mas que não tem espaço no mundo e na historiografia.

### **Séraphine Louis (1864 – 1942)**

Ainda que seja através de um filme<sup>1</sup> e teses de psiquiatria que eu descubra Séraphine Louis, também conhecida como “de Senlis”, é através da sua pintura que eu a encontro, e a incluo em minha pesquisa, considerando sua produção para além de qualquer condição neurodivergente. Esquecida pela historiografia da arte moderna, ela será referenciada em diversas pesquisas de medicina psiquiátrica<sup>2</sup>, voltadas a crítica de mais de 40 mil vítimas que sucumbiram trancadas em hospitais, durante as ocupações nazistas em toda a Europa. Me pergunto quantas Séraphines<sup>3</sup> também interrompemos e desumanizamos aqui mesmo, em nosso país, sem deixar de lembrar de histórias como as do holocausto humano do Hospital Colônia de Barbacena.



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Na década de 1930, enquanto o regime nazista se apressou em esterilizar e depois eliminar os deficientes de toda espécie, na França as autoridades sanitárias da república, em nome do princípio da salubridade democrática, optaram em excluir da sociedade todos os diferentes, jogando-os desordenadamente em asilos, que mais pareciam prisões do que hospitais, para deixá-los sem qualquer assistência psiquiátrica. Era preciso curar-se para sair – e assim sendo, não havia saída. Somado ao caos da doença mental está o grave drama das restrições alimentares e deficiências nutricionais. A taxa de mortalidade dos internos era absurda, milhares de pacientes iriam perecer de fome, e outros milhares de tuberculose e demais flagelos. Eles estão abandonados ou apartados de suas famílias, não têm contato com o mundo exterior, e todos seus apelos são em vão. Assim é com Séraphine Louis, uma espécie de Camille Claudel de origem pobre, a quem as excentricidades públicas a levariam a internação, onde passaria os últimos dez anos de sua vida nas condições mais lamentáveis possíveis.

Seu atestado de admissão de 26 de fevereiro de 1932 mostra um laudo médico quase surrealista:

Tem psicose crônica com ideias de grandeza: ela é pintora; ela vai para a Espanha para se casar com um ex-capitão - ideias de perseguição: veneno, veneno de rato, um advogado quer abusar dela - alucinações auditivas: ouve a voz de sua irmã falecida, a voz de Deus e da Virgem - Ideias de lirantes imaginativas com suporte mítico - Alucinações visuais - Estado atual de euforia - Delírio em evolução há vários anos - Cartas de denúncia, alvoroço noturno, escândalo na catedral. Bócio. Tez pálida. Admitida. (ORTAS-PERRETTI, 1965, p. 273).

Essa é uma artista que avança lentamente da miséria à glória, e depois, da originalidade ao vazio. Foi graças a um pequeno livro homônimo, da escritora e psicanalista francesa Françoise Cloarec, adquirido em uma livraria especializada em escritos de mulheres<sup>4</sup>, que segui buscando informações. Na capa do livro já bastante manuseado, um detalhe da pintura *Granades sur fond vert* (1930) revelava vermelhos



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

suculentos e verdes vitorianos, formando uma imagem como as das ilustrações botânicas antigas. Após uma hora de viagem desde Paris, chega-se à região de L'Oise, onde ficam Senlis, Clermont e Arsy, essa última a cidade onde Séraphine nasceu, num dia 03 de setembro, o mesmo de minha mãe. Senlis é uma cidade de caráter misterioso, de outro tempo. O ar parece macio, a luz muito amarela. Cheiro de orvalho misturado com cravo e madressilva. Senlis está à margem. Ir conhecê-la não é apenas abrir um guia e seguir um passeio preestabelecido. É se perder no entrelaçamento dos becos e das janelinhas, flertando com a memória de uma artista que parece perdida. Quero poder ver as dez telas que se encontram no museu local. Uma pintora mulher que pinta flores e plantas, e somente isso, parece destoar de outras já citadas aqui.

Além disso, uma mulher que pinta flores e plantas cai naquele buraco de preconceito que envolve “mulheres que pintam flores”. Mesmo que Van Gogh tenha pintado flores, inspirado na mesma região: L'Oise. Quase ninguém conhece o destino prodigioso que fez de uma humilde em pregada essa surpreendente pintora do século XX, raramente exposta nas paredes dos maiores museus do mundo, mas que, no entanto, mantém alguma coisa de sua autoria escondida em seus acervos e longe do público, como podemos ver nessa foto, feita durante estudos de restauração no Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), em obras que aparentemente utilizaram materiais estranhos na composição, desde ouro a sangue e óleos vegetais (Imagem 1).

A obra em questão é *Arbre du paradis*, tela de quase dois metros de altura datada de 1928. O título (Árvore do Paraíso) sugere uma preocupação com temas religiosos, e o arranjo de folhas na tela parece joias, pequenos tesouros brilhantes, que remetem às cores dos vitrais das igrejas góticas de Senlis. A artista achata os elementos da paisagem em um único plano, onde vemos uma árvore que se estende diagonalmente por cima de um veio de água, enquanto a grama se entrelaça com o céu. O que pensar de suas obras tão singulares, vindas de quais abismos secretos e por quais originais motivações? O que impulsionaria essas mãos, capazes de criar flores imaginárias e brilhantes, após esfregar tanto assoalho e alvejar tanta roupa?



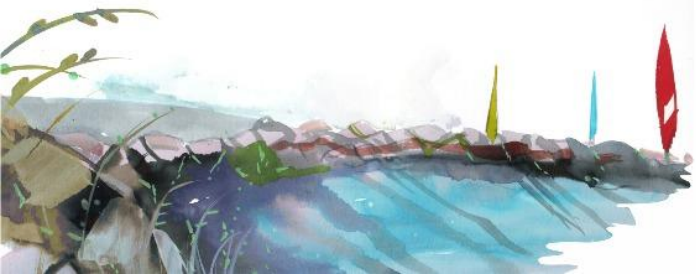
# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS



Imagem 1. Emily Mulvihill, conservadora de pinturas, trabalha em *Gold Marilyn Monroe* de Andy Warhol. Atrás dela estão obras, a partir da esquerda, de Claude Monet, Séraphine Louis e Marc Chagall. Na mesa a frente, obra de Jasper Johns. Foto de Jeenah Moon para o *The New York Times*, outubro de 2019.

Pouco se sabe de sua infância, apenas que sua mãe trabalhou cuidando de ani mais nas fazendas locais, e seu pai consertava relógios e “pequenas máquinas”. Adeline Julie Mayard (ou Maillard) morre quando a bebê Seraphine tem apenas um ano, e seis anos mais tarde, seu pai desaparece - alguns biógrafos sugerem alcoolismo, outros a guerra franco-prussiana (entre 1870-71). Com sete anos, fica órfã, junto com outras três irmãs. Todas iniciam trabalhos domésticos nas casas vizinhas, e ela seguirá a vocação da mãe, na ordenha, alimentando animais, limpando cocheiras e por vezes dormindo com as ovelhas. Assim inicia sua vida como serva e doméstica, como a de Felicie, a humilde heroína de Flaubert, ou Angélique, de Zola. Mas ela comunga com



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

a natureza, e dorme pelos campos entre os caminhos. Em cartas queixosas no final da vida, a maioria endereçada à polícia local durante sua internação, ela irá lembrar, com pesar, desses animais. compara-se a eles, que sentiam frio e fome.

Por meio da irmã mais velha, Séraphine irá trabalhar como empregada do méstica em Paris, aos 13 anos. Um ano e meio depois, ela irá trabalhar na cozinha da Condessa de Beaumini, em Compiègne. No entanto, a partir de 1881, ela volta para sua região de origem, e reside por 20 anos na *Congregação das Irmãs do Convento de La Charité de la Providence*, em Clermont. Que posição ela tinha neste mosteiro e porque acabou ingressando na ordem não se sabe. Talvez fosse apenas uma serva, ou uma irmã leiga. Ou talvez estivesse naquela condição ‘interessante’ (moças gestantes e solteiras). No entanto, é sabido que não fez os votos, pois não tinha dote para ofertar.

É quando desenvolve uma profunda devoção religiosa, sobretudo à Virgem Maria, que teria inspirado a sua vocação como artista. Em 1901 ela deixa o mosteiro de Clermont por razões desconhecidas. Não sabemos se ela saiu voluntariamente ou se foi forçada a fazê-lo, mas relatos em biografias dão conta de que a Madre Superiora seguiu visitando-a frequentemente, até pouco tempo antes de sua internação compulsória. Escritos de sua autoria em fim da vida relatam satisfação em estar “longe da calúnia e realidades materiais”, assim como estranhos casos sobre abortos, roubo de bebês e padres assassinos<sup>5</sup>. Hoje, estudos comprovam a relação da perda da saúde mental com relação a stress pós-traumático, com vivências de flashbacks do ato do aborto, vivências persecutórias e ideação suicida. Conjecturas que me faço, apenas pensando em tantos casos típicos.

A partir de 1903 em diante encontra-se registro dela trabalhando para várias famílias burguesas em Senlis, como empregada ou governanta. Desistia de alguns trabalhos por serem pesados demais ou por não gostar dos patrões. Trabalhou com uma tal Madame Mony, a qual tinha apreço, mas quando essa fica viúva e muda-se para Paris, Séraphine se recusa a ir junto, alega ter trauma da cidade, do qual se desconhece o motivo. Em 1905 Séraphine trabalhou para um certo advogado Chambard em Senlis.



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

É quando começa modestamente a pintar flores e frutas em utensílios domésticos, papéis, caixas, latas, painéis de madeira, vasos, jarros, garrafas e pratos (Imagem 2). Ela usa uma tinta lacada chamada Ripolin, inventada em 1889. Essa tinta industrial e muito líquida aderiu a quase todas as superfícies e resultou em uma aparência esmaltada, luminosa e muito resistente à água. Apesar das ironias da esposa do advogado, o filho do casal teria a incentivado, e a presenteado com pincéis e tintas.



Imagem 2 - Séraphine Louis. Pot à Crème, 1915. Cerâmica em terracota pintada com Ripolin. *Musée D'Art et D'Archéologie de Senlis/FR.*

Os relatos dão conta de que existiram muitas obras dessa época, que ela presenteava a todos da cidade, no entanto foram perdidas ou destruídas com o tempo. O que teria acontecido com essas pequenas peças que ela trocou por comida ou amizade? Sua paleta de cores ainda era então restrita, mas inicia a fazer suas próprias misturas, diluindo agentes corantes “secretos” em Ripolin branco, adquirido na drogaria da cidade. Ela permanecerá fiel à tinta Ripolin por toda a sua vida como pintora, mesmo que mais tarde vá utilizar óleo e vernizes mais sutis. Ela mistura ninguém sabe com o quê - com ciúmes, mantém para sempre esse segredo. O fato de Séraphine Louis ter



# extremos

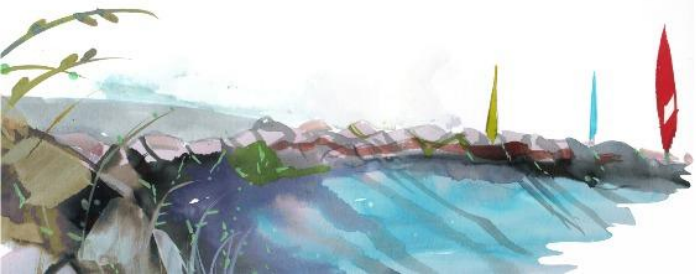
34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

ousado pintar enquanto era uma simples do méstica costumava constranger a classe média da cidade, com algumas exceções, como no caso do ilustrador Charles-Jean Hallo, que mantinha seu ateliê aberto para ela entrar e pegar materiais, caso desejasse. A filha de Charles Hallo conversou com a autora Cloarec sobre Seraphine. Ela ainda era uma criança quando a via, tími da e silenciosa, indo e vindo entre as casas:

Ela estava confortável conosco, ia e vinha a qualquer hora do dia, sempre encontrando nossa porta aberta. Se não estivéssemos lá, ela colocaria o equipamento na frente da porta e começava. Papai pensava nela como alguém original, mas ele amava a pintura dela. Ela parecia muito feliz. (CLOAREC, 2008, p. 37-38).

Por volta de 1906, Séraphine decide alugar um pequeno quarto no sótão da casa número 1 da Rue du Puits Tiphaine, onde finalmente morou por cerca de 25 anos. Após trabalhos braçais durante o dia, pintava a noite à luz de velas, sob seu próprio teto, sem ninguém para vigiá-la. Diz-se que entoava canções religiosas, que eram ouvidas nos dias quentes de janela aberta. Durante os próximos seis anos ela aprende o máximo que pode, faz seus próprios experimentos, compõe suas misturas, inventa sua técnica. Sua paixão é livremente expressa, sempre a noite, sempre pintando conforme lhe vem à mente, sem usar modelos ou referências comparativas. Hallo reconhece a inegável originalidade de Séraphine, e em várias ocasiões a convida para participar de uma exposição anual da cidade, mas ela sempre recusa.

Até que seu considerável corpo de trabalho é descoberto em 1912 pelo colecionador de arte alemão Wilhelm Uhde. Esse é o mesmo ano em que ela alega ter recebido um comando imperativo e divino da Santíssima Virgem (ou de um anjo, a versão varia), lhe ordenando que pinte. Ela localiza esta aparição de Nossa Senhora às vezes na catedral de Senlis, às vezes em seu apartamento. Ela está com 42 anos e se apressa em obedecer. Na vanguarda da vanguarda, este colecionador, crítico de arte e negociante interessou-se primeiro por Picasso, Braque e o 'Douanier' Henri



# extremos

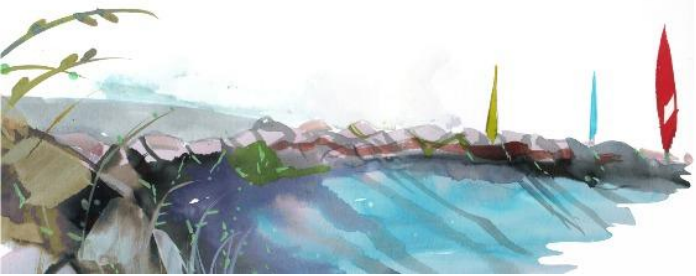
34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Rousseau, a quem dedicou sua primeira exposição em 1908. Uhde vai residir por algumas semanas do verão em Senlis, quando emprega uma mulher para fazer o trabalho doméstico. Durante uma noite com amigos, ele vê uma natureza morta com maçãs secando em uma varanda aberta e fica surpreso ao saber que a faxineira era a artista. Ele a encoraja, compra alguns de seus quadros, escreve sobre ela em revistas especializadas. Vende algumas telas em Paris e nos Estados Unidos.

Séraphine segue pitando e limpando. Produz seu próprio vinho tônico, que lhe dá 'energia'. Não revela a fórmula, é outro segredo. Oferece a Uhde quando ele se sente cansado. Conversa com anjos no quarto, enquanto pinta. Ela tem certeza de sua missão, ela tem que responder ao chamado, acredita nele. Ela está bem, saudável, feliz, trabalhando e criando. Pintar seria um antídoto para não cair em algum lugar perturbador? Fora do quarto conversa com flores, árvores e plantas. Fala de seus pensamentos, coloridos, floridos, sem palavras.

Segundo Cloarec, Louis era uma artista consumida por uma necessidade irreprimível de criar, "essa famosa necessidade interna de que falava Kandinsky", termos empregados por Bertrand Lorquin, conservador do *Musée Maillol* em sua introdução à exposição *Séraphine Louis dite Séraphine de Senlis*, em Paris, que funcionou de 1 de outubro de 2008 a 18 de maio de 2009 (Lorquin apud CLOAREC, 2008, p. 76).

Em pouco tempo a Primeira Guerra separa a artista e Uhde, ele precisa voltar para a Alemanha. Sua coleção é confiscada e vendida em 1921. Eles só restabelecem contato em 1927. Nesse ano, depois de muita hesitação, ela apresentará três pinturas na exposição da cidade<sup>6</sup>, por insistência de Hallo, antigo amigo e artista local. Uhde - de volta à França e morando em Chantilly – retorna à cidade e percebe que sua arte floresceu. Apesar da zombaria de alguns artistas da região, que exaltavam a "grande arte nacional", ela é a única que vende suas telas. Uhde as compra, e revende para grandes museus, na França e Alemanha. Escreve sobre ela, e Paris se alvoroça. Sob seu patrocínio, a artista começa a pintar grandes telas e alcança destaque como a grande pintora *naïf* de sua época. Séraphine se joga de cabeça na pintura, até o ponto



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

de exaustão. Em 1929, Uhde organiza uma exposição, “Pintores do Sagrado Coração”, que apresentava a arte de Louis, lançando-a em um período de sucesso financeiro que ela nunca conhecera antes - e que estava mal preparada para administrar. Ela irá expor junto com os grandes modernistas da época, em vários países, mas sem nunca sair de Senlis.

SérAPHINE Louis pintou uma flora abundante, extravagantemente colorida e luminosa. Suas composições se tornam mais complexas e exóticas nesse período. Sua disposição de representar fielmente os padrões está diminuindo: à beira da abstração, suas pinturas místico religiosas mostram principalmente plantas e revelam uma imaginação pictórica incomum. Suas telas são fantasias cintilantes nas quais árvores, frutos e flores se tornam sensuais ou perturbadores. Por vezes nos surpreendem, quando descobrimos olhos, bocas, coisas escondidas ou que nossa imaginação parece permitir. Os ingredientes incomuns que ela nunca revelou resistiram ao tempo com uma vivacidade brilhosa, sobrenatural.

Ela domina o manuseio da esmaltada Ripolin e das tintas à óleo. Textos expositivos sugerem que ela roubava óleo das capelas, com “aval da Virgem Maria”, algumas vezes misturando o próprio sangue para atingir os vermelhos ideais. Era o seu dote, sua oferenda. Às vezes, sua assinatura (normalmente “S. Louis”) é entalhada por uma faca, revelando um fundo de cores contrastantes. A saturação dos componentes ornamentais difere muito da arte decorativa e ingênua. Parece intimamente ligada ao fenômeno da acumulação e da repetição. A partir de 1927 ela só pinta grandes telas, que ela produz no chão, à maneira de Jackson Pollock. Essa ampliação não se limita a uma simples mudança de escala, parece mais o amadurecimento de uma obsessão. Apesar do inegável desenvolvimento formal de sua produção, a carreira de SérAPHINE Louis, ao contrário de Monet (com seus Nenúfares, por exemplo), atesta uma gestualidade e ideia de fixação, ao invés de maturação. Todas essas oferendas, que assim saturam a tela ampliada, agem como uma amplificação inebriante de um mundo muito particular.



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Em Senlis posso observar duas grandes telas com nomes de árvores bíblicas, incluindo outra “Árvore do Paraíso”, diferente da que se encontra em Nova York. *L'Arbre de Vie*, de 1928 (Imagem 3) apresenta uma árvore com a copa em formato redondo, o chão parece feito de penas de pavão. Tudo se desenvolve sobre um fundo verde, bege e azul. Suas folhas, predominantemente vermelhas e azuis, gradualmente se endireitam e cobrem quase toda a superfície da tela. Elas são adornadas com longos toques coloridos que parecem ser inspirados em penachos. Pequenos pontos brancos aprimoram e animam essa composição. vista de perto, parece que a tela implodirá em chamas a qualquer momento, as pinceladas cobertas com um brilho surreal.

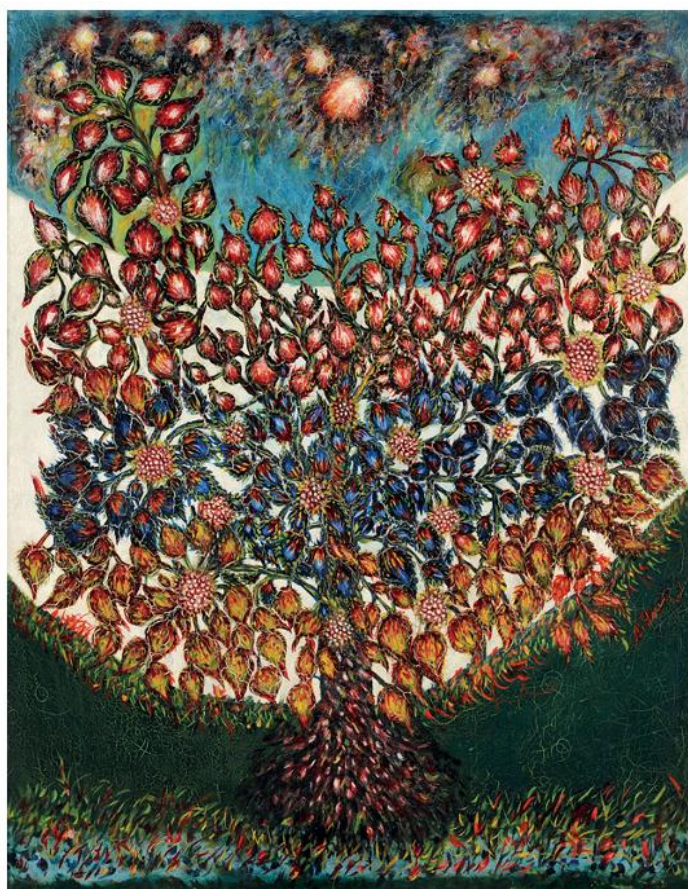


Imagem 3 - Séraphine Louis. *L'Arbre de Vie*, 1928. Ripolin e óleo sobre tela. 144 x 112 cm. *Musée D'Art et D'Archéologie* de Senlis/FR.



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

*L'Arbre de Paradis*, de 1929/1930 (Imagem 4) parece igualmente ambiciosa, mas cada por uma percepção animista da vida e uma forma de sublimação mística e erótica: penas de folhas, flores, frutos celestiais adornados com cílios, plantas flamejantes e cores fantásticas assombram nossos olhos. A sua imaginação visionária e os seus dotes de colorista permitiram-lhe criar obras cujo opulento carácter decorativo evoca os tecidos do Oriente. A tensão entre o tronco inclinado para a direita e a massa de folhagem que floresce para cima traduz uma quebra de ordem e harmonia.



Imagem 4 - Séraphine Louis. *L'Arbre de Paradis*, 1929-30. Ripolin sobre tela. 195 x 130 cm. Musée D'Art et D'Archéologie de Senlis/FR.



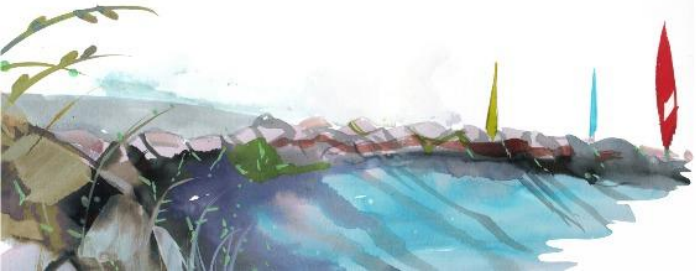
# extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Suas obras não contam uma história que existe, elas nos mostram as inéditas. Séraphine compõe suas pinturas com os elementos que ela conhece, sem conviver nem absorver a cultura do seu tempo<sup>7</sup>. Ela só pinta em casa, diz que pinta de memória, mas qual seria? A dos campos de flores silvestres, a luz amarela morna de Senlis, o cheiro da grama das trilhas por onde dormia na infância? Uhde seguirá promovendo pintores autodidatas como Henri Rousseau, André Bauchant, Camille Bombois, Louis Vivin e Séraphine de Senlis, os *Modern Primitives*, recusando o qualificador “naïfs”. Os ingênuos seriam imediatamente legíveis, o que visivelmente não seria o caso das pinturas de Séraphine – e esse conceito me parece correto.

Em 1929 ele organiza uma exposição, “Pintores do Sagrado Coração”, que apresentava a arte dos “Cinco Mestres Primitivos”, fazendo sucesso de público e crítica<sup>8</sup>. A sua abordagem insere-se numa forte corrente da arte desde o final do século XIX, que repensa os dogmas da arte erudita em favor de outras expressões culturais. A sua defesa da genialidade do coração e da intuição, diferente do talento racional e intelectual, foi reconhecida em 1948 com a criação de uma sala no Museu Nacional de Arte Moderna (Palais de Tokyo/Paris). Entretanto então, em 1930, com os efeitos da Grande Depressão destruindo as finanças de seus patronos, Uhde não teve escolha a não ser parar de patrocinar Séraphine.

Junto do colapso do mercado vem o colapso da artista, que havia, supostamente, “dilapidado” todo seu patrimônio. Como? De quanto falamos? Não se sabe. Em 1932 ela é tirada da rua após algum conflito e internada com “psicose crônica”. As alegações falam de grandes delírios: ela é uma grande pintora, lhe roubaram dinheiro, zombam dela. É impossível não comparar com Claudel, nascida no mesmo ano que Séraphine. Os diagnósticos, proferidos pelos médicos homens e por sabe-se lá quem as carregou até as instituições, sempre terão maior valor que seus protestos. Como Claudel, que abandona a escultura, Séraphine internada nunca mais irá pintar, interrompendo seu silêncio e resignação apenas para escrever centenas de cartas



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

endereçadas às autoridades, implorando para sair, e denunciando particularmente sua fome e a de seus bebês imaginários, que também choram de frio. Ela reclama da falta de comida em comparação com o dinheiro que dá para a instituição.

E se não fosse delírio? A cidade de Senlis sofria igualmente com a crise, confinam a empregada e cobram por sua “manutenção”. Cloarec relata que na década de 1980, durante sua pesquisa, alguns supostos parentes na cidade tentam lhe vender falsificações. Isso me diz alguma coisa. Essa é uma mulher que havia passado 68 anos de sua vida trabalhando e con vivendo pacificamente com uma variada comunidade, e agora reclama algum direito e reconhecimento. Ela é claramente louca? Diante de suas pinturas, onde nos depa ramos com a insanidade? Onde estão nas telas os escândalos da igreja, os abusos, a megalomania, a virgindade? Que necessidades existiriam, reais ou intencionalmente premeditadas, de enclausurar Séraphine?

No momento em que ela produzia arte, sua vida psíquica se manteve estável. Se obras de arte são criações, é porque não são meras projeções dos conflitos da artista (o contrário é o reducionismo típico), mas talvez o esboço de sua solução. A pintura é a maneira que ela encontrou para existir, não um diagnóstico, e tampouco um trabalho terapêutico.

Sem dúvida, o reconhecimento dela como pintora ampliou um delírio já existente, porém, inofensivo. Parece que o apoio de Uhde permitiu que ela ficasse serena (ele relatava sua humildade ao receber elogios). Ela está no melhor momento de sua vida quando compreende seu espaço – como empregada, depois como artista reconhecida e importante. Ela confirma sua identidade como pintora, sua existência. Quando a crise econômica e o abandono lhe atingem, ela não pode mais ser nem faxineira, nem uma artista. Seu lugar no mundo desaparece e o circuito social a exclui. Não acredito que a loucura tenha feito de Séraphine uma pintora, prefiro pensar nela como uma artista original, que pela maior parte de sua vida conseguiu se desviar da insanidade.



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Em 1939 restam apenas três médicos e três internos para cuidar de 4.500 pacientes no asilo de Clermont-de-l'Oise, os demais foram enviados à guerra. Ela sofre infecções por fraturas e por comer lixo, reboco e objetos no hospital, durante a ocupação nazista. Enquanto isso, seu trabalho foi mostrado na exposição *Les maîtres populaires de la réalité*, organizada pelo Musée de Grenoble em 1937, em Paris e depois em Zurique e Londres. Alfred Barr adaptou a exposição como *Masters of Popular Painting* (1938) para o MoMA de Nova York. Em 11 de dezembro de 1942 Séraphine Louis, interrompida dez anos atrás, morre de fome aos 78 anos, e será enterrada numa vala comum, jamais identificada.

## **Sobre Extremos do nosso tempo**

Ressoam atualmente algumas mensagens de urgente ameaça a partir de eventos e movimentos histórico-políticos que estamos vivenciando, que cerceiam não só as liberdades artísticas como as de nossas próprias existências, numa geopolítica complexa que envolve ocidente e oriente. Em um universo social que ainda não chegou à utopia (e segue a passos longos) – não é insensato perceber uma crescente ideologia militarista, autoritária, teocrática e bélica/fascista, de ambos os lados do Atlântico. Esses movimentos servem de veículo para tentar restabelecer as expectativas colonialistas e patriarcais tradicionais, bem como minar e até recuar as garantias de direitos adquiridos. Então eu retorno aqui olhando para o passado recente, com medo da repetição. A partir de que posturas acadêmicas, ideológicas e metodológicas podemos falar sobre vanguardas, modernismo e liberdades conquistadas (se é que foram)?



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

## Referencias

BATTERSBY, Christine. *Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics*. Indiana: Indiana University Press, 1989.

CLOAREC, Françoise. *Séraphine. La vie rêvée de Séraphine de Senlis*. Paris : Phebus, 2008.

ORTAS-PERRETTI, Marie. *Seraphine, peintre alienee*. Thèse de doctorat en médecine, Paris, 1965.

## Notas

---

<sup>1</sup> Em 2009, o filme *Séraphine*, do diretor Martin Provost, ganhou sete prêmios César, incluindo o de Melhor Filme e de Melhor Atriz para Yolande Moreau, que estrelou o papel-título. O filme explorou a relação entre a pintora e Wilhelm Uhde, desde seu primeiro encontro em 1912 até sua morte. Somente a partir dessa data recebeu um pouco mais de reconhecimento, mas segue marginalizada, inclusive na França.

<sup>2</sup> Ver estudos de Lucien Bonnafé, Laetitia Jodeau-Belle e, principalmente, de Marie Ortas-Perretti (1965) e Françoise Cloarec (2008 e 1984). O doutorado médico da dra. Ortas-Perretti foi valioso, contendo o prontuário e atestados de Séraphine e, o mais importante, trechos de cartas, que quando citadas, derivam dessa pesquisa.

<sup>3</sup> Os serafins são seres 'ardentes', alados e híbridos. É comumente aceito que fazem parte da primeira posição da hierarquia celestial na mitologia angélica, ou seja, os que estão mais próximos de Deus. É provável que seu nome tenha sido uma homenagem à santa toscana da Idade Média Serafi na ou Fina (1238–1253). Conforme Cloarec, ela escreve no hospital em 17 de setembro de 1936: "Deus Nosso Senhor disse que eu, Séraphine, sua filha, sou a sua serva mais fi el nesse universo" (minha tradução).

<sup>4</sup> *Librairie des Femmes*, Rue Jacob 75006, Paris.

<sup>5</sup> Ao longo dos seus últimos dez anos de vida, de julho de 1932 a dezembro de 1942, as notas que mencionam seu comportamento mostram que ela cita o que relatam como confusas ilusões: ela tem um noivo rico chamado Cyrille, costura e borda um vestido de noiva, fala com Deus, com os santos, com o diabo, com a Virgem. Um tabelião quer abusar dela, um padre a quer, alguém quer envenená-la, pegar seu dinheiro, lançar feitiços nela, ela é uma agente policial secreta, testemunhou durante um sábado crimes terríveis no convento, com a cumplicidade dos padres. O tema gravidez e gerar um bebê sendo virgem são corriqueiros.

<sup>6</sup> *Société des Amis des Arts*, no Hôtel de Ville, em Senlis.

<sup>7</sup> Séraphine ficou sempre à margem das tendências artísticas contemporâneas a ela, ficando isolada no interior ou sem acesso a revistas da moda. É claro que enquanto fazia o trabalho doméstico com Uhde, deve ter tido acesso a outras obras, como as de Rousseau, por exemplo.

<sup>8</sup> Posteriormente, em 1949, dedicou-lhes um livro: *Cinq maitres primitifs* (Rousseau, Vivin, Bombois, Beauchant, Séraphine).