

Imagens do Fora

Um arquivo da loucura

Conselho Editorial

Alex Primo – UFRGS
Álvaro Nunes Larangeira – UTP
Carla Rodrigues – PUC-RJ
Ciro Marcondes Filho – USP
Cristiane Freitas Gutfreind – PUCRS
Edgard de Assis Carvalho – PUC-SP
Erick Felinto – UERJ
J. Roberto Whitaker Penteadó – ESPM
João Freire Filho – UFRJ
Juremir Machado da Silva – PUCRS
Marcelo Rubin de Lima – UFRGS
Maria Immacolata Vassallo de Lopes – USP
Michel Maffesoli – Paris V
Muniz Sodré – UFRJ
Philippe Joron – Montpellier III
Pierre le Quéau – Grenoble
Renato Janine Ribeiro – USP
Rose de Melo Rocha – ESPM
Sandra Mara Corazza – UFRGS
Sara Viola Rodrigues – UFRGS
Tania Mara Galli Fonseca – UFRGS
Vicente Molina Neto – UFRGS

Apoio:



Imagens do Fora

Um arquivo da loucura

Organizadores:

Tania Mara Galli Fonseca

Claudia Luiza Caimi

Luis Artur Costa

Edson Luiz André de Sousa



Editora Sulina

Copyright © Autores, 2018

Capa: Like Conteúdo (sobre obra Pintura de Cenilda Ribeiro)

Projeto gráfico e editoração: Niura Fernanda Souza

Revisão: Simone Ceré

Editor: Luis Antônio Paim Gomes

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Bibliotecária Responsável: Denise Mari de Andrade Souza – CRB 10/960

I31

Imagens do fora: um arquivo da loucura / organizado por Tania Mara Galli
Fonseca. [et al.] – Porto Alegre: Sulina, 2018.
358 p.: il.; 16x23 cm.

ISBN: 978-85-205-0835-0

1. Psicanálise. 2. Psicologia. 3. Filosofia. 4. Loucura - Arte. 5. Arte - Psicologia. I. Fonseca, Tania Mara Galli.

CDU: 159.9
616.89
7:159.9
CDD: 150.9

Todos os direitos desta edição são reservados para:
EDITORA MERIDIONAL LTDA.

Editora Meridional Ltda.
Rua Leopoldo Bier, 644, 4º andar – Santana
Cep: 90620-100 – Porto Alegre/RS
Fone: (0xx51) 3310.9801
www.editorasulina.com.br
e-mail: sulina@editorasulina.com.br

Dezembro/2018

Sumário

PREFÁCIO 7

APRESENTAÇÃO 11

Imagens do fora. O fora das imagens

PARTE I – RASGADURAS NA HISTÓRIA

**O fora da arte e a arte do fora: reversões
e paradoxos entre cultura e natureza..... 19**

Luis Artur Costa

Arte insensata..... 41

Guilherme Massara Rocha e Arnor Trindade Filho

Políticas da escrita: a literatura no espaço atelial 53

Rejane Pivetta de Oliveira

**Propostas artísticas para pensar sobre
exclusão e esquecimento 69**

Claudia Paim

A desmedida na medida de Natália Leite 85

Edson Luiz André de Sousa

Lugares do delírio: relato de uma exposição 95

Tânia Cristina Rivera

PARTE II – DOSSIÊ CASOS-PENSAMENTO

Solange: arte e criação no *milieu* manicomial..... 109

Félix Rebolledo Palazuelos

O escritor está nu? Ensaio sobre o escritor iletrado..... 129

Laura Pujol, Raquel Guerreiro e Giovanni Bombardelli Gabe

A cidade de mil folhas: acervo do existir 147

Vitória Tadiello e Victória kniest

É preciso saber inventar as coisas..... 165

Christine Gryscek e Barbara E. Neubarth

Poesia profanada: um olhar atelial como lugar de memória	173
<i>Alana Soares Albuquerque e Pedro Augusto Papini</i>	
O inventário de Verinha: esboços de um cotidiano a contrapelo	185
<i>Christiane Siegmann, Erica Franceschini e Larissa Neubarth</i>	
Clemente e inclassificável: montagens de um arquivo por vir	199
<i>Gabriel M. Escobar, Giovanni Bombardelli Gabe e Ricardo Giacomoni</i>	
O luto diante da tragédia das imagens	211
<i>Brida Emanoele Spohn Cezar e Luis Artur Costa</i>	
Testemunhos e cores de uma epidemia.....	225
<i>Mário Eugênio Saretta Pogliã</i>	
Humanos-animais na obra de Natália Leite: pensar a imagem.....	239
<i>Érica Franceschini</i>	

PARTE III – ARDÊNCIAS DO ARQUIVO

Túmulo e palavra: o “After Life” para prolongar um último toque com a ponta dos dedos.....	257
<i>Tania Mara Galli Fonseca</i>	
De uma palavra que não seja nosso semblante: a escrita da psicose	279
<i>Luciano Bedin da Costa, Larisa da Veiga Vieira Bandeira e Paola Zordan</i>	
Ideal e o martírio: a loucura literária de Gérard de Nerval.....	291
<i>Antonio Barros de Brito Junior</i>	
Entre cicatrizes e esqueletos: olhares trapeiros para tensões esquecidas na UniverS/Cidade	315
<i>Jardel Pelissari Machado, Andrea Vieira Zanella</i>	
A dialética do ver: imagem e pensamento na prática do arquivo	337
<i>Claudia Caimi</i>	
Sobre os autores	353

Prefácio

Peter Pál Pelbart

Quando Hitler inaugurou a primeira grande exposição de arte nazista, em 1937, no dia seguinte foi aberta uma exposição paralela de “arte degenerada”. Era considerada degenerada toda obra que fugisse aos padrões clássicos de beleza, harmonia, equilíbrio ou que desafiassem a representação naturalista. A arte moderna, com sua liberdade formal de cunho fundamentalmente antinaturalista, era totalmente imprestável. Nessa categoria entravam Bauhaus, Dadaísmo, Expressionismo, Cubismo, Futurismo, Fauvismo, Surrealismo, além de todos os artistas judeus, negros ou comunistas. “Não é a missão da arte”, declarou o Führer para uma multidão já em setembro de 1935, “chafurdar na lama por gostar da sujeira, pintar o ser humano apenas em estado de putrefação, desenhar cretinos como símbolos de maternidade, ou apresentar idiotas deformados como representantes da força viril”. E para reforçar o sentido patológico da arte degenerada, ela deveria estar lado a lado de desenhos de “deficientes mentais” e fotos de todo tipo de deformações físicas. Com isso, Chagall, Picasso, Kokoshka, Mondrian, Max Ernst, Karl Schwitters, Gauguin, Paul Klee, De Chirico deveriam ter por destino a lata de lixo da História. Curiosamente, a exposição de “arte degenerada”, itinerante, teve um público muitíssimo mais numeroso do que a da arte oficial nazista.

O nazismo foi derrotado, no campo de batalha e igualmente no circuito das artes. A experimentação estética desde então conheceu movimentos notáveis, e as fronteiras entre arte e loucura se deslocaram. A proximidade com a loucura deixou de representar uma abominação para as práticas estéticas, e obras de internos psiquiátricos passaram a circular em museus e foram incorporadas ao circuito das artes.

À primeira vista, o preconceito refluíu e uma nova porosidade entre arte e loucura pôde ser experimentada, com um ganho recíproco, tanto nos espaços artísticos quanto no âmbito clínico.

No entanto, nem tudo pode “passar” essa fronteira. O circuito das artes tem seus critérios, sua lógica, suas oscilações. E também sua gratuitidade. Do nada, como numa bolsa de valores, uma obra ou “artista” é catapultado aos céus, enquanto outros caem no esquecimento, como se jamais tivessem existido.

Mas o que interessa aos autores deste belo livro é outra coisa: é a vida precária e sofrida desses “sem fama” (infames, diz um belo texto de Foucault), internos ou não, ditos loucos, psicóticos, esquizofrênicos, em todo caso vidas por um fio que ao longo da existência conquistaram, através do pincel, da massa, do pano, das linhas, do lixo, da própria pele, o direito de expressar-se e construir com seus retalhos de vida uma constelação reluzente. Como os vaga-lumes de Pasolini ou Didi-Huberman, precisaram de um pouco de penumbra para que sua bioluminescência luzisse. Mas também precisaram de modestos arqueólogos do cotidiano para que os vestígios de sua existência no mundo não evaporassem. Precisaram de testemunhas, como diz Souriau, que dessem a ver o que ninguém vê, que dessem testemunho vivo de que seu mundo é vivo. E depois, precisaram de advogados (ainda Souriau) que advogassem por eles, que afirmassem o direito de suas existências singulares e suas marcas serem como são. É isso, a função de testemunha (o que faz ver) e do advogado (o que defende o direito) que nos permite, a partir dos artigos aqui incluídos, “fazer corpo” com as marcas e expressões dessas existências mínimas no mundo.

Mas obviamente, isso nada seria se essas mesmas existências mínimas não tivessem, no seu modo próprio, testemunhado com seu corpo, transgressão, grito, mutismo, colapso, um intolerável na sociedade em que nasceram. Por isso, cada um desses gestos ou obras dá a ver ao mesmo tempo uma “rasgadura” no tecido histórico e social em que apareceram. É por onde nossa própria história aparece, afinal, como uma colcha de retalhos.

O que fazer com o arquivo das imagens da loucura? “Fazer arder a fogueira na qual a obra nasce”, respondem os autores. Não reencontrar as cinzas de um passado esfriado, mas as “brasas quentes que fizeram arder as imagens deste arquivo da loucura, agora transmutado em Imagens do Fora”, respondem os autores.

Que este seja o sonho de todo arquivista, entende-se. Mas não é óbvio, numa época desmemoriada, onde se compensa o esquecimento por

um culto desmesurado da memória (basta atentar para a galopante museologização generalizada). O furor de arquivo é a contraface de nosso presentismo. Talvez justamente em meio a esses paradoxos salte à vista a importância de um diálogo com esse “resto” sulfuroso de nossa cultura.

Nietzsche dizia que embalsamamos o passado, pois não conseguimos ter com ele uma relação viva, vital, em que ele nutrisse nosso presente, ao invés de sepultá-lo. Talvez seja algo dessa ordem que pedimos hoje. Revirar o arquivo da loucura para que ele areje nosso presente e lhe insuffle os ventos de Fora.

Apresentação

Imagens do fora. O fora das imagens

Neste livro, além de colocar em análise aspectos da conjunção Arte e Loucura, pretendemos abordar o arquivo histórico do ponto de vista das imagens. Nos anos de nossa pesquisa junto ao acervo de obras da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro (HPSP), desde cada etapa de nossa pretensa “museologia” (salvamento, catalogação, armazenamento e digitalização), temos tido inúmeras ocasiões para vir a questionar a respeito das inúmeras obras expressivas que nos chegam às mãos. Em um primeiro momento, nos contentamos em situá-las como arte incomum, guarnecidas que estavam sob o signo de obras expressivas de loucos. Imagens do inconsciente, como nos diria Nise da Silveira, ou ainda, classificadas segundo a tipologia histórica de arte bruta, conforme Dubuffet. O avanço de nosso conhecimento a respeito do tema alargou-se quando nos deparamos com questões que já não nos permitiam enclausurar em uma dada categoria do sistema classificatório esta espécie de obra de arte. Nunca tivemos dúvidas de se tratar de obras expressivas, mas reconhecemos que sua classificação se encontra condicionada aos modos de leitura dos arquivos, provendo-os de sentidos (e significados) diversos. Encontramos desde matrizes humanistas românticas, que tomam tais obras como transcendências a ultrapassarem uma cultura erudita tida como falsa, parcial ou artificial (diante da resplandecência essencialista dos loucos tidos como verdade revelada), até o higienismo que tomava tais obras como índice de patologias. Nosso olhar para as obras do arquivo da loucura passa em meio a tudo isso e não se fixa em reduzir as imagens a uma acepção ou outra de loucura (verdade essencial revelada ou degradação patológica), possibilitando-nos, assim, fugir aos reducionismos estigmatizadores ou santificantes.

Consideramos um falso problema o juízo arte ou não arte acerca das expressividades. Falso problema, evidentemente quando mirado desde uma ontologia da diferença e do devir. Se partimos de uma ontologia da ação, da relação, do fluxo, do rizoma em devir, inevitavelmente definiremos as obras como certa modulação de possibilidades de relação: trocamos o “o que é uma obra de arte?” pelo “como é essa obra de arte?” e “o que pode essa obra de arte?”. Assim, não poderíamos nos centrar em uma essencialização da expressão como arte ou não arte para circunscrever em absoluto seu campo de possibilidades de afetação, o que nos leva necessariamente à exigência de nos referirmos sempre a agenciamentos complexos e metaestáveis. Assim, se atentamos com rigor às relações que constituem tal juízo do “artístico”, vemos que é a própria definição do objeto como artístico que define arte como objeto. Ou seja, são as relações e não o objeto em si (posto que o objeto em si é efeito de relações possíveis) que estabilizam uma identidade (significado e designação) que leva o nome de arte.

Consideramos, dessa forma, que não adentrar na questão de definir se as obras expressivas podem ou não vir a ser consideradas como objetos de arte implica evitarmos seguir uma direção que tem servido, usualmente, para juízos de valor e essencializações do objeto artístico ou da arte. Marcamos, dessa maneira, nosso interesse não pelo juízo acerca da expressão e seus produtos e sim pelos seus sentidos em vários devires. Acreditamos que, afinal, os sentidos não se prestam ao juízo e sim às afetações múltiplas, sendo o primeiro próprio da designação e do significado, operações simplificadoras que buscam produzir estabilidades e, invariavelmente, findam por parir essencialidades.

Diante do arquivo de imagens da loucura que temos sob guarda, colocamo-nos a seguinte questão: de que modo considerar, no contexto da cultura e da história, as obras expressivas (pinturas, bordados, escritos, esculturas...) criadas por loucos? Se, por um lado, já não estamos dispostos a enquadrar tais obras como parte desta ou daquela escola do sistema das artes visuais e plásticas, e se, por outro lado, creditamos a tais obras o estatuto de testemunhos da loucura, ditos em primeira pessoa, de que modo poderíamos nos remontar a elas, propiciando-lhes, ao final, um lugar no âmbito cultural e, como parte deste, como forjadoras de rasgaduras na história dos homens? Trata-se de investigar o lugar que

lhes provemos em nossas instituições e o lugar no qual elas nos lançam ao romperem com nossos sistemas. Rasgaduras por toda a parte, poderíamos assentir: na cultura e na história e, por que não, nos próprios corações de cada um de nós que nos inclinamos para este fado, que nos debruçamos por ver, mesmo onde nada aparece de comprovatório e evidente, algo que resta do homem enlouquecido e infamado, isto é, o que resta ao homem em sua mais eloquente prova de insuficiência. Seriam os loucos tão insuficientes para a expressão de si? Ou estariam suas obras à mercê de nossas avaliações pautadas pelo juízo da normalidade e da boa forma? Não nos caberiam classificações. Apenas um gesto solícito de dar-lhes e multiplicar-lhes existências, ou seja, uma acolhida para que, como seres marginais e mesmo apagados, tais obras venham a se tornar alguma coisa que faça sentido a alguém, a outros alguéns, enfim, a um povo nômade que migra pelo deserto dos homens em busca de respostas à sua incompletude.

Comprendemos que uma obra de arte deve, antes, vir a ser contemplada com os sopros vitais que movimentaram e acenderam a fogueira de seu nascimento. A vida sempre enlaçada à obra, em uma espécie de antropocentrismo, em um ângulo associativo e inapagável que tornaria indissociáveis os laços entre autor, seu lugar, sua época e sua linguagem expressiva. Se é verdade que o arquivo de enunciados que rege nosso regime de fala e de visão atual encontra-se condicionado pela cultura e moral de nosso tempo, também seria verdadeiro que cada obra expressiva que viesse a ser por nós analisada, em nosso contexto, merecesse, por justiça, vir a ser vista segundo a carga de heranças simbólicas próprias do seu autor e do seu tempo histórico. No caso de sujeitos-autores loucos, teríamos mais um elemento a adicionar: o de sua transgressão aos valores conjugados de seu tempo, o que significa dizer que estaríamos justamente diante daqueles que respondem com aviltamentos, desordens e transgressões ao *socius*, uma vez que não se encontram “ajuizados” plenamente para responder como qualquer outro considerado normal. A resposta que o louco pode dar à infâmia de seu enclausuramento ou de seu diagnóstico subjetivante talvez seja bem menos provida de bom senso, talvez nos apareça como *nonsense*, talvez possa, enfim, nos dizer que, desde sua alienação, aquele que é louco ainda pode dizer, em seus

termos, como é afetado pelo mundo e também como o afeta, através de suas expressividades visuais e imagéticas.

Fazer arder a fogueira na qual a obra nasce, restaurar, se não a origem, algo dela que já se faz diferença e anamorfose quando se manifesta, buscar na expressão do louco e em suas obras expressivas, não as cinzas de um passado esfriado, mas as brasas quentes que fizeram arder as imagens deste arquivo da loucura, agora transmutado em Imagens do Fora.

Chamamos Imagens do Fora por coincidirem com as linhas de fuga que escapam a toda interioridade. Linhas do Fora, imagens do Fora que zoam nos cruzamentos das linguagens, que fazem falar aqueles que se encontram em mutismo, aqueles que, mesmo caolhos e gagos, ainda assim esboçam traços e rastros de si. Não se trata de encontrar nas imagens do Fora uma interioridade, um Ego estruturado, ou mesmo psicótico. Trata-se, antes, de ressaltar este pulo, este salto possível que é efetuado quando tudo colapsa em termos psíquicos, quando, mesmo em meio a delírios ou alucinações, ou em ambos, alguém, um qualquer, toma de um lápis, de um pincel e de tintas para registrar algo do que se passa, para, mesmo que em forma de esboço ou borrão, vir a dizer que ainda é homem, que resiste, que insiste em se comunicar e que ainda crê nessa possibilidade.

Escrever sobre essa candente questão nos coloca diante do arquivo de imagens da loucura. Queremos muito catalogar para não esquecer, acreditamos nas potências clínicas das memórias da loucura, e estamos infundidos pelo deslimite da experiência estética e sua função de escovar a contrapelo nosso cotidiano e nossa história. Sobretudo, temos esta atração pelos loucos como personagens conceituais imantados ao nosso plano conceitual e de pensamento, como casos ímpares da *hybris* humana, de seu colapso e insurgência e, quem sabe, de sua ressurgência em outro patamar.

No livro que ora apresentamos, gostaríamos de ver discutidas algumas das questões que associam arte e loucura com a questão do arquivo e do testemunho. Não temos, como já afirmamos, intenção de fazer “outra história da arte”, mas confessamos que gostaríamos de, no mínimo, chamar a atenção para os traçados de outra história da loucura através do que estamos aqui chamando de Imagens do Fora. Seria o Fora das imagens