

**Gravação: no\_reino\_das\_maes**

**Duração do Áudio: 00:49:45**

<b>Legenda</b>	
(-)	Comentários do transcritor
(00:00:07:25)	Marcação do tempo onde inicia a fala
[inint] [00:00:00]	Trecho não compreendido com clareza
Ahã, uhum	Interjeição de afirmação, de concordância
Ãhn	Interjeição de dúvida, de incompreensão, ou pensando
Hã	Interjeição que exprime que o interlocutor aguarda a continuidade da fala da outra pessoa
Tsi-tsi	Interjeição de negação
TEXTO EM CAIXA ALTA	Palavra ou expressão pronunciada com ênfase
Hí-fen	Palavra dita de modo silábico
Orador A	Não identificado

Orador A: Um dia Adelina pintou formas abstratas em tons rosa e lilás. Entregou a pintura a monitora dizendo na sua habitual voz quase inaudível, como se traduzisse a significação das formas pintadas, “Eu queria ser flor”. As pinturas seguintes revelam claramente a transformação da mulher em vegetal, a cabeça e o busto são o cálice da flor, e a parte inferior do corpo é a própria corola que encerra o gineceu. De ramo lançado no espaço nascem flores, e uma dessas é face de mulher. Da corola de grande flor emerge a mulher com os braços erguidos. Muitas outras pinturas mostram as mais diversas modalidades entre a mulher e a planta, e mesmo, sua completa metamorfose vegetal. Como? Por que acontecem transformações tão profundas do ser dando passagem para outros reinos da natureza? Cada metamorfose encerra significações específicas, ricas de sentido, já experienciadas por incontáveis seres humanos, através de milênios. É nos mitos que se acham condensadas e polidas em narrativas exemplares, as imaginações criadas pela psique quando vivencia situações típicas muito carregadas de afeto. No caso particular de Adelina, é no mito grego que encontramos paralelo esclarecedor, No mito de Dafne. Apolo apaixonou-se pela ninfa Dafne, filha do Rei o

Rua Álvares de Azevedo, 94/ 406- Icaraí, Niterói/RJ  
CNPJ: 23.923.180/0001-89

[inint] [00:07:27] e da mãe terra. Ela se esquivava, mas o deus não se conformava em ser recusado. Apolo persegue Dafne em uma corrida louca através de campos e de bosques, fugindo sempre, a ninfa busca refúgio junto a sua mãe, a terra, que a acolhe e a metamorfoseia em Loureiro. Por que a jovem fugirá do deus que é o padrão máximo da beleza viril, do herói vencedor de monstros, do mestre e por excelência de todas as artes? O mito de Dafne exemplifica a condição da filha que se identifica tão estreitamente com sua mãe a ponto dos próprios instintos não lograrem desenvolvê-la. Em tais casos, tudo que faz lembrar a filha, maternidade, responsabilidade, relações pessoais e exigências eróticas, desperta sentimentos de inferioridade e a obriga a fugir naturalmente para perto de sua mãe. Por estranho que pareça, Adelina, modesta mestiça do interior do Brasil, reviveu o mito da ninfa grega Dafne. Adelina era moça pobre, filha de camponeses, fez o curso primário e frequentou uma escola profissional onde aprendeu variados trabalhos manuais, era tímida e sem vaidade, obediente aos pais, especialmente apegada e submissa à mãe. Nunca havia namorado até os 18 anos, nessa idade apaixonou-se por um homem que não foi aceito por sua mãe, a moça como tantas outras jovens do sistema social vigente, sujeita-se ao julgamento materno, obedece, afasta-se do homem amado, a condição de mulher oprimida é evidente, a autoridade inapelável das decisões familiares impede a normal satisfação dos instintos e a realização de seus projetos de vida afetiva. A situação parecia resolvida sem maiores consequências, entretanto, pouco tempo depois, Adelina foi se tornando retraída, sombria e irritada. Um dia, subitamente, estrangula a gata da casa, que todos estimavam, inclusive ela própria. Tomada de violenta excitação psicomotora foi internada em 17 de março de 1937. Segundo registra o livro de observações clínicas da época, um mês depois da internação a doente está lúcida, orientada no tempo e no lugar, mostra-se indiferente a situação não desejando sair do hospital, mímica extravagante, autismo, afetividade e iniciativa diminuídas. Depois da tradicional enumeração dos sintomas vem o diagnóstico, esquizofrenia; tratamento, convulsoterapia e insulino-terapia. Várias revisões clínicas em anos subsequentes assinalam agravamento da situação de Adelina, repetem, autismo, negativismo, agressividade, permanece inabordável e inativa. Foi em setembro de 1946 que Adelina começou a frequentar o ateliê de pintura da sessão de terapia ocupacional, que vinha de ser instalado. Apesar de seu constante negativismo no hospital onde se encontrava, uma vez no ateliê não houve dificuldade para que ela aceitasse pintar, um manejo de lápis e pincéis parecia mesmo dar-lhe prazer. Seus primeiros desenhos foram gatos. Gata no Leito foi o nome que deu ao primeiro desenho onde se vê uma gata de tetas volumosas bem amostra, deitada num leito estreito. Gata Bailarina, eis como denominou o segundo desenho, é uma figura de aspecto humano vestindo ampla saia rodada, que parece dançar. É curioso que, nove anos depois do episódio do estrangulamento da gata de sua casa, ocorrido no dia de sua internação, Adelina tenha pintado gatas logo que teve a possibilidade de configurar imagens. A primeira é uma gata mãe e a segunda é um animal livre de [inint] [00:13:00] em movimentos de dança, os impulsos de sua natureza, dupla expressão da vida instintiva

Rua Álvares de Azevedo, 94/ 406- Icaraí, Niterói/RJ  
CNPJ: 23.923.180/0001-89

feminina. Esses desenhos dizem muito sobre a problemática psicológica de Adelina, apenas timidamente se manifestaram seus instintos femininos, a mãe sufocou-os, e Adelina que não se havia desvinculado da mãe, identificada com ela, repete-lhe o gesto agressor estrangulando a gata de sua casa. A gata, que representa natureza instintiva, encarnação dos instintos femininos, reunindo em si, graça sedutora, lascívia, devotamento materno e um núcleo de irreduzível selvageria, atributos essenciais da feminilidade. Estrangulando os instintos cujo desenvolvimento a levaria ao encontro do homem, Adelina tomou o único caminho possível, a fuga para o reino das mães. E isso significa que a energia psíquica introvertendo-se violentamente, seguiu o caminho que já estava preparado por sua fixação materna até alcançar as estruturas das camadas mais profundas da psique, onde foi encontrar em um [inint] [00:14:28] de vida, há aquelas grandes mães que estão sempre por trás da mãe pessoal. Adelina ficou durante o longo tempo, prisioneira das mães terríveis, dotadas de um poder irresistível, pois é do fundo do inconsciente que exercem sua ação. Foi sobre o domínio dessas matriarcas onipotentes que Adelina sofreu as metamorfoses vegetais, perdendo assim a liberdade de seguir seu destino de mulher. Um mínimo de condições favoráveis, porém, proporcionou-lhe a oportunidade de dar forma às espantosas figuras que a haviam aprisionado. Foi em barro, segundo convinha, o mais primordial dos materiais de trabalho, que ela modelou as personagens estranhas emergidas dos extratos mais profundos do inconsciente. Durante os anos de 1948, 49 e 50, essa foi sua ocupação preferida e que a absorvia durante muitas horas. As figuras modeladas por Adelina, caracterizam-se por um arcaísmo que logo faz pensar nas deusas mães da idade da pedra, aquelas inicialmente modeladas bem merecem a qualificação de mães terríveis; a primeira, em atitude desafiadora põe para trás as possantes mãos providas de dedos semelhantes às fortes pinças de certos crustáceos; uma outra, com o capuz pontudo, tem o aspecto de velha feiticeira tribal; outra, ainda mais extraordinária, está provida de dois cornos laterais e impunham um cetro tridente. Os cornos são símbolos de força, poder, fertilidade. Mas aconteceu que dando forma a aquelas grandes matriarcas, Adelina foi aos poucos despotencializando-as de sua força, rigor, possessividade, e no íntimo contato que é dar cor a uma imagem com as próprias mãos, a modeladora foi devagar descobrindo outro lado das deusas mães, isto é, seu aspecto compassivo e amoroso. Surgem do barro, mães que parecem querer abrir o peito com as mãos, de fato foi o que aconteceu, Adelina dá forma a mães que trazem o coração fora do peito, dessa maneira, através do demorado trabalho de modelagem, Adelina travou relações com a dupla natureza do arquétipo mãe, o aspecto devorador e o aspecto amoroso. Só mais tarde, abril de 1958, Adelina ousou retratar a mais terrível dentre todas as personagens que a assediava em alucinações, a gigantesca mulher com cabeça de cão. Desenhou-a timidamente a lápis antes de pinta-lá em vermelho, tendo de um lado um homem e do outro uma mulher, de tamanhos muito menores que a mulher com cabeça de cão. Modelou também mulher de face horrenda, cercada de cães, com a mão dentro da boca de um deles. Começam a acentuar-se melhoras no comportamento da doente que deixa

Rua Álvares de Azevedo, 94/ 406- Icaraí, Niterói/RJ  
CNPJ: 23.923.180/0001-89

de ser agressiva e negativista. Também progride seu relacionamento conosco. Diz-nos [inint] [00:19:04], sonhava todas as noites com aquela horrível mulher, e mesmo a via muitas vezes nos corredores do hospital, tinha-lhe grande medo. Via também cães que a perseguiram e mesmo tentavam possuí-la. Não é difícil identificar a mulher com cabeça de cão, trata-se de imagem de Hécate, mãe terrível, deusa do mundo subterrâneo, dos mortos e também divindade noturna e lunar. São múltiplas suas conexões com o cão, animal que uiva nas noites de lua, sempre matilhas de cães infernais a acompanham em suas excursões noturnas, cães vieram sacrificados nos cruzamentos dos caminhos. Os gregos a identificaram com Ártemis, que tinha igualmente o cão entre seus atributos. Na qualidade de deusa lunar, Hécate era considerada rainha dos espectros e senhora das aparições noturnas, que enviava os homens para torturados e enlouquecê-los, por isso os antigos afirmam que a loucura era uma doença lunar. Como explicar o aparecimento dessas imagens de grande mãe, estreitamente ligada ao cão entre os tracios, os gregos, nas alucinações e produção plástica de uma internada contemporânea do hospital de Engenho de Dentro?! Se não recusarmos os fatos, seremos levados a recorrer à hipótese de [inint] [00:20:51], admitindo que a psique, na sua estrutura básica, encerra possibilidades de imaginar comuns a todos os humanos, espécies de eixos de cristalização, em torno dos quais se constroem imagens similares nas suas características fundamentais, embora variáveis nos detalhes das formas que possam assumir. No caso de Adelina, a situação vivida e carregada de intensas emoções contraditórias no relacionamento com a mãe pessoal, reativou no fundo do inconsciente, imagens arquetípicas da grande mãe, sobretudo no seu aspecto terrível. A sessão de terapia ocupacional mantinha alguns cães com objetivo de tornar menos frio o ambiente do hospital e de propor aos doentes objetos de amor estáveis e incondicionais, mas Adelina nunca havia se aproximado dos cães, ao contrário, parecia temê-los. Foi de súbito que começou a interessar-se por eles em fins do ano de 1961, banhava-os, escovava-os, ajudava a cuidar deles com a maior dedicação. Depois essa atividade intensiva declinou aos poucos, que certo, por não ser mais necessária ao processo psíquico em desenvolvimento. As forças do inconsciente, personificadas nas imagens da mãe terrível e do animal que a acompanha, objetivadas por meio da pintura e projetada sobre os cães reais, tornaram-se passíveis de uma certa forma de trato. Aquilo que antes era apavorante ficou sendo inofensivo. Somente quando pelo menos uma parcela dessa energia ter sido despotencializada, foi possível Adelina entrar em contato com o cão real e certificar-se de sua não periculosidade. Paralelamente, de modo geral, as pinturas de Adelina revelam progressiva diminuição da intensa efervescência de conteúdos do inconsciente, que povoavam seres estranhos, muitas de suas produções plásticas anteriores. A energia psíquica não mais sendo violentamente sugada para o fundo do inconsciente, onde reativava imagens arcaicas, podia agora voltar-se em direção ao mundo exterior. Sem que ninguém o sugerisse, Adelina começa a pintar coisas da realidade, e nota-se que a estrutura do espaço nas suas pinturas torna-se mais próxima dos parâmetros ordenados pelo consciente. O primeiro indício de sua desvinculação

Rua Álvares de Azevedo, 94/ 406- Icaraí, Niterói/RJ  
CNPJ: 23.923.180/0001-89

com o vegetal ocorreu em abril de 1962, Adelina pediu uma tela que pintou lenta e cuidadosamente um vaso cheio de flores, a monitora do ateliê de pintura, Elza Tavares, ficou tão emocionada que escreveu sobre os chassis da tela. Pela primeira vez, de um galho saiu uma flor e não uma mulher. O processo de libertação intensifica-se, agora a maioria de suas pinturas representa flores, flores que ela própria colhe no jardim do hospital, coloca diante de si e atentamente esforçasse por copiar trabalhando com lápis ou seus pincéis. Pintando repetidamente flores reais, Adelina aos poucos desidentifica-se do ser da planta com quem se havia fusionado. Agora, ali estava o vegetal, aqui estava ela, Adelina, que pela atividade livre de sua mão, reproduzira-lhes no papel as formas e cores, assim, foi redelimiando as fronteiras do ego e fortalecendo-se num verdadeiro procedimento de autocura. As melhoras clínicas surpreendem, Adelina torna-se confiante, comunica-se com o médico e os monitores, participa de diversas atividades de terapêutica ocupacional comportando-se de maneira inteiramente diferente daquela antiga doente negativista, agressiva, que passava horas a fio nos corredores do hospital, imóvel como se raízes a prendesse ao solo. Transposta essa primeira e difícil fase de metamorfose vegetal, o cão agressivo, companheiro da mãe terrível, ainda rondou por porto, mas logo tende a abstrair-se e depois ausentar-se completamente. Quem reapareceu foi o gato. Desde que os poderes absolutos da grande mãe haviam perdido muito de sua força e conseqüentemente havia ocorrido fenômeno da desidentificação vegetal, o tema do gato, isto é, dos instintos animais, abriu caminho. Depois dos desenhos iniciais de 1946, nunca mais havia sido representado o animal símbolo da vida instintiva que teve tanta importância na história de Adelina. Lembremos que sua doença irrompe quando ela estrangula a gata de sua casa, agora o animal vem em [inint] [00:27:26]. Surge pintura onde se vê mulher de perfil com um gato [inint] [00:27:33] a face, a linha de contorno do perfil da mulher serve também de contorno para o corpo do gato, a cor da face da mulher e a cor do gato são idênticas, cor de carne; o sentido de aderência do gato a face da mulher, indica que o gato estrangulado reclama seus direitos, ou seja, uma onda de pulsões reprimidas ergue-se do inconsciente e apoderasse da mulher metamorfoseando-a em gato; seu corpo transforma-se no corpo do animal, mas o rosto permanece humano, apesar dos bigodes de felino. Do mesmo modo que na maioria das metamorfoses vegetais de Adelina, na sua metamorfose animal foi preservada a cabeça humana, a mais alta característica da espécie, o que indica prognóstico favorável. Acompanhemos como num espelho, através das imagens pintadas, os movimentos de forças opostas em luta no inconsciente, pois a imagem é alto representação da situação psíquica. Numa tentativa de autorregulação, forças inibidoras que se opõem no próprio inconsciente ao apetite desmedido dos instintos, depuram o gato de suas exigências possessivas, e por assim dizer, o espiritualizam, pelo menos momentaneamente. É pintado um gato azul bem diferente do gato cor de carne da primeira pintura. Segundo [inint] [00:29:21], o azul atrai o homem para o infinito e desperta nele desejo de pureza e sede de sobrenatural. Mas a sublimação de instintos não se processa facilmente, é o que revelam pinturas bastante enigmáticas. Um gato está

Rua Álvares de Azevedo, 94/ 406- Icaraí, Niterói/RJ  
CNPJ: 23.923.180/0001-89



instalado sobre um chapéu como sobre um trono, o chapéu na qualidade de cobertura para a cabeça, tem a significação de algo que reúne as ideias contidas na cabeça de quem o usa, assim, o gato sobre o chapéu indicaria a força dominante que governa a pessoa inteira, isto é, o domínio dos instintos, este tema repete-se em várias pinturas dando a medida de sua importância para a autora. O processo inconsciente continua desdobrando-se, seis dias depois de pintada a última tela de gato sobre o chapéu, Adelina pinta uma figura de mulher com expressão fisionômica angustiada toda em azul sombrio, a boca está traçada em cor branca e o coração, visto por transparência, é delineado em vermelho, e dentro do coração vê-se um gato, um animal que havia assumido posição de domínio exorbitante, revelado nas pinturas do gato sobre o chapéu, é mais uma vez violentamente reprimido. Desde que forças inibidores impõe as denúncias aos apelos instintivos, o animal rechaçado de suas pretensões dominadoras vai ser incorporado oralmente ao órgão símbolo da vida afetiva numa tentativa de ser assimilado e talvez transformado para que um outro nível de desenvolvimento possa ser atingido. No desdobramento do processo psíquico, muitas vezes recuos antecedem progressos. Ato inédito na sua conduta, Adelina, sem ser vista, retirou da estante precisamente a tela que havia pintado anos antes, sua primeira pintura na qual aparecem flores não fusionadas a uma figura de mulher, foi tão intensa sua necessidade de metamorfose que, Adelina repintou esta tela, colocou uma face de mulher superposta às flores que ocupavam o centro, e deu ao jarro a forma da cabeça de um gato de expressão sinistra. Os temas principais acham-se aqui reunidos, flor, gato, mulher. Apesar desses movimentos regressivos, o processo psíquico volta desenvolver-se tendendo atingir um nível de relacionamento humano, aparecem surpreendentes pinturas nas quais são vistos pela primeira vez entre todos os trabalhos de Adelina, um homem e uma mulher, note-se que nessas pinturas tanto o homem como a mulher não tem braços. Na situação em que se encontrava Adelina durante muito tempo prisioneira no reino das mães, um acidentado processo teria de desenvolver-se até que a aproximação entre mulher e homem pudesse acontecer, seria necessário que se estabelecesse um contato mais próximo com a imagem arquetípica da mãe, que havia sido reativada principalmente em seus aspectos terríveis, dadas as relações negativas de Adelina com a mãe pessoal. Nas profundezas do inconsciente, começar a longos anos esse trabalho, já tornado visível nas modelagens, que revelam a descoberta do lado compassivo e amoroso da imagem materna. O lento percurso prossegue até o encontro mãe e filha, uma estranha pintura retrata esse encontro, duas mulheres vestidas de azul, a mais velha de perfil junta às mãos fervorosamente, a mais jovem de frente, olhar distante, porta uma coroa de grandes folhas. Na outra tela estão representadas duas mulheres também de azul, tem aspecto nobre e solene, ambas trazem coroa e longo véu, o vestido daquela que parece mais velha é decotado, e sobre seu peito destaca-se uma joia azul em forma de coração, indício de sua conexão com as mães arcaicas, de coração fora do peito, vistas anteriormente. A mulher mais jovem traça vestido que sobe até a base do pescoço e sua coroa assemelha-se a um diadema. Discernia uma rainha e uma princesa, mãe e filha,

Rua Álvares de Azevedo, 94/ 406- Icaraí, Niterói/RJ  
CNPJ: 23.923.180/0001-89

uma versão de Deméter e Perséfone. O arquétipo mãe, depois de haver configurado sobre vários aspectos, mães arcaicas, Hécate, [inint] [00:35:31] com cabeça de cão, Deméter, a deusa que ama acima de tudo a sua filha, vem assumir o aspecto da grande mãe venerada na nossa era no mundo cristão. Eis a grande mãe azul, sua face é austera, diferente das fisionomias suaves das estampas convencionais de Maria. Mas as mãos voltam às palmas para o exterior, um gesto peculiar de misericórdia, e para caracterizá-la ainda mais, vê-se a seus pés a serpente, que terá de ser esmagada pelo calcanhar da nova Eva. Nesta tela a serpente está agressivamente com a boca aberta simbolizando os perigos do inconsciente, diante dela acham-se aterrorizadas duas figuras humanas reduzidas a mínimas proporções, de certo não foram ainda vencidas todas as dificuldades para o encontro com a imagem materna, mas longo caminho já foi percorrido no desenvolvimento psicológico de Adelina. O encontro entre homem e mulher poderá ser realizado, o casamento já não é proibido. Seguem-se pinturas muito significativas, mulher com chapéu azul de largas abas, ressaltando sobre fundo amarelo semeado de pequenas flores, a individualidade da mulher afirma-se desvinculada do vegetal, as flores estão no fundo do quadro. Jarro de flores e gato, é Adelina quem os objetiva e destaca, flores e animais têm agora suas áreas respectivas bem demarcadas, superados os fenômenos anteriores de metamorfose. Não termina aqui a história de Adelina, desvinculada do vegetal, desvinculada do animal, ela continua buscando relacionamento com homem, este relacionamento brutalmente cortado na sua juventude não poderá ser aceito sem muitas hesitações, marchas e contramarchas. Movimentos desse drama intrapsíquico poderão ser acompanhados através de imagens pintadas que se configuram em torno de um cão e de uma cadeira vazia. Entre Adelina e outro internado nasceu um namoro distante e oblíquo, ele era ligado por amizade profunda ao cão Sertanejo, um dos animais da sessão terapêutica ocupacional. Sertanejo estava sempre a seu lado e sem dúvida foi seu principal terapeuta, no dia 14 de agosto de 1973 morre o cão Sertanejo, dias depois começa a nova fase na pintura de Adelina, eis ele e o cão, e logo a seguir, ele, ela e o cão. Mas logo se perturba o relacionamento entre o homem e a mulher criado por intermédio do cão, a mãe terrível interfere mais uma vez e aparece à imagem de uma jovem usando blusa com flores estampadas sobre o peito, não demora que a jovem seja completamente metamorfoseada em flor, o tema mítico de Dafne parece voltar a afirmar-se segundo duas pinturas feitas no mesmo dia. Na primeira, o homem volta às costas a uma árvore florida e faz com os braços um gesto de rejeição, rejeitada, a árvore fica reduzida ao tronco, sem ramos, nem flores. A regressão é superada e surge mais forte o problema do relacionamento homem-mulher, as forças ascendentes da psique vão mover-se em torno de uma cadeira vazia, a cadeira, objeto de uso constante, poderá adquirir conotações muito pessoais ligadas a quem a ocupa. Van Gogh representou a si próprio e a [inint] [00:41:01], pintando duas cadeiras vazias que retratam as mais íntimas e contrastantes características dos dois pintores. Em carta a Alberto [inint] [00:41:13], Van Gogh escreve, “Poucos dias antes de nos separarmos, quando minha doença obrigou-me internar em hospital, procurei pintar o lugar vazio”.

Rua Álvares de Azevedo, 94/ 406- Icaraí, Niterói/RJ  
CNPJ: 23.923.180/0001-89

O que Adelina deseja é substituir Sertanejo junto ao homem, sentar-se ao seu lado numa relação de amor. Pinturas sucessivas narram tudo claramente. Aqui se vê ele e o cão, o cão agora é transparente, deixando perceber ao lado do homem uma cadeira vazia, talvez o cão se tenha esvanecido. O homem está só e triste, e a seu lado vê-se uma cadeira vazia, ele faz um gesto de convite a alguém que não é visível. Do mesmo dia, pintura quase idêntica, mas o homem parece alegre e seu gesto de convite tem calor. Em pintura feita dois dias depois, ela presente, mas agora a cadeira do homem está vazia, as duas cadeiras estão vazias, mas entrelaçadas. Apesar de tantas incertezas, o processo continua a desenvolver-se no sentido do encontro entre o homem e a mulher, mas o estudo dessas pinturas ensina que os acontecimentos intrapsíquicos não progridem de maneira linear, desdobram-se em hesitantes circunvoluções e processam-se em dois ou mais níveis paralelos. O tema das metamorfoses, vegetal e animal, não se esgotou, assim intercalas-e na série da cadeira vazia a pintura de um jarro de flores, tendo de um lado uma flor tombada, e do outro um gato, ainda prováveis metamorfoses de Adelina. Outra vez a regressão é superada e aparece à série dos noivos, vê-se agora uma noiva ao lado da cadeira vazia à espera do noivo, mas pouco depois é o noivo que tem ao lado a cadeira vazia e está desolado de ver a noiva metamorfoseada em flor caída ao solo. Enfim, aparece a pintura que representa a noiva sentada e junto a ela um noivo de pé como nas fotografias dos álbuns de família. Ao longo de todo esse processo intrapsíquico, esteve sempre atuante a força do arquétipo mãe, manifestou-se sobre o aspecto das grandes mães no período neolítico sobre o revestimento de Hécate com a cabeça de cão, ou de Deméter junto à filha, e só bem mais tarde assume a forma de Maria, a grande mãe venerada na era em que vivemos, indício de que inconsciente e consciente estão se aproximando. Numerosas imagens de Maria aparecem na pintura de Adelina, de permeio com os movimentos em torno da cadeira vazia. Assim, a imagem da grande mãe Maria com um resplendor de ouro sobre a cabeça, antecedeu de corpo a pintura do encontro dos noivos. Observe-se que a serpente, aos pés dessa imagem, já não é ameaçadora, segundo acontecia anos atrás quando apareceu pela primeira vez, agora se acha encerrada num círculo que a mantém inofensiva. Outras figuras de Maria, de expressão benévola e cada vez mais humanizada, sucedem-se. Numa das mais recentes, a imagem não porta o resplendor da glória, porém traz sobre o peito um grande coração, apontando a pintura Adelina disse, “O coração podia ser maior”. [inint] [00:46:35]. Provavelmente muitos julgarão esse processo de retorno à consciência demasiado longo, talvez cansem os repetidos movimentos de circunvolução em volta do mesmo tema, mas será preciso não esquecer que um percurso de ida e volta a esperas subterrâneas muito profundas foi palmilhado, e em condições bastante desfavoráveis. O Hospital Psiquiátrico não proporciona condições adequadas para o desenvolvimento de semelhantes viagens, o espaço opressor, o tumulto das enfermarias, pelo contrário, favorece a regressão. E em troca, que oferece a psiquiatria tradicional? Corta, sufoca a atividade das forças defensivas do inconsciente, pelo emprego de doses brutais de psicotrópicos e da convulsoterapia. Novas irrupções do inconsciente ocorrem, as

Rua Álvares de Azevedo, 94/ 406- Icaraí, Niterói/RJ  
CNPJ: 23.923.180/0001-89



reinternações se sucedem, mais psicotrópicos, e as folhas de observação registram [inint] [00:48:51] afetivo, deterioração, demência.

**Fim da Transcrição 00:49:45**

Rua Álvares de Azevedo, 94/ 406- Icaraí, Niterói/RJ  
CNPJ: 23.923.180/0001-89