

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN – IAD
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES,
CULTURA E LINGUAGENS

FLÁVIA DE PAIVA PAULA DAMATO

Arteloucura na criação artística de Alceu Rodrigues

Juiz de Fora
2018

FLÁVIA DE PAIVA PAULA DAMATO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação – Mestrado em “Artes, Cultura e Linguagens”, com o título – A Arteloucura na criação artística: estudo de caso de Alceu Rodrigues– com requisito parcial para a obtenção de título de mestre em artes.

Orientadora: Prof.^a Dra. Rosane Preciosa Sequeira

Juiz de Fora
2018

Flávia de Paiva Paula Damato

Título: Arteloucura na criação artística de Alceu Rodrigues

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação – Mestrado em “Artes, Cultura e Linguagens” no Instituto de Artes e Design, na Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes.

Aprovada em 02 /10/ 2018.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Rosane Preciosa Sequeira (Orientador)
Universidade Federal de Juiz de Fora - IAD

Prof. Dr. André Monteiro Guimarães Dias Pires
Universidade Federal de Juiz de Fora – Faculdade de Letras

Prof. Dr. Eduardo Simonini Lopes
Universidade Federal de Viçosa – Faculdade de Educação

Agradecimentos

Agradeço a todos que, de alguma forma, contribuíram para o desenvolvimento da pesquisa, aos entrevistados que com seus relatos e lembranças possibilitaram-nos levar o nome e a obra de Alceu Rodrigues para mais pessoas: Cláudio Luiz da Silva, Ilka de Araújo Soares, Maria Luisa Freesz e Pury; à minha família, em especial aos meus pais Antônio Gomes de Paula e Fátima de Paiva Paula, pelo apoio e carinho; à minha irmã Aline de Paiva Paula, pelo apoio, incentivo e edição das imagens; ao meu irmão, Eduardo de Paiva Paula, pelo incentivo; Ao Sávio Damato Mendes, pela parceria, revisão e apoio; à querida Lia de Paiva Paula Damato Mendes, que me acompanhou carinhosamente desde o ventre até os primeiros passos no mundo; aos membros da banca que tão prontamente aceitaram o convite, e a minha orientadora Rosane Preciosa, por sua dedicação e estímulo.

(...) E a relação entre arte e loucura, a gente tem que pensar muito que arte pode ser um dos caminhos possíveis em que esse sujeito na psicose ele pode, no caso da psicose, ele pode ter algumas saídas e uma delas é a criação, a reinvenção... (Entrevista)

Ilka de Araújo Soares

A tarefa da pintura é (...) a tentativa de tornar visíveis forças invisíveis – “não reproduzir o visível, mas tornar visível” como diria Klee.

Peter Pál Pelbart

Resumo

O que se propõe neste estudo é desenvolver uma reflexão sobre Arteloucura que possibilite outras formas de olhar as obras de pessoas com sofrimento psíquico, sem categorizar ou diferenciar o que é loucura (patologia) e o que é arte institucional. O objetivo maior desse trabalho é a criação de um espaço de interlocução entre arte, loucura e vida, espaço fértil para analisar e fruir as obras, em sua técnica e poética. Além disso, apresentaremos a obra do artista Juizforano Alceu Rodrigues dos Santos, diagnosticado esquizofrênico, amante da cultura, música e artes plásticas. Artista que teve uma produção pictórica potente, utilizando os espaços da saúde mental de Juiz de Fora para desenvolver sua obra.

Para desenvolver essa reflexão sobre a potência criativa de Alceu Rodrigues, utilizaremos como suporte teórico autores como Peter Pál Pelbart, Michael Foucault, Patrícia Burrows, Suely Rolnik, Gilles Deleuze, Rosa Dias, Viviane Mosé, dentre outros; além de entrevistas com amigos e profissionais que acompanharam a trajetória artística de Alceu, visto que há poucos registros acerca do artista e sua produção pictórica.

PALAVRAS-CHAVE: ARTELOUCURA; ARTE; LOUCURA; PROCESSO CRIATIVO; SUBJETIVIDADE.

Abstract

What is proposed in this study is to develop a reflection on Arteloucura that allows other ways of looking at the works of people with psychic suffering, without categorizing or differentiating what is madness (pathology) and what is institutional art. The main objective of this work is the creation of a space of interlocution between art, madness and life, fertile space to analyze and enjoy the works, in his technique and poetics. In addition, we will present the work of the artist Juizforano Alceu Rodrigues dos Santos, diagnosed as a schizophrenic, lover of culture, music and fine arts. Artist who had a potent pictorial production, using the spaces of mental health of Juiz de Fora to develop his work.

To develop this reflection on the creative power of Alceu Rodrigues, we will use as theoretical support authors such as Peter Pál Pelbart, Michael Foucault, Patrícia Burrowes, Suely Rolnik, Gilles Deleuze, Rosa Dias, Viviane Mosé, among others; as well as interviews with friends and professionals who followed Alceu's artistic trajectory, since there are few records about the artist and his pictorial production.

KEYWORDS: ARTELOUCURA; ART; MADNESS; CREATIVE PROCESS; SUBJECTIVITY.

Lista de ilustrações

Figura 1. Hieronymus Bosch. Nave dos Loucos (1490 – 1500), Óleo sobre madeira, 58 X 33. Museu do Louvre – Paris. Fonte: www.mestredoimaginario.blogspot.com/2009/02/nau-dos-insensatos-bosch.html

Figura 2. Sem Título, acrílico s. tela. Alceu Rodrigues, 2011. (Acervo: Caps Casa Viva/JF). Foto: Flávia Paiva

Figura 3. Arthur Bispo do Rosário. Fonte: www.museubispodorosario.com/bispo/obra-vida/ (acesso: 03/09/2018)

Figura 4. Alceu Rodrigues
Foto de Antônio Olavo Cerezo (Arquivo: Tribuna de Minas)

Figura 5. Sem Título, acrílico s. Eucatex. Alceu Rodrigues. (Acervo: CCR/JF).
Foto: Flávia Paiva

Figura 6. Sem Título, Guache s. Eucatex. Alceu Rodrigues, 2001. (Acervo: CCR/JF).
Foto: Flávia Paiva

Figura 7. Sem Título, acrílico s. tela. Alceu Rodrigues, 2009. (Acervo: CCR/JF).
Foto: Flávia Paiva

Figura 8. Sem Título, acrílico s. Eucatex. Alceu Rodrigues. (Acervo: CCR/JF).
Foto: Flávia Paiva

Figura 9. Sem Título, acrílico s. Eucatex. Alceu Rodrigues, 2002. (Acervo: Livraria Quarup/JF). Foto: Flávia Paiva

Figura 10. Sem Título, acrílico s. tela. Alceu Rodrigues, 2008. (Acervo: CCR/JF).
Foto: Flávia Paiva

Figura 11. Alceu Rodrigues, sem título, acrílico s. tela 1998.
(Acervo: Departamento de Saúde Mental de Juiz de Fora – MG)

Figura 12. Sem Título, acrílico s. Eucatex. Alceu Rodrigues, 2013.
(Acervo: CCR/JF). Foto: Flávia Paiva

Figura 13. Sem Título, acrílico s. tela. Alceu Rodrigues, 2013.
(Acervo: CCR/JF). Foto: Flávia Paiva

Figura 14. Josephine King
www.estrambolicarte.blogspot.com/2014/04/os-estrambolicos-auto-retratos-da.html
(Acesso 24/08/2018)

Figura 15. Josephine King
www.estrambolicarte.blogspot.com/2014/04/os-estrambolicos-auto-retratos-da.html
(Acesso 24/08/2018)

Figura 16. Mostra “Superar é genial. Diálogos: arte e sofrimento mental” 2017. UFJF
Foto: Alexandre Dornelas/UFJF

Figura 17. Sem Título, acrílico s. tela. Alceu Rodrigues, 2012. (Acervo: CCR/JF).
Foto: Flávia Paiva

Figura 18. Sem Título, guache s. Eucatex. Alceu Rodrigues, 2009. (Acervo: CCR/JF).
Foto: Flávia Paiva

Figura 19. Alceu Rodrigues – 1982
In. Memórias do Cineclubismo. A Trajetória do CEC – Centro de Estudos Cinematográficos de Juiz de Fora. Haydêe Sant’ana Arantes e Christina Ferraz Musse. Ed. Funalfa, 2014, Juiz de Fora.

Figura 20. Sem Título, acrílico s. tela. Alceu Rodrigues, 2008.
Fonte: www.google.com/search?q=alceu+rodrigues+juiz+de+fora+sa%C3%BAde+mental%5D&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=0ahUKEwjCh5v0yKbdAhWI-DpAKHYhYAnAQ_AUIDCgD&biw=1366&bih=613&dpr=1#imgrc=rd-RXztQFvgQKM:

Figura 21. Jornal Tribuna de Minas – Sessão Cultura 18/05/2016
<https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/18-05-2016/frutos-de-nise.html>

Lista de Abreviaturas

UFJF – Universidade Federal de Juiz de Fora

PJF – Prefeitura de Juiz de Fora

CCR – Centro de Convivência Recriar

CAPS – Centro de Atenção Psicossocial

Sumário

Introdução	12
CAPÍTULO 1. Apontamentos sobre a loucura	16
1.1 – Institucionalização da Loucura	21
1.2 – Tempo e Espaço - Invisíveis	27
1.3 – A loucura na percepção do Fora	28
CAPÍTULO 2. Arteloucura	32
CAPÍTULO 3. A Potência Criadora na Arteloucura	44
3.1 – Interlocação com o outro	49
3.2 – O olhar do espectador e da crítica diante da Arteloucura	64
CAPÍTULO 4. Alceu Rodrigues, Viva eu Viva tu, Viva o rabo do tatu.	68
4.1 – Alceu e a Residência	76
Conclusão	85
Bibliografia	88

Introdução

A escolha do tema dessa pesquisa surgiu com a leitura do livro de Peter Pál Pelbart *Da Clausura do Fora ao Fora da Clausura: Loucura e Desrazão*, e, em particular, do fragmento que se segue:

Nesse vai-e-vem entre a dor do louco e o prazer da escrita, entre por um lado o acompanhamento clínico e por outro a decifração de textos, não há o desejo de síntese (...) mas uma tentativa de constituição de um *entre* (PELBART, 1989, p.17).

Esse fragmento despertou-nos à lembrança o artista juiz-forano Alceu Rodrigues dos Santos, pintor intenso, sensível e diagnosticado esquizofrênico. Nos anos de 2008, atuando como artista plástica no atelier do Centro de Convivência Recriar (DRSME/SS/PJF), percebi que o trabalho de Alceu se diferenciava, por exemplo, na certeza da pincelada, na busca por uma técnica artística que o identificasse e no desenvolvimento do pensamento artístico/poético sobre suas produções. Além disso, não tinha a intenção de observar o processo criativo pela via do diagnóstico ou direcionar as produções artísticas para a terapia, tampouco investigar sob a rubrica de Arte Bruta¹, abordada primeiramente pelo artista francês Jean Dubuffet, o que permitiria posicionar as obras em uma determinada escola ou estilo.

¹ O artista francês Jean Dubuffet (1901-1985), em 1945, estabeleceu contato com instituições psiquiátricas suíças, e realizou uma das mais importantes pesquisas acerca das criações artísticas produzidas por doentes mentais (institucionalizados). Dubuffet acreditava que o impulso criativo se encontrava em todo ser humano, independentemente da cultura artística, todos estavam aptos a se expressar. Além disso, protestava contra a ideia de uma arte psicopatológica, pois, em sua concepção, seria um erro afirmar que as obras dos doentes mentais fossem justificadas por atributos de ordem patológica, já que em tempos remotos havia pesquisas que contrariavam essa constatação. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3776/art-brut> (Acesso: 24/08/2018)

A intenção, ao olhar as obras de Alceu, era alcançar uma tangibilidade possível da sua subjetividade, sugerindo uma leitura poética e artística, criando um espaço de interface entre loucura e arte, como uma terceira margem do rio, um refazer de percepções, criando outros sentidos ao atravessar as noções de arte e loucura (delírio). Dessa forma, adentrar em seu universo singular, em que a pintura é um dispositivo para dar sentido à sua vida, buscando novas possibilidades de valorização social e autovalorização dentro da construção de sua subjetividade.

Alceu iniciou sua produção na pintura em instituições de saúde mental de Juiz de Fora - MG e desenvolveu sua técnica rapidamente, sob as influências artísticas que tinha, como o interesse pela obra de Iberê Camargo, o cinema de Glauber Rocha, o Carnaval e outros artistas que se destacaram em sua vida antes de sua produção na pintura. A busca determinada por desenvolver uma identidade artística tornou sua técnica inconfundível, as pinceladas fortes e rápidas, com um excesso de tinta, traduziam o movimento intenso e feroz do artista compondo sua obra.

Percebemos na obra de Alceu que os territórios criados foram potencializados pelos dispositivos ou mundos que o cercavam, ou seja, na convivência com amigos ligados à arte, instituições psiquiátricas, um câncer, exposições, enfim, dispositivos visíveis, conscientes e finitos. Dessa forma, Alceu, e os artistas em geral, estabelecem um espaço vasto e mutável para sua criação, a capacidade de percepção instauram a necessidade de criação de novos espaços e que novos territórios sejam cartografados.

A ação de cartografar – uma obra de arte – convoca a todos (artistas, espectadores e instituição artística) a observar um território em constantes mudanças sob as influências internas (as técnicas, a subjetividade e a história da arte) e externas (socioculturais, econômicas, políticas e outras) que servem como pontes para travessias, pontes de linguagens, reorganizando territórios, tendo como desafios, tanto da cartografia quanto da arte, ressaltar a matéria de expressão e a criação de sentidos.

Para cartografar é preciso, pois, querer o acontecimento, o lançar dos dados, estar aberto à afirmação do acaso, àquilo que faz problema no mesmo. Suportar um problema, uma sempre vizinhança com territórios de soluções. Estar a caminho. Caminhar em involução, nem de onde, nem para onde, mas habitar as múltiplas temporalidades em um único instante (ANGELI, COSTA, FONSECA, 2012, p. 43).

A esse território que pretendemos cartografar chamaremos de Arteloucura. A priori entendemos esse termo como um lugar de passagem, fluxo, que permeia tanto os mundos da arte (instituições) quanto da loucura (sob um olhar patológico). O fluxo de passagem não reage a um só mundo (social, econômico ou às circunstâncias, por exemplo) nem a ele mesmo (o dentro, o psíquico). Os fluxos, como dobras, se atravessam com o objetivo de construir novas paisagens, novos olhares, forças criadoras.

Dentro desse novo território, por nós chamados Arteloucura, serão atravessados importantes conceitos que fundamentarão o percurso. Para isso, é preciso que façamos um movimento de “desmapeamento de tudo”, como sugere Rolnik ao citar a ação de afetar como fluxos que redirecionam os corpos para novos lugares, criando assim novas forças e linguagens. Para Suely Rolnik, o movimento de afetar:

Designa o efeito da ação de um corpo sobre o outro, em seu encontro. Os afetos, portanto, não só surgiram entre os corpos – vibráteis, é claro – como, exatamente por isso, eram fluxos que arrastavam cada um desses corpos para outros lugares, inéditos: um devir, ou seja, o que as linhas de fuga faziam na vida de nossas personagens era, exatamente, desindividualizá-las (ROLNIK, 2014, p. 57).

Estas são perspectivas que estaremos atentos para a construção da pesquisa que se segue, diluindo análises ou perfis previamente determinados para a produção de um novo olhar do sujeito criador.

Alceu, artista que, por algum tempo, acompanhei e que foi importante para minha formação acadêmica e humana. Não contava com registros bibliográficos, livros ou artigos que falassem de forma poética e analítica sobre suas obras. Exceto alguns breves artigos de jornais locais lançavam notícias da saúde mental da cidade e também do Alceu.

Dessa forma, propus realizar entrevistas com pessoas próximas a Alceu que pudessem contar sobre a vida social, artística e sua trajetória na saúde mental, que se realizou no período de outubro de 2016, entrevistas que foram transcritas por Paula Emília Gomes de Almeida. As pessoas entrevistadas foram: Cláudio Luiz da Silva, amigo e dono da livraria Quarup, onde Alceu frequentava como artista e consumidor. Sebastião Rocha Reis (artista plástico) e Maria Luísa Freesz (enfermeira), amigos que o acompanharam desde o início na saúde mental.

E, por fim, Ilka de Araújo Soares, psicóloga do Centro de Convivência Recriar, instituição que acolhia a produção artística de Alceu.

A pesquisa se constituirá de quatro capítulos, que serão acompanhados de análises e conceitos. Em nosso corpus teórico teremos um elenco de autores, dentre eles Peter Pál Pelbart, Patrícia Burrowes, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Suely Ronilk, Rosa Dias, Viviane Mosé, e outros que forem necessários para a pesquisa. A fim de apresentar a vida e a obra de Alceu Rodrigues, nosso objeto analítico, nos apoiaremos em entrevistas com amigos de juventude e profissionais que o acompanharam durante sua trajetória artística na saúde mental.

No primeiro capítulo, contextualizaremos uma breve passagem pela história da loucura, abordando os diferentes pensamentos de autores acerca do tema. Tendo em vista a influência de cada sociedade no desenvolvimento da história da loucura e a noção do homem e alteridade.

No segundo capítulo, iremos desenvolver estratégias para a criação de um espaço artístico neutro, não categorizado, que tem por finalidade a fruição da expressão artística provinda da Arteloucura, espaço este de passagem, de fluxos, de forças que potencializam as obras de artistas diagnosticados como loucos.

No terceiro capítulo, visitaremos a obra de Alceu Rodrigues no contexto da Arteloucura. Para isso contaremos com alguns conceitos como base para a análise, tais como: o Fora, linhas de fuga, dispositivos, cartografia, dentre outros.

No quarto e último capítulo, serão apresentadas a vida e a obra do artista Alceu Rodrigues, expondo episódios fundamentais para o entendimento de sua obra. Vale acrescentar o interesse em pesquisar esse artista visto que não há registro bibliográfico a seu respeito, assim colocando-o em circulação como sujeito criador.

CAPÍTULO 1 | Apontamentos sobre a loucura

Neste capítulo, iniciaremos nossas reflexões sobre as percepções acerca da loucura e suas relações históricas e sociais. Para tal, observaremos diferentes contextos sociais e históricos nos quais o indivíduo considerado dissonante, incomum, inadequado, ou simplesmente louco, fora colocado em espaços diferenciados na sociedade. Espaços estes nem sempre inferiores, como perceberemos no caso da sociedade grega clássica. Dessa forma, apontaremos, de modo abreviado, as diferentes noções acerca da loucura, desde a Grécia Clássica até percepções contemporâneas, tendo o autor Péter Pál Pelbart e Foucault como principais interlocutores nesse processo.

Durante as leituras que nos conduziram a pensar de forma crítica sobre o tema, dando formas e conexões para desenvolver o capítulo que se segue, percebemos que a ideia do que seja a loucura e o louco não foi um desdobrar linear, com causa e consequência. Pensando com Peter Pál Pelbart, o desenvolvimento da noção de loucura dependeu muito mais das influências, dos discursos que cada sociedade instaurou sobre a temática da loucura, a relação do homem com sua alteridade e a potência da desrazão:

A loucura não será mais a irrupção do divino, do demoníaco ou da trágica natureza, como, grosso modo, na Antiguidade grega, em certas culturas primitivas e na Renascença, respectivamente. Tampouco será encarnação de alguma essência mórbida, ou afecção dos órgãos, como queiram alguns psiquiatras. A alienação mental terá uma origem no tempo e na cultura, apesar de ser lida privilegiadamente na exacerbação ou ausência dos afetos pessoais (PELBART, 2009, p. 193).

Um dos primeiros registros de estudos sobre a loucura foi na Grécia Antiga, período que nos possibilita entender como a noção de loucura foi aplicada de diferentes formas em

épocas diferentes. Trazer vestígios tão antigos sobre o tema é fundamental para entendermos algumas conexões, como, por exemplo, a da questão do direito ao delírio, citado por Peter Pál Pelbart. Segundo o autor, o delírio é um elemento que revela alguns fragmentos de verdades ocultas ou estranhezas do homem que são evitadas pela sociedade. Sobre este tema, iremos trata-lo com mais ênfase no subcapítulo “A loucura na percepção do Fora”.

Direito à desrazão significa poder pensar loucamente, significa poder levar o delírio à praça pública, significa fazer do Acaso um campo de invenção efetiva, significa liberar a subjetividade das amarras da Verdade, chame-se ela de identidade ou estrutura, significa devolver um direito de cidadania pública ao invisível, ao indizível e até mesmo, porque não, ao impensável (PELBART, 1993, p. 108).

Para Sócrates, Platão, e outros pensadores de seu tempo, a loucura é um sinal, uma forma de comunicação com os deuses. Por isso Sócrates diz que “a loucura é para nós a fonte dos maiores bens, quando ela é efeito de um favor divino” (PELBART, 2009, p. 24). Platão, na percepção de Pelbart, acredita na “boa loucura”, considerando-a como uma ligação estreita entre a loucura (delírio) e a arte divinatória, ou seja, aquela que advém de um favor divino, pois “é o que se depreende do comentário de Platão em relação ao fato de que os dons divinatorios da pitonista só ocorrem em estado de possessão: ‘em seus momentos lúcidos (elas) praticam somente coisas sem importância, ou nada fazem” (PELBART, 2009, p. 27). Essa modalidade é reformulada por Sócrates, que separa, analisa e hierarquiza as diversas modalidades da loucura, no entanto, sua preocupação inicial foi a de situar dois tipos: a loucura humana, com as patologias humanas, a qual “permite explicar as perturbações do espírito pelo desequilíbrio do corpo” (PELBART, 2009, p. 25), e a divina, “que por uma revulsão divina nos tira dos hábitos cotidianos” (PELBART, p. 25 2009).

Caminhando um pouco a diante pela história, percebemos que na Idade Média há vestígios dessa crença, de que há algo de divino que rege as questões do delírio e da razão. Segundo o autor Pedro Luiz Ribeiro de Santi, em seu texto *A construção do eu na modernidade: da Renascença ao século XIX*, se um homem perdesse a razão, ou seja, visse ou escutasse coisas que não eram consideradas reais para os outros, ele poderia estar tomado pelo demônio, mas esse fato não afetava ninguém, era um problema individual. Mesmo que houvesse, nas

peessoas circundantes, medo de serem possuídas também, havia uma crença maior em Deus (crença de que tudo era regido por Deus) e nas verdades aceitas.

Até a Renascença, a sensibilidade à loucura estava ligada à presença de transcendências imaginárias. A partir da era clássica e pela primeira vez, a loucura é percebida através de uma condenação ética da ociosidade e numa imanência social garantida pela comunidade de trabalho. Esta comunidade adquire um poder ético de divisão que lhe permite rejeitar, como num outro mundo, todas as formas da inutilidade social. É nesse *outro mundo*, delimitado pelos poderes sagrados do labor, que a loucura vai adquirir esse estatuto que lhe reconhecemos. Se existe na loucura clássica alguma coisa que fala de *outro lugar* e de *outra coisa*, não é porque o louco vem de um outro céu, o do insano, ostentando seus signos. É porque ele atravessa por conta própria as fronteiras da ordem burguesa, alienando-se fora dos limites sacros de sua ética (FOUCAULT, 2014, p. 73).

Na percepção sobre delírio sob a ótica de Foucault, tendo o Renascimento como ponto de partida no início do livro *A história da Loucura*, o autor argumenta que o delírio revela uma verdade do mundo, por ele chamado de desrazão, como uma análise e expressão crítica sobre a sociedade. Segundo Foucault, a desrazão se desfaz e é silenciada na Idade Clássica. Já a loucura é enclausurada e condenada por julgamentos éticos e sociais:

O eclipse da experiência trágica e o predomínio da consciência crítica da loucura ainda no Renascimento mostra que a loucura migrou de sua dimensão desarrazoada para a insensatez “razoável”. Processo que culminará na Idade Clássica, segundo Foucault, onde “a desrazão se retira e se desfaz” enquanto a loucura tende afirmar-se mais a mais como objeto de percepção excluído. Com o Grande Enclausuramento do século XVII, com efeito, a desrazão, des-sacralizada e silenciada, perderá seu caráter escatológico e uma nova percepção poderá ordenar a loucura em função dos imperativos econômicos, éticos e jurídicos emergentes. Aí não haverá mais lugar para a desrazão, apenas para a loucura. A presença de uma transcendência imaginária cede lugar a uma condenação ética. A loucura começa a avizinhar-se do pecado, das formas excluídas da sexualidade e das transgressões religiosas, da sujeição ao domínio das paixões e à coação do coração (PELBART, 2009, p.54).

Na Modernidade a ideia de loucura está associada à história da razão: de um lado há a noção de positividade e afirmação e de outro a loucura como negatividade e ausência de razão. Foucault, segundo Mosé, desenvolve este pensamento tendo como influência a ideia

de razão cartesiana, que exclui toda forma de aproximação com a loucura. Descartes afirma que a loucura é a impossibilidade de pensamento, pois está baseado na ilusão dos sonhos, e em todas as formas de erro. Porém, em contraste a isso, segundo Viviane Mosé:

(...) por mais enganadores que os sentidos sejam, eles não chegam a alterar nada, a força das ilusões deixa sempre um resíduo de verdade. Já em relação à loucura a questão é tratada de forma bastante distinta: se a ilusão dos sentidos e dos sonhos produz uma ilusão com relação às coisas, a loucura produz uma ilusão que atinge aquele que pensa (MOSÉ, 2001, p. 34).

Percebemos as primeiras atitudes de pavor e de estranheza em relação à loucura se estendendo ao século XV, no período do Renascimento. Neste momento o homem se relacionará com a loucura por meio de um sentimento trágico e obscuro, segundo Viviane Mosé:

Uma inquietude vai emergir no horizonte do homem europeu, a loucura aparece como personagem de um grande desatino que nos arrasta a todos. Nas figuras e imagens do renascimento, a loucura surge como um saber sobre o mundo, um saber trágico, temível, mas que fascina o homem. No teatro, o louco passa a ocupar o lugar central, ensinando a cada um a verdade de sua condição (MOSÉ, 2001, p. 35).

Por exemplo, podemos acessar a loucura a partir das obras de Bosch, Brueghel e Thierry Bouts, que revelam imagens da loucura com elementos iconográficos que retratam formas subterrâneas do mundo. Surge um sentimento de fascínio a partir das imagens aterrorizantes que a loucura apresenta, além da presença oculta da verdade, ainda como um saber, porém, um saber difícil, fechado e trágico. Pedro Luiz Roberto de Santi cita que Bosch tinha uma admiração pelos valores medievais, sua percepção de mundo era em um estado de caos,

...ele acaba expressando melhor que seus contemporâneos a fragmentação do século. Suas pinturas mostram corpos dilacerados, em combinações alucinadas. Com frequência, ele é tomado como um pré-surrealista, mas ele provavelmente acreditava ser um hiper-realista, mostrando a degradação dos tempos, o fim do mundo da ordem (SANTI, 1998, p. 29).

O Renascimento deixará importantes análises sobre a loucura. Foucault, na fala de Viviane Mosé, afirma que essa época desenvolveu duas formas de relação com a loucura:



Figura 1. Hieronymus Bosch. Nave dos Loucos (1490 – 1500), Óleo sobre madeira, 58 X 33. Museu do Louvre – Paris

“Duas formas de experiência que vão se dar tão isoladamente, mas vão se encontrar, se entrecruzar, se comunicar durante muito tempo: se por um lado a razão julga e controla a loucura, por outro, a loucura mostra à razão a insignificância de sua verdade” (MOSE, 2001, p. 38).

Temendo um desatino desenfreado, inicia-se a internação de todos que desorganizassem o pensamento e a moral da sociedade, loucos, transviados, doentes de qualquer espécie ou tipos de pessoas que não se encaixassem no modelo burguês de labor. Sob a percepção de Michel Foucault, o início do internamento, no Renascimento, tinha um objetivo social: todo aquele que fosse de alguma forma heterogêneo diante do modelo de sociedade burguesa seria afastado da vida em sociedade. A internação dos chamados “a-sociais” foi uma ação de eliminação de pessoas que pudessem corromper o sistema e ameaçar a neutralidade social e a virtude.

Para iniciarmos a discussão sobre a institucionalização da loucura, devemos entender que esse processo, desde seu primórdio, teve um único objetivo: silenciar a potência da loucura, do delírio, e afastar da sociedade toda ameaça que os efeitos da loucura pudessem gerar, sendo sociais, culturais e econômicos. Com o surgimento da psiquiatria, o procedimento foi de sociabilizar, ordenar e normalizar o louco. Segundo Pelbart:

O objetivo da psiquiatria era transformar o alienado em não alienado. Isto significava: curá-lo do egoísmo – socializando-o -, fazer com que o mundo exterior o interessasse mais que o mundo interior, educá-lo para as normas de convivência social, e ensiná-lo a controlar suas próprias tendências. O sistema asilar foi montado visando socializá-lo, ordená-lo e normalizá-lo. Sair do ser-de-Natureza para resgatar o se-de-Cultura. Isto só era possível num complexo jogo de forças, onde haveria um combate entre o alienista e o alienado, entre a vontade do primeiro e a obstinação do segundo, entre a disciplina de um e a desordem do outro, entre a norma e a paixão, entre a Cultura e a Natureza (PELBART, 2009, p. 195)

1.1 – Institucionalização da Loucura

O século XVII é marcado pela inauguração das casas de internação, instituições onde, segundo Foucault, mais de um habitante em cada cem na cidade de Paris eram encerrados. Essas casas de internamento, mantidas por finanças públicas, foram as antigas estruturas dos leprosários, cujos bens foram “herdados” por decretos eclesiásticos e políticos. As instituições

que segregavam pessoas portadoras de lepra surgiram na Idade Média com sentido apenas médico, diferente das casas de internamentos, nas quais o aprisionamento adquiriu outras significações: políticas, sociais, religiosas, econômicas e morais.

... desempenhando um papel ao mesmo tempo de assistência e de repressão, esses hospícios destinam-se a socorrer os pobres, mas comportam quase todas as células de detenção e casernas nas quais se encerram pensionários pelos quais o rei ou a família pagam uma pensão (FOUCAULT, 2014, p. 52).

Durante um século e meio, a partir de Pinel (figura importante na formação da estrutura asilar e que serviu de modelo às escolas alienistas do século XIX), os loucos foram expostos ao regime de internamento: “Trata-se de recolher, alojar, alimentar aqueles que se apresentam de espontânea vontade, ou aqueles que para lá são encaminhados pela autoridade real ou judiciária” (FOUCAULT, 2014, p. 49).

Em 1656, sob a reformulação das casas de internação, surge o Hospital Geral, que a princípio é uma reorganização administrativa, pois não tem objetivo médico e sim de uma estrutura semi jurídica, que em parceria com entidades competentes, julga e executa:

Para tanto, os diretores disporão de: postes, golinhas de ferro, prisões e celas do dito Hospital Geral e nos lugares dele dependentes conforme for de seu parecer, sem que se possa apelar das ordens por eles dadas dentro do dito Hospital; e quanto às ordens que interfiram com o exterior, serão executadas em sua forma e disposição não obstante quaisquer oposições ou apelações feitas ou que se possam fazer e sem prejuízo daquelas, e para as quais não obstante não se concederá nenhuma defesa ou exceção (FOUCAULT, 2014, p. 50).

E a partir daí a loucura é institucionalizada e direcionada a um determinado espaço, o da exclusão, reproduzindo um isolamento constitutivo. Dessa forma, há a exclusão do louco da sociedade, pela sua incapacidade para o trabalho, para a inserção na razão. São banidos, retirados de cena, “pois aos poucos o que era objeto de conhecimento torna-se tema de reconhecimento próprio: o louco é espelho da humanidade, misto de seus desejos mais primitivos e dos estragos causados pela civilização” (PELBART, 2009, p. 56).

O temor da loucura, a exclusão de tudo que fuja à razão, era uma grande ameaça aos grupos de dominação social (razão), pois revelava verdades ocultas e o Outro que a razão

rejeita. “A verdade da razão é aquilo que ela quer obstinadamente esconder. O fundamento da razão é o outro da razão, é a loucura. Acontece que este “outro” que a razão rejeita permanece inalterável em seu curso” (MOSÉ, 2001, p. 40).

Foucault, segundo Pelbart, quando fala sobre “o rosto estranho da loucura” está se referindo ao gradativo nivelamento dos diagnósticos mais desviantes. Pois o autor entende que a loucura já não pertence apenas aos loucos, e sim a todos, e que a doença mental estaria sumindo (ou sendo esquecida) de nossa paisagem cultural. O que estaria mudando seria nossa relação cultural com aquilo que excluímos, no qual, de alguma forma, nos reconhecemos, “E o que para nós designa atualmente este exterior corre o risco um dia de nos designar a nós” (PELBART, 1993, p. 94).

É como se estivéssemos nos aproximando da utopia asséptica, prevista por Michel Foucault há mais de 20 anos a respeito de um tempo em que a doença mental seria perfeitamente administrada e controlada, ao passo que, em contrapartida, estaria se desvanecendo de nossa cultura o rosto estranho da loucura (PELBART, 1993, p. 93).

Nos primórdios da construção do sistema asilar, entendia-se que esse espaço “deveria ser uma cidade perfeita, transparente, racional e moral, em que a loucura pudesse ao mesmo tempo aparecer e ser abolida” (PELBART, 2009, p. 51). Nesta mesma citação, Pelbart afirma que a loucura deveria aparecer como uma verdade não só do louco, mas do homem em geral, mas na condição de ser superada pela razão e pelo sistema asilar. O autor revela nas próximas páginas que experiências históricas em relação ao tratamento em instituições psiquiátricas propõem um caráter desumano, o abandono, a miséria, e muito pior que isso, uma severa tentativa de anular o sujeito louco na perspectiva emocional e produtiva. Sobre o espaço asilar a que o louco foi destinado, e sua anulação como sujeito, sua história e significações, nos dirá o autor:

E a partir daí, nesse espaço mínimo maximamente atravessado, o louco torna-se a tela de proteção intensíssima do Fora total. Passam por ele todas as forças, seus combates, os diagramas de poder, os estratos, os saberes, as palavras, as coisas, os sons, as personagens da história, os elementos, as cores (PELBART, 2009, p. 150).

Segundo Hegel, a partir da análise de Pelbart, a loucura pode ser comum a todos. Por um lado, a loucura era percebida como uma involução da civilização e do homem, devido a uma infância psicológica, moral e social, na qual a maldade não era um ato de pudor, podendo acontecer a todo o momento. De outro, a loucura seria o resultado dos males e excessos da civilização.

As ideias acerca da loucura e da estrutura asilar, que Pinel inicialmente orientou e inaugurou, foram uma forte engrenagem na construção do pensamento hegeliano e de toda a escola alienista do século XIX. A corrente alienista pregava o “tratamento moral”, que consistia em orientar o tratamento de remodelação de recém-liberados (como se fosse uma ressocialização dos pacientes manicomiais) dos grilhões em quatro formas: o silêncio institucional ou um esquecimento dos delírios; o julgamento perpétuo, ou seja, toda forma de manifestação de consciência da loucura seria punida e vigiada; a ridicularização da loucura. Foucault chama esta de “reconhecimento pelo espelho”, uma loucura julgar a outra, invalidando ambas; e, por fim, a autoridade do médico, através da qual a ciência, sociedade e os pacientes reconhecem a figura do psiquiatra como entendedor profundo da loucura.

A alteridade da loucura foi trazida para o interior de uma dialética em que o homem ‘só encontra sua verdade no enigma do louco que ele é e não é’, como diz Foucault. Mas não nos enganemos: essa nova configuração não significou uma relação original *com a desrazão*, e sim uma dominação física, moral e médica *sobre a loucura*, baseada no Olhar, no Silêncio, na Autoridade e no Julgamento. Que o alienismo tenha acorrentado o homem à sua loucura de um modo novo não quer dizer que ele acolheu uma diferença, mas que, através de um controle, ele conjurou seus perigos e inventou um novo modo de apropriação (PELBART, 2009, p.56).

Hegel, influenciado pelo pensamento de Pinel, produziu uma *Enciclopédia das Ciências Filosóficas*, de 1817, na qual escreve sobre a loucura, e a chave do pensamento, “a alienação mental não é a perda abstraída da razão (...) (mas) somente contradição na razão que ainda existe” (PELBART, 2009, p. 47). Nesta passagem de Hegel, Pelbart nos esclarece que a alienação mental tem relação direta com o interior da razão. A loucura sobrevém quando a consciência perde o controle sobre todo particular conteúdo do indivíduo – este conteúdo é constituído pela sensação, representação, apetite, tendência e etc. – quando o sujeito subverte a hierarquia ou a ordem desta totalidade original. Sobre a consciência contraditória, Pelbart afirma:

A contradição que marca a loucura está entre a consciência e uma de suas representações. Na loucura o sujeito fica preso a uma particularidade de seu sentimento de si sem conseguir ultrapassá-lo – isto é, sem conseguir fazê-lo aceder à “idealidade” da consciência intelectual e assim integrá-lo a seu sistema. (...) A consciência objetiva dos loucos se manifesta de vários modos. Por exemplo, os loucos sabem que estão num manicômio; eles reconhecem seus guardas; sabem que seus companheiros também são loucos; brincam entre si sobre sua loucura; se os emprega em todo tipo de trabalho, e às vezes se chega a transformá-los em guardas, mas ao mesmo tempo eles sonham acordados, e estão presos a uma representação particular que não poderia se compatibilizar com sua consciência objetiva (PELBART, 2009, p. 46).

Observa-se que o pensamento de Hegel sobre a loucura e a consciência poderia ser de um pensador contemporâneo, pois ele pensou no louco de forma humanizada, um ser humano em conflito consigo mesmo e com sua desordem. Este olhar é semelhante ao dos pensadores alienistas, “espanta-se com a distância que separava o louco de sua loucura” (PELBART, 2009, p. 50).

Na década de 70, iniciam-se, na Itália, debates abrangendo a situação da clínica, como instituição que não mais sustentava os desafios da cidadania e a garantia de um lugar na vida social para os pacientes da saúde mental, por seu caráter privatista, a violência nos manicômios e a deficiência em atender às necessidades dos pacientes. Dentre outros fatores, ocorre uma necessidade de reforma na psiquiatria. O surgimento da Reforma Psiquiátrica na Itália tinha como objetivo devolver a cidadania, a dignidade do louco e estabelecer uma favorável dimensão cultural, social e política.

A Reforma Psiquiátrica surge no Brasil na década de 80, sob um contexto em que o movimento havia ganhado força tanto política quanto social. Além disso, o país estava marcado pelo fim da Ditadura Militar, isso possibilitou as mudanças no setor da saúde e a participação de outros setores, que não médicos. Essa proposta demonstra as possibilidades de tratamentos alternativos para a loucura, através do convívio social, das oficinas terapêuticas, da humanização do tratamento e da reconstrução do lugar social para os sujeitos portadores de transtornos mentais. As ações da Luta Antimanicomial, movimento que convidam a sociedade para discutir e reconstruir sua relação com a loucura, contando com a participação dos usuários dos serviços de saúde mental e de seus familiares nas discussões, encontros e conferências, e a palavra de ordem difundida até hoje é: *Por uma sociedade sem manicômios*.

Para Pelbart a desativação dos manicômios com o objetivo de um tratamento humanizado, mais socializado e descentralizado (trabalho interdisciplinar, enfermagem, serviço social, psicologia e atividades artísticas), está deixando de ser uma questão e tornando-se um problema, porque o espaço da loucura está cada vez sendo mais institucionalizado e gerível. A organização do tratamento psiquiátrico possibilita ao paciente certa autonomia, na qual ele é responsável em tomar seus medicamentos no horário certo, em ser um indivíduo social e politicamente ativo e desenvolver habilidades artísticas e cognitivas, e esta “certa autonomia”, tanto para Pelbart quanto para Foucault, está pouco a pouco desfazendo a aura inquietante que antes envolvia a loucura, e Peter faz uma crítica ao modelo de Hospital-dia, no qual sugere um tratamento alternativo aos psicóticos:

Um Hospital-Dia para os psicóticos, ou um serviço público experimental podem ser muita coisa; entre outras coisas podem vir a ser um dispositivo institucional a mais de normatização do social. Parece óbvio, vago, primário, e, no entanto, nada mais perigoso. Um Hospital-Dia lembra às vezes a Nau dos Insensatos que Foucault descreve no início de sua *História da Loucura*, mas que ao invés de vagar à deriva nas águas, como na Renascença, aportou em solo urbano, com todas as promessas e riscos que isso implica. Uma nau atracada, um pouco como as barcas-casa nos canais de Amsterdã, um tantinho flutuantes mas já sedentárias, numa indecisão saborosa entre o fluxo do rio e a fixidez da cidade. Um atendimento alternativo pode transforma-se facilmente numa extensão burocrática do Hospital ou do Estado urbano, num jardim de infância pedagógico, numa indústria de cura ou num depósito de estranhos personagens. Talvez ele efetivamente corra o risco de transformar-se num híbrido disso tudo se não conseguir refletir suficientemente sobre o seu lugar cultural numa sociedade que de algum modo tem coibido o devir-anjo² (PELPART, 1993, p.20).

² O devir-anjo tem a ver com a possibilidade de ter “asas”, ter a sensação de flutuar, tornar mais leve o fardo pesado da vida, como a condição de um anjo, e isso para os mortais é logrado via literatura, arte, religião, amor, tudo isso oferece asas para um devir-anjo.

1.2 – Tempo e Espaço - Invisíveis

Qual é o tempo da loucura? Qual é o tempo do louco? Estas duas perguntas são provocadas por Pelbart, ao analisar o olhar da sociedade sobre a loucura. Na tentativa de entender, ou melhor, garantir, em nossa percepção, uma dignidade ao louco, buscamos alguns dispositivos institucionais, jurídicos, sociais e clínicos, que possam sustentá-los diante da fragilidade, inconsistência e principalmente de sua invisibilidade, numa contínua reconstrução de destroços anteriores. A pergunta lançada no início do parágrafo será discutida na citação seguinte:

Tempo. É preciso dar tempo a essa gestação com que se confronta a loucura, a essas tentativas, a essa construção e reconstrução, a esses fracassos, a esses acasos. Um tempo que não é o tempo do relógio, nem o do sol, nem o do campanário, muito menos o do computador. Um tempo sem medida, amplo e generoso. (PELBART, p. 32 1993).

(...) O curioso é que no trato com a loucura precisamos dar um tempo que nós mesmos não temos. O lema do capitalismo foi outrora o do “tempo é dinheiro”: era preciso fazer o máximo no mínimo de tempo, maximizar a produtividade, deslocar-se na maior velocidade possível, em suma, economizar tempo em todos os sentidos (PELBART, p. 32 1993).

(...) Por outro lado, em nossas instituições de saúde mental assistimos a um outro regime de temporalidade. São guetos lentificados. Seja um paciente que levanta os braços e de repente os imobiliza, suspensos no ar, seja um outro fazendo um gesto brusco para depois mergulhar numa lerdeza sonolenta, ou ainda aquelas falas entrecortadas por silêncios longos, ou os trajetos vagarosos em percursos cuja lógica nos escapa. Às vezes lembra um aquário onde cada um desliza a seu modo, no seu ritmo, a seu tempo. Agora em câmera lenta, desacelerada, dali a pouco numa rapidez inusitada. Uns estão estacionados num passado longínquo, outros jamais saberemos onde estão, em qual tempo; outros ainda, numa instantaneidade aflita, como se nada garantisse a continuidade temporal (PELBART, p. 34 1993).

Percebemos com as palavras de Pelbart que a sociedade como um todo, incluindo profissionais da saúde mental ou que, de alguma forma, trabalham com pessoas em sofrimento mental, não entende o tempo da loucura. Mas, isso não é para ser compreendido e sim sentido, observado com olhos isentos de qualquer padrão, social, ou institucional. Este tempo é estranho, nebuloso e curioso, somos conduzidos na tentativa de cura, de alívio ao sofrimento. Porém, para realmente

entendermos o tempo da loucura, é necessário nos cegarmos para enxergar melhor o louco, reconstruir-se todos os dias para absorver melhor o que cada pessoa com sofrimento mental tem a contribuir para a sociedade, que não será o tempo da produtividade capitalista – como analisado com Foucault no subcapítulo acima – mas o deslizar de cada um no aquário da vida.

Dessa forma, entendemos que os dispositivos acima citados (institucionais, sociais, expressivos...) são formas de tornar o louco invisível, pois subvertem seu tempo em um tempo comum a todos, como se dessa forma garantisse uma qualidade de vida para os sujeitos loucos.

Mas, será que estamos preparados para acolher o tempo da loucura? Sabemos que esse tempo não pode ser previsto, programado ou controlado, é algo a ser desbravado, cartografando os gestos, falas, movimentos, cores e expressões para assim perceber outras formas de vida, buscando livrar-se de julgamentos e padrões.

1.3 – A loucura na percepção do Fora

O conceito de Fora foi pensado primeiramente por Maurice Blanchot, que se propunha a pensar e discutir a questão da linguagem literária como independente do mundo exterior, tendo a potência de criar seus próprios mecanismos e realidades. Ou seja, a linguagem constituiria seu próprio mundo e não apenas a representação do mundo exterior. Dessa forma, na literatura as palavras têm uma finalidade em si mesmas e não são representativas. O espaço literário transforma-se radicalmente, destruindo a noção de “palavra”, para apresentá-la de outras formas, por exemplo, na linguagem comum o abstrato é explicado por meio de exemplos concretos, já na literatura buscam-se elementos concretos para entendermos o abstrato, “uma experiência ilusória ou não, aparece como meio de descoberta e de um esforço, não para expressar o que sabemos, mas para sentir o que não sabemos” (LEVY, 2011, p. 21). Para Blanchot, “a literatura constitui esse eterno esforço para o irrealizável” (LEVY, 2011, p. 22).

Em Blanchot, a criação literária acontece em sua impossibilidade, na ausência, ou seja, onde surgem os gestos, as palavras, a linguagem, desdobramentos, os quais tornam a experiência literária criadora do Fora, ou melhor, a literatura é o próprio fora, “pois o fora não é o espaço *onde* a literatura se constrói, mas a própria literatura” (LEVY, 2011, p. 29).

Neste contexto, ao lembrarmos a história da loucura e de toda sua complexidade, poderíamos afirmar que o Fora está também na loucura? Discutir e analisar essa questão, acompanhados de Foucault, Deleuze e Pelbart, será o objetivo desse momento da pesquisa.

A partir de Blanchot o conceito de Fora seria desenvolvido por outros autores, como Foucault e Deleuze, pensando em novos territórios que não só os da literatura. Foucault, sob as lentes de Peter Pál Pelbart, esclarece que a questão do Exterior, assemelha-se ao seu modo de perceber o conceito do Fora. Foucault reformulou o termo para *O Pensamento do Fora*, dialogando com ideias de outros pensadores da linguagem, filosofia, poesia e da arte, que têm relação com esse Exterior. O Pensamento do Fora, para Foucault, seria “aquela experiência que se dá sob o signo do Acaso, da Ruína, da Força ou do Desconhecido, e que sob esse aspecto se situa numa vizinhança assustadora com a experiência que nós fazemos da loucura” (PELBART, 1993, p. 96).

O Pensamento do Fora é aquele que se expõe às forças do Fora, mas que mantém com ele uma relação de vaivém, de troca, de trânsito, de aventura. É o pensamento que não burocratiza o Acaso com cálculos de probabilidade, que faz da Ruína uma linha de fuga micropolítica, que transforma a Força em intensidade e que não recorta o Desconhecido com o bisturi da racionalidade explicativa (PELBART, 1993, p. 96).

Deleuze diz que a experiência do fora leva o pensamento a pensar, a ver o invisível e dizer o indizível (LEVY, 2011, p.12), leva a esvaziar nossas certezas e deixar nos afetar por forças desconhecidas.

Pensar não é a expressão de um sujeito pensante já constituído, mas uma relação com o fora, com o acaso. O pensamento não tem, portanto, sua fonte na consciência. [...] É preciso um fora para abalar o pensamento e fazê-lo capaz de pensar (LEVY, 2011, p. 123).

Na quarta parte do livro *Da clausura do fora ao fora da clausura*, de Peter Pál Pelbart, há o subcapítulo chamado “A clausura do fora”, no qual o autor analisa as vertentes do conceito de Fora na perspectiva dos autores supracitados (Blanchot, Foucault e Deleuze). Peter desenvolve o Fora entendendo-o como uma forma de pensar em um Entre, um Entre Forças, ou seja, uma forma de pensar a diferença. O Fora, nesta perspectiva, será sempre um Entre. Vale ressaltar que esse “Entre”

não remete a um espaço e sim à “vertigem do espaçamento” (Blanchot), criação de um espaço pela diferença de um entre-forças. Pelbart cita Deleuze ao explicar seu entendimento sobre o Fora:

O fora concerne à força: se a força está sempre em relação com outras forças, as forças remetem necessariamente a um fora irreduzível, que não tem nem mesmo uma forma, feito de distâncias impossíveis de serem decompostas, através das quais uma força age sobre uma outra ou é agida por uma outra (PELBART, 2009, p.107).

A respeito da relação do conceito de Fora e do conceito de Loucura, Pelbart, sob a perceptiva de Blanchot, afirma: “A existência da loucura, diz ele, responde à exigência histórica de enclausurar o Fora, constituindo-o como ‘interioridade de espera ou exceção’” (2009, p.149). Peter refere-se a um aparente paradoxo, segundo o qual a loucura reside em relação ao pensamento do Fora ao mesmo tempo que escancara suas forças, sendo essas também forças históricas, ao mesmo tempo que é reclusa e excluída socialmente, como Pelbart exemplifica:

Caos no mundo, fúria da morte, fim dos tempos, bestialidade do homem, inumanidade, forças do desejo, sagrado dos Elementos, fascínio das miragens, violência do desmensurado, ameaça do nada, e outras forças determinadas ou indeterminadas, e que podem construir o Fora (PELBART, 2009, p. 149).

A princípio, o que Pelbart nos demonstra é a loucura como que presa em um círculo de forças do Fora com potências cósmicas, inumanas, trágicas e criativas. E essas forças serviriam apenas para enclausurar a loucura neste espaço, como morada única:

O paradoxo está em que o louco, dissoluto no Fora, é aquele que se enclausura nele, enclausurando-o. Preso no Fora, o louco acaba subtraindo-se a ele. Exposto de forma tão nua à indeterminação das forças, já lhes fica alheio: impermeável permeabilidade (PELBART, 1993, p. 97).

Sobre este contexto da loucura, as autoras Tania Mara Galli Fonseca e Blanca Luz Brites apresentam um texto sobre a exposição, “Eu sou você”. Na leitura de Peter Pal Pelbart, as autoras propõem pensar e sentir como os estigmas do sujeito louco são históricos e marcados em várias gerações como o desarrazoado, uma inconsciência desmemoriada como outra qualidade da natureza humana, ou seja, “Vidas que experimentam o Fora” (BRITES,

FONSECA, 2012, p.18). Vidas que experimentam outros modos de ver, de sentir, de pensar e de ser. Dessa forma, observamos que a loucura é um acontecimento que experimenta novos modos de vidas, no entanto, é enclausurado numa condição na qual há uma impotência de significação e uma distância muito curta da fronteira do que delimita a razão e a loucura. Temos consciência dessa distância, contudo, sabemos que estamos alheios a ela:

Sabemos que estamos no encontro com Vidas que experimentam o Fora e que são assaltadas por suas forças disruptivas. Vidas que existem fustigadas por delírios e alucinações e que, em sua alteridade, criam mundos e poucos podem ver e sentir e que ninguém ou poucos podem dizer. Vidas impossibilitadas de falar mesmo a coisa mais simples, mudas e ensurdecidas e que se fazem também cegas aos nexos lógicos, vivendo as sensações de seus corpos como experiências violentas e dilacerantes. Vidas afundadas na escuridão do corpo e das quais se faz distante aquela capacidade de contraefetuar, pelo pensamento, as quantidades intensivas que as possuem. Vidas possuídas e que não combinam com o raciocínio lógico e causal que tanto apreciamos em nossa vida diária. Vidas da terceira margem, situadas em meio ao mar, embarcadas em frágeis barcos, dos quais não se pode perceber a proximidade de algum horizonte. Habitantes de silêncio e também de violentos sismos, oscilam, emudecidas pelas camisas químicas que lhes são prescritas, como que prisioneiras de um excesso, sempre na linha de uma miséria aos olhos do progresso e da ordem. Vidas de sofrimento mental, de ausência de obra de um pensar e que se mostram muradas desde um violento, particular e estranho modo de viver seus encontros com o mundo. Vidas que dificilmente se entregaram à fácil compreensão, sendo difíceis de dobrar para os caminhos retos da razão (FONSECA; BRITES, 2012, p.18).

A arte é um bom espaço de acolhimento para essas novas formas de viver, de sentir, de fruir o mundo. É na arte que o estranho se torna e importante para a expressão artística, como citaremos mais adiante na análise da autora Patrícia Burrowes. Para iniciarmos as reflexões do próximo capítulo, “Arteloucura”, faremos uma referência a uma citação de Peter Pál Pelbart, que sinaliza e nos prepara para desenvolvermos a ideia de Arteloucura, que é um dos objetivos deste estudo:

Os poetas loucos não realizam a síntese entre um gênero literário e outro psiquiátrico, mas expressam a desrazão com as máscaras que esse século e outros lhe reservaram: a arte e a loucura. É bem provável que este seja o motivo pelo qual, em tempo não muito remoto, alguns tenham se perguntado se já era hora de deixar vazar, de dentro da loucura e da obra de arte, esse Fora do humano, com a esperança de que se pudessem inventar novas formas, já não rituais – como na Antiguidade grega – e quiçá não só literárias – como na Modernidade –, de relacionar-se com o Fora (PELBART, 1993, p. 98).

CAPÍTULO 2 | Arteloucura

Neste capítulo desenvolveremos a ideia de Arteloucura, através de caminhos percorridos até aqui, pensando-a inicialmente como um espaço do Fora, uma passagem entre a arte e a loucura, sem a intenção de criar categorias para a arte, e sim possibilitar um despir de conceitos sobre o que é uma obra de arte vista institucionalmente ou a função da produção artística para o processo terapêutico dos loucos.

Esse espaço que estamos cartografando pode ser entendido também como um fluxo de passagem, um vai-e-vem entre a arte e a loucura, um espaço de fronteira. Sobre esse espaço de fronteira, dirá Peter:

Nesse vai-e-vem entre a dor do louco e o prazer da escrita, entre por um lado o acompanhamento clínico e por outro a decifração de textos, não há o desejo de síntese, impossível como vimos, do enfoque clínico e do cultural, mas a tentativa de constituição de um *entre*. Lugar de passagem e de vertigem, em que fosse possível pensar próximo à loucura suficiente, sem abandonar-se, porém, à sua sedução sem medida, e fora da loucura o bastante, mas sem que esse fora se transformasse no lugar da Razão (clínica, social, filosófica). Esse espaço “neutro”, não-clínico e não-literário, exterior à loucura e ao mesmo tempo à razão, talvez seja o único capaz de abrir o pensamento a desrazão sem que ele a enclausure ou sucumba a ela (PELBART, 2009, p.17).

No fluxo entre arte e a loucura, ambas se esbarram levemente, reverberando o que é visível e indizível entre elas, tanto na arte quanto na loucura. O sentir, por exemplo, é uma forma potente de absorção de códigos e sentidos, pois percebemos em suas dobras algo de similar, como dar voz ao sujeito, possibilitar um espaço de expressão artística para suas angústias, ideias, senti-

mentos, deixar “grasnar o bicho” que existe em cada indivíduo, como sugere Suely Rolnik ao falar sobre a obra de Lygia Clark: “ cada indivíduo é permanentemente habitado por fluxos do planeta inteiro, o que multiplica as hibridações, aguçando, conseqüentemente, o engendramento de diferenças que vibram no corpo e o fazem grasnar” (ROLNIK, 2015, p.03).

A autora Patrícia Burrowes, em seu livro *O Universo Segundo Arthur Bispo do Rosário* cita que “o essencial na arte é dar conta de algum aspecto da existência humana –, não a fazer entender a obra, mas a fazer luzir o que é nela o intraduzível, o que naquela singularidade ferve: dar passagem à estranheza” (BURROWES, 1999, p. 25). Ainda neste diálogo, a autora traz sua noção da ideia de arte e loucura, tendo como base a ideia capitalista de circulação da arte, segundo a qual as obras de arte circulam nos mesmos lugares para o mesmo público, havendo pouco espaço para a diferença.

No contrafluxo de toda essa armadilha ocorrem-me dois lugares onde talvez possam despontar linhas de escape: arte e loucura. A arte, por ter essa qualidade de criar, na mente dos que se aventuram, espaços lisos. O sujeito da experiência estética é alguém que se deixa afetar, que se permite um abandono por caminhos desconhecidos. A loucura, por existir como horizonte de sanidade. Algo que se antecipa e se conjura, no entanto age a partir de sua exclusão. O limite do capitalismo, aquele inimigo mais temido por ser o seu avesso, seu outro absoluto, a ameaça de os fluxos livres não se prenderem mais a nada: dissociação, dessocialização. Porque se no capitalismo os fluxos se soltam é apenas para serem retomados no consumo, recapturados pelo dinheiro, esse equivalente geral que favorece e mantém um tipo de ordem social. Já na esquizofrenia, não: os fluxos partem sem retorno, não há mais referências, não há ordem social, não há nem mesmo social (BURROWES, 1999, p.39).

A autora Tânia Rivera, em seu texto “O sujeito na psicanálise e na arte contemporânea”³, faz referência à relação entre a arte e a teoria freudiana, não da arte erudita e da contemplação de obras, mas da arte como possibilidade de expressão do sujeito que ultrapassa os limites da psicopatologia e da visualização da construção do sujeito:

Não é à toa que Freud concede à arte (mais especialmente, como sabemos, à literatura) um papel de peso na própria fundação da psicanálise. O contato entre a teoria freudiana e a arte não se restringe a uma utilização erudita de obras, privilegiadamente literárias, como belas ilustrações da teoria. Ele

³ Este texto faz parte da revista *Psicologia e Clínica*, Rio de Janeiro, Vol. 19, n.1, p.13-24, 2007.



Figura 2. Sem Título, acrílico s. tela. Alceu Rodrigues, 2011. (Acervo: Caps Casa Viva/JF)

se revela um verdadeiro entrelaçamento que, aliado à clínica psicanalítica, constitui um momento originário da psicanálise e uma mola propulsora que permite que esta se expanda para além dos limites da psicopatologia, para além da terapêutica da histeria, para atingir um registro universal, da construção do sujeito (RIVERA, 2007, p.17).

A Dra. Ilka de Araújo Soares, psicanalista que acompanhou Alceu Rodrigues – artista presente nesta pesquisa –, em um fragmento de entrevista, que nos concedeu, aborda a questão da intencionalidade na arte:

– E como a gente, às vezes, pensa no conceito de arte, existe aquela polêmica, né, a coisa da intencionalidade, é só o que está no museu que é arte, e a gente sabe que não é. Mas o Alceu, eu acho que ele fica nesse limbo, assim, que ele não pinta, assim, como um usuário da saúde mental...ele pinta, ele quer o reconhecimento, sabe? Ele busca esse reconhecimento...

Este trecho da fala de Ilka, “*Alceu, eu acho que ele fica nesse limbo*”, relacionado às falas de Patrícia Burrowes e da própria Dra. Ilka, nos provoca a pensar sobre a noção de Arteloucura, sobre estar na fronteira do que é da loucura e do que é da arte. Como exemplo, na busca pelo estudo da técnica, utilizando outras possibilidades na pintura como podemos destacar o uso, por Alceu, da própria bisnaga de tinta no lugar do pincel, da cor branca para iluminar e equilibrar as outras cores e o excesso de tinta tornando a imagem volumosa e pulsante, o que remetia a aspectos da genialidade criativa. Dessa forma, ao fruir as obras de Alceu e conhecendo sua história, percebemos que o espaço de fronteira, acima citado, é o espaço da reverberação da vida, Arteloucura.

Estamos propondo visualizar um espaço de pertencimento da Arteloucura que apresente à crítica e às instituições de arte, assim como à academia, os artistas e suas obras sensíveis, sejam eles diagnosticados ou não, que expressem ou não seus delírios ou desrazão. O potencial criativo da Arteloucura ultrapassa as convenções institucionais e capitalistas, além de técnicas artísticas ou da valorização enquanto história da arte. A Arteloucura é espaço (acontecimento), é fluxo, é rizoma, é território (pertencimento), é produção de vidas, de modos de perceber o mundo, as emoções e o inconsciente.

Encontro em *Mil Platôs* esta definição de rizoma: ‘Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído etc.; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar. Há ruptura no rizoma cada vez que linhas segmentares explodem numa linha de fuga, mas a linha de fuga faz parte do rizoma’. Esse termo, rizoma, vem da botânica. Um tipo de caule, um tipo de comportamento de caule: quando se espalha em diversas direções, mergulhando no solo e voltando à superfície, podendo ser aéreo, formar nódulos, bifurcar, trifurcar, multifurcar. Florir. Deleuze o toma emprestado para opor à noção estrutural de árvore, verticalizada, bifurcada (BURROWES, 1999, p. 23).

Enquanto a loucura apresenta a desconexão, a espontaneidade, o embaraço; a arte institucionalizada se apropria de tudo isso e retorna de forma previsível à sociedade. A Arteloucura é um espaço onde acontece a visibilidade do invisível, a “antimercadoria” em que o essencial é deixar à mostra todo o improvável, a forma despida, o estranho “Daquele fundo caótico, as coisas se afloram e se relacionam. ‘Dir-se-ia que o fundo sobre a superfície sem deixar de ser fundo’. No entanto, os fatos se chocam, as narrativas se entrecruzam, se sobrepõem, mas não se completam” (BURROWES, 1999, p. 23).



Figura 3. Arthur Bispo do Rosário.

O termo “Antimercadoria”, citado por Patrícia Burrowes em seu livro *O universo segundo Arthur Bispo do Rosário*, faz referência à apropriação de mercadorias populares de uso e as transforma em coisa, em sua forma mais crua possível, rompendo com a lógica do consumo e o encanto sugerido pela publicidade.

Tome um corpo em trajetória acelerada e ofereça uma resistência ao seu caminho. Tudo pode acontecer. Ao giro frenético do capitalismo, a obra de Bispo oferece uma pausa. Produtos arrancados à imaculada beleza dos comerciais aparecem em sua nudez de coisa. Subversões. O que é pobre apresenta-se rico. O que é fútil apresenta-se cru. A velocidade da informação é detida na repetição: dos fatos, dos nomes, dos dramas cotidianos (BURROWES, 1999, p.40).

Em entrevista, Dra. Ilka, traz uma comentário sobre a produção sensível dos artistas com sofrimento mental:

– Então existe um potencial inventivo na loucura que faz com que ... é ... o que é produzido a partir daí tem sempre essa característica do espontâneo, do inovador...do que não está submetido às regras... E aí, nesse sentido, a loucura é inventiva, pra produção artística. Então, a gente pode pensar um pouco desse aspecto clínico, que é onde o sujeito se apropria, ele ganha, mas onde também, o diferencial que a arte tem...a arte na loucura, que tem a ver com essa potência viva, espontânea, que em geral, a produção artística quando ela é realizada por pessoas que sofrem de problema mental, sofrem de quadros mentais como as psicoses, ela apresenta essa potência que, em geral, a gente entende isso como...o quê que é um caminho? Pode ser um caminho, porque esse é um facilitador, um produtor de laço social, é onde essa arte entra, ela evoca o olhar do outro, uma outra dimensão, não mais naquele lugar que a gente já conhece o doente mental, como o lado da exclusão, mas o lugar da possibilidade do diálogo cultural [...].

Pensando em termos de Arteloucura, o diagnóstico não determina ou influencia na produção artística. Por exemplo, o psiquiatra que atendeu Alceu com frequência, Dr. Rubens Dario, não conseguiu fechar o diagnóstico, embora, por vezes, o considerasse como esquizofrênico.

Essa dúvida foi importante para os profissionais que trabalhavam com ele, na observação e sensação de sua obra e seu processo de criação com a mesma legitimidade de outras obras de arte e também do ponto de vista da valorização dele enquanto artista. Mesmo porque, por outro lado, as produções dos psicóticos ultrapassam noções do que é loucura e de possíveis símbolos que possam marcar o indivíduo em seu diagnóstico. Neste contexto, a Dra. Nise da Silveira conclui que:

(...) era forçoso reconhecer que a produção plástica dos psicóticos ia muito além das representações distorcidas e veladas dos conteúdos pessoais reprimidos, e que sua forma de expressão não era obrigatoriamente a linguagem do id freudiano. [...] As coisas psíquicas são extremamente complexas. Uma pintura quase nunca será o mero reflexo de sintomas, por mais importantes que estes sejam. (SILVEIRA, 2015, p.57).

Ainda hoje, recorrentemente pensamos o louco como alguém improdutivo, com um incapaz. Pensá-lo em criador, ainda é mais difícil. No entanto, alguns artistas imprescindíveis para a construção da história da arte como Van Gogh, Lautréamont, Artaud, Bispo do Rosário, entre outros, eram grandes artistas e diagnosticados. Dessa forma, seria impossível diferenciar tanto uma obra de um “produtivo” quanto de um “improdutivo”, na ótica de Pelbart. Segundo Pelbart:

Obra é a materialização de trabalho, forma, inserção do homem no espaço e inauguração de história. Os que não produzem, segundo nossos padrões, os que não comunicam, segundo nossos códigos, não têm lugar – a esses nós chamamos de loucos. A conclusão se impõe: a ausência da obra vale como critério-limite para discriminar o produtor do improdutivo, o estruturado do desmanchado, o existente do desistente, o são do insensato (PELBART, 2009, p. 153).

Em contraste a esta separação entre obra de um “produtivo” de um “improdutivo”, Pelbart cita as diversas bienais de arte nas quais encontramos várias obras que remetem à desconstrução de estruturas, de formas, ruínas, enfim, nada próximo à ideia vulgar de obra. A noção de ausência de obra, no contexto da loucura, conforme Peter nos apresenta, nos conduz ao pensamento de que há, no sujeito criativo (seja ele “produtivo” ou “improdutivo”, louco ou são), a necessidade de expressão, mesmo que esta escancare as dobras de cada um, seus medos, estranhezas, o indizível. Segundo Pelbart a arte, sendo pintura ou música, não pretende reproduzir ou criar formas, e sim captar forças e fluxos em uma tentativa de tornar visíveis forças invisíveis.

(...) Nas artes, tanto em pintura ou em música, não se trata de reproduzir ou *inventar formas*, mas de *captar* forças, diz Gilles Deleuze (...) Cézanne teria mostrado a força da germinação de uma maçã, a força térmica de uma paisagem, a força de curvatura de uma montanha; Van Gogh teria inventado a “força do girassol” (PELBART, 2009, p. 93).

No contexto da loucura, a produção artística pode sofrer influência de delírios, como é o caso de Arthur Bispo do Rosário, no entanto, neste processo se inicia uma singularização que se conecta a outros fluxos de expressão, influenciando outros campos de subjetivação, como um dominó infinito, máquina de movimento contínuo.

Singularizar, no contexto da pesquisa tal como trabalhamos, remete a escapar/recusar a produção capitalística individualizadora. Inventar novas possibilidades de vida, novas modalidades de se agregar, de trabalhar, de criar sentido, de criar dispositivos de valorização e autovalorização dentro da ‘megamáquina de produção de subjetividade capitalística (ADRIÃO, CABRAL, TONELI, 2012, p. 209).

E o delírio nessa história? Burrowes diz que é uma força, no entanto, não o mais importante. O que interessa é a produção intensa do discurso artístico. Mas, é preciso despir-se de conceitos e reflexões que nós é confortável no discurso artístico, para vivenciar novas formas de subjetivação, permitir a visualização de outros trajetos. Ainda sobre esse tema, Patrícia Burrowes reflete sobre subjetivação e experiência artística que a obra de Bispo aciona nos espectadores:

A arte age. Fruto de um devir: flagrante de uma subjetivação no processo de se fazer, a máquina-Bispo (e de resto toda a arte) opera um duplo movimento. De Bispo, em seu arrebatamento, a criar para si, na obra, o solo de um território existencial, e do visitante que para entrar na máquina precisa abandonar seu pequeno pedaço de terra firme subjetiva. Talvez possamos pensar em nossa sociedade: propiciar a emergência de diferentes modos de subjetivação. E o artista, não como sujeito isolado de cujas mãos a arte aflora, mas participe de um agenciamento hipercomplexo, no qual é ele mesmo um dos devires, e a arte, outro (BURROWES, 1999, p. 59).

Em entrevista, Bispo fala sobre o processo de construção de seus objetos. Há neste discurso o detalhamento de sua missão aqui na terra, na qual ele se considera um mensageiro divino, recolhendo e ordenando objetos para restituir ao universo e apresentá-lo à Deus:



Figura 4. Alceu Rodrigues. Foto de Antônio Olavo Cerezo (Arquivo: Tribuna de Minas)

Isso eu faço porque eu escuto: faça isso, faça aquilo. Eu sou guiado por uma mulher. Ela me guia. Conforme ela manda, aqui eu executo. É assim. (...) Minha missão é essa, é conseguir isto, o que eu tenho para no dia próximo eu representar a existência da terra que taí, tudo que eu fiz. (...) Próximo eu vou receber essa ordem, eu vou ter uma ação brilhosa dos pés à cabeça. Vou ficar com uma ação, vou perder o pudor e uma ação calorenta sobre mim, uma ação resplendorosa eu espero próxima a essa representação. (...) Aqui, por exemplo, o bicho comeu, ali quebrou o que tá gasto pelo cupim, vou preparando e encaixotando as coisas. Porque a ordem é encaixotar. (...) Eu recebo ordem, é. Quando disser vamos se preparar para representar o mundo. por enquanto eu tenho o material, mas corporalmente não estou pronto ainda. Eu tenho que deixar a serenidade” (Bispo do Rosário, entrevista a Conceição Robaina, 1988. Apud. BURROWES, 1999, p.,).

A expressão artística opera como um espaço fértil à concretização de pensamentos, sonhos e produção de subjetividade. Para Alceu a arte era uma forma de expressão, de experimentação de técnicas, aprimoramento intelectual e possibilidades de circulação social. Nesta imagem acima, Alceu posou durante a montagem de uma das diversas exposições do Caps Casa Viva - PJF. No entanto, em relação à doença ou à canalização de sua angústia, a arte não dava conta de controlar impulsos ou crises, pelo contrário, às vezes, até aumentava ou era o motivo para tal angústia. É neste processo que ele inicia um processo de singularização, construindo um território existencial, criando agenciamentos, desencadeando novas forças criativas, permitindo experimentações de novas formas e cores.



Figura 5. Sem Titulo, acrílico s. Eucatex. Alceu Rodrigues. ⁴ (Acervo: CCR/JF)

⁴ Esta pintura, Alceu produziu para um projeto de mandalas do Centro de Convivência Recriar, muitos pacientes participou com suas produções pictóricas. O objetivo desse projeto era produzir mandalas para uma exposição no Fórum da Cultura (UFJF) entre os dias 02 a 14 de agosto de 2011. Fonte: www.ufjf.br/forum-dacultura/2011/08/01/a-arte-como-ferramenta-de-inclusao-social/

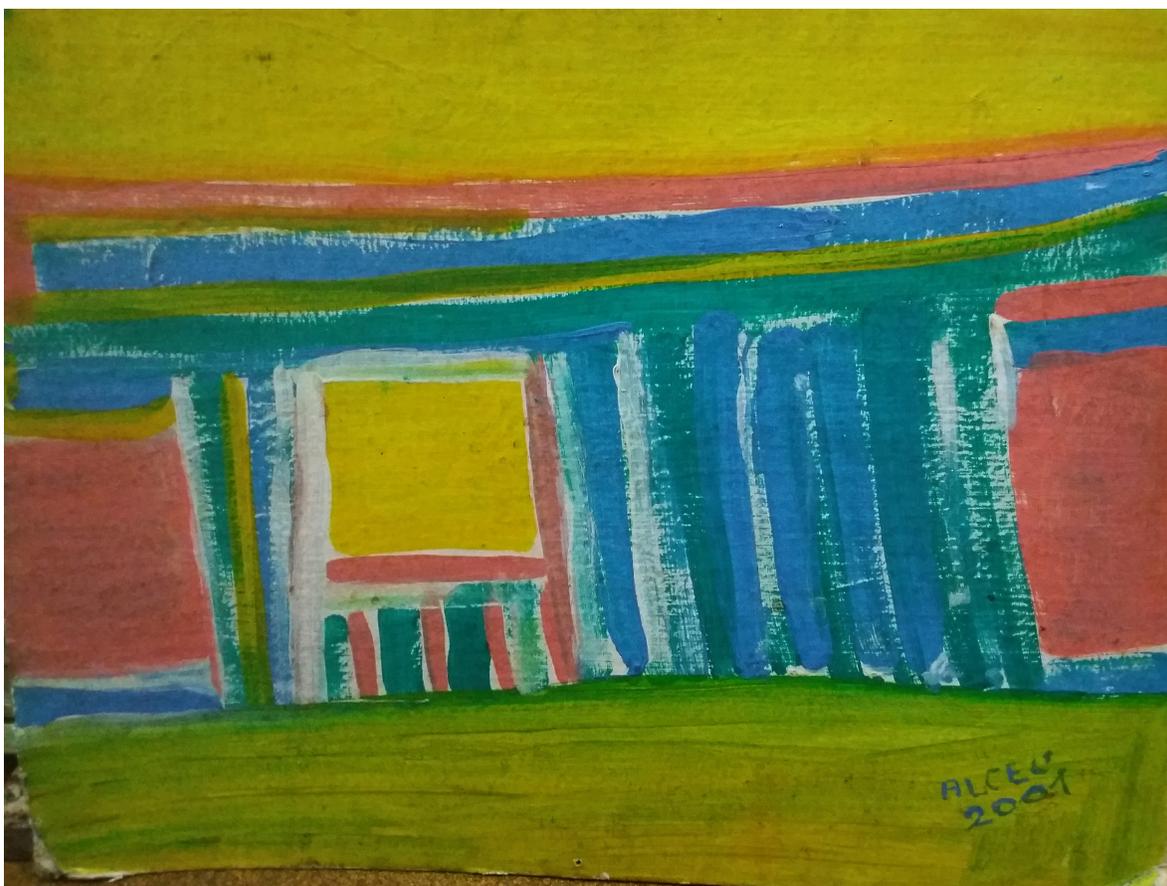


Figura 6. Sem Título, Guache s. Eucatex. Alceu Rodrigues, 2001.

Maria Luísa Freesz, enfermeira da saúde mental e amiga de Alceu, acredita que a arte deu um sentido para a existência social de Alceu Rodrigues. Através dela ele conseguiu circular pelos lugares e grupos ligados à arte, por exemplo, na livraria Quarup, ou em exposições de arte. Além disso, a entrevistada citou a potência da criação no atelier da saúde mental como uma via de comunicação e expressão dos pacientes com sofrimento mental:

– [...] ele fazia isso: ele botava o inconsciente dele ali pra fora e a obra...e a arte funcionava muito dessa forma. Às vezes era angustiante, mas era um conforto também. Ele se sentia muito ocioso em tudo e foi...ele achava que estava muito parado, ele achava que estava muito gordo...aí a arte não resolveu isso, mas...deu um sentido a mais pra ele poder estar circulando, estar convivendo com as pessoas. Eu acho que pra muitos usuários que pintam, que expressam a arte de outra maneira, a arte talvez tenha essa posição. Mesmo aqueles

que não falam; tem uns que não verbalizam muito, a gente sabe aí de situações históricas... então, é...eu acho que...de repente a pessoa tinha aquilo lá, mesmo que não produzisse antes, tinha lá aquela habilidade guardadinha num canto...E o ateliê, por exemplo, um espaço de acolhimento de paciente com sofrimento mental, eu acho que tem esse papel.

Percebemos na obra de Alceu que os territórios criados foram potencializados pelos dispositivos ou mundos que o cercavam. Sendo assim podemos nos referir aos grupos de amigos ligados à arte, instituições psiquiátricas, ao câncer, exposições, enfim, mecanismos ou dispositivos visíveis, conscientes e finitos. A Dra. Ilka nos disse em entrevista que a experiência pictórica de Alceu impressionava pela exatidão e consciência artística em relação a técnicas, desenho e uso das cores, o que destacava seu trabalho dos demais pacientes das instituições de saúde mental que frequentou. Em relação à esta ideia, Patrícia Burrowes faz uma análise da obra de Bispo tendo como um dos autores de referência Gilles Deleuze.

Bispo se encontra em pleno processo. Ao reconstruir o universo, traça uma cartografia de seus devires. Deleuze diz que é próprio da arte construir-se de devires, traçar mapas: “Ela [a arte] é feita de trajetos e devires, ela também faz mapas, extensivos e intensivos”. Assim trabalha Bispo. As coisas, acontecimentos e pessoas que encontra em seus caminhos, assim como os próprios caminhos – que Deleuze – nesse mesmo texto chama de “*milieu*” -, Bispo reúne, condensa, transforma em sua obra, construindo uma memória material ativa. (Memória que contrasta com a falta de referências que encontrei entre seus antigos colegas e convivas, esvaziados pela ação dos eletrochoques e psicotrópicos.) Não é que Bispo lembre na distância do tempo morto os fatos de sua vida. Os fatos é que atuam, vivos, intensos, no presente de Bispo, tragando-o para tais devires. Se Bispo reconstrói o universo é porque o universo reconstrói Bispo. O mundo experimentando e expresso adquire consistência própria, passa a existir por si mesmo. É o salto para a arte. Totalmente singular em sua diferença, o universo de Bispo alcança aquela generalidade impessoal. Ao reunir trajetórias e devires, a obra ganha em si um devir, é mesma uma viagem com a potência de desencadear processos de subjetivação. Em contato com a arte, os caminhos do real se enriquecem, bifurcam-se, multiplicam-se. “É como se caminhos virtuais se abraçassem ao caminho real que deles recebe novos traçados, novas trajetórias. Um mapa de virtualidades, traçado pela arte, sobrepõe-se ao mapa real cujos percursos ela transforma”. Na experiência estética forma-se uma zona de indiscernibilidade onde o real, encontrando-se com o virtual, é fertilizado de possibilidades. Zona imprevisível, entre, lugar de emergência da criação (BURROWES, 1999, p. 57).

CAPÍTULO 3 | A Potência Criadora na Arteloucura

Neste capítulo iremos abordar a potência criadora no contexto da Arteloucura e, para isso, contamos, como protagonista, com o artista Alceu Rodrigues, amante da cultura, cinema, carnaval, livros, música, pintura e paciente da saúde mental de Juiz de Fora – MG. Dialogaremos com sua produção a partir de entrevistas com amigos e profissionais que o acompanharam, bem como observaremos sua obras com base em conceitos já mencionados, tais como Fora, linha de fuga, dispositivos, cartografia⁵, dentre outros, que incorporaremos quando houver necessidade de convocá-los a fim de nos direcionar para a construção de elementos que sustentem a obra de Alceu no espaço da Arteloucura, entendendo-o como um território estético e expressivo, em que a loucura ou delírio é um elemento importante como composição do sujeito.

“O que é criar?”. Neste fragmento do livro *Nietzsche, vida como obra de arte*, de Rosa Dias, a autora evoca essa pergunta feita por Nietzsche e argumenta que “Criar é colocar a realidade como devir, isto é, aos olhos do criador não há mundo sensível já realizado onde é preciso se integrar. Criar não é buscar. Não é buscar um lugar ao sol, mas inventar um sol próprio” (DIAS, 2011, p. 65).

Esta citação, à maneira de uma primeira provocação, tem a finalidade de afirmar que não se trata aqui de jogar luz na obra de um paciente da saúde mental e sim na obra de um

⁵ Na ótica de Félix Guattari, “cartografia” pode ser entendida como um território que ao encontrar com outros territórios se molda pela diferença que a constitui em princípio de alteridade, ou seja, cada território ou cartografia são formas eficientes para entender o processo ou modos de subjetivação. O autor explica que a subjetividade é como um grupo de relações que se estabelece entre os indivíduos e os dispositivos de subjetivação individuais ou coletivos, humanos ou inumanos. E complementa dizendo que “a finalidade última da subjetividade é a conquista incessante de uma individuação. A prática artística forma modelizações potenciais para a existência, para a existência humana em geral” (BOURRIAUD, 2009, p.65).

sujeito, que busca o seu lugar ao sol, desenvolvendo sua técnica, poética e o sentir. Para isso, faz-se necessário direcionar a discussão da potência criadora da Arteloucura sob a ótica do criar, do fazer técnico, um fazer intelectual, um refazer-se como sujeito, de construir um espaço legítimo que não provém apenas da loucura como delírio ou da arte como instituição.

Para Suely Rolnik, no processo de criação há um estranhamento necessário ao sujeito que se refere à potência de “decifrar” as sensações desconhecidas, que se traduz em um signo. A decifração do signo exige que o artista possibilite inventar sentidos que os torne visíveis. Segundo Rolnik:

Fica mais explícito que a arte não se reduz ao objeto que resulta de sua prática, mas ela é essa prática como um todo: prática estética que abraça a vida como potência de criação em diferentes meios onde ela opera. Seus produtos são apenas uma dimensão da obra e não “a” obra: um condensado de signos decifrados que introduz uma diferença no mapa da realidade (ROLNIK, 2002, p.4).

Há um algo mais em relação à criação artística que ultrapassa as fronteiras da subjetividade, é algo que captamos para além da percepção (pois essa só alcança o visível) e captamos porque somos por ela tocados, um “algo mais” que nos afeta para além dos sentimentos e sentidos (ROLNIK, 2002, p. 3). O “algo mais”, citado por Suely Rolnik ao analisar as obras da artista Lygia Clark, exprime um pensamento sobre a potência advinda do artista em organizar sensações, emoções e imaginações provindas de si próprio ou do mundo, e concretizá-las em objetos artísticos. Em diálogo com este pensamento, o autor Mário Pedrosa nos esclarece que:

A obra de arte é a objetivação sensível ou imaginária de uma nova concepção, de um sentimento que passa, assim, pela primeira vez, a ser entendido pelos homens, enriquecendo-lhes as vivências. O artista apenas organizou para nós, para nosso conhecimento, para nossa contemplação, uma forma-objeto, um objeto-sentimento, um sentimento-imaginação. E esta forma se nos apresenta não como uma comunicação de algo preciso que existia e continua a existir lá fora, no mundo exterior ou num lugarzinho bem determinado do mundo interior do artista, mas como uma aparição que para, com estrutura acabada, e que se repete por inteiro e sempre de súbito, toda vez que entramos em contato com ela (PEDROSA, 1986, p. 15).

Dessa forma, o “algo mais” citado por Suely Rolnik, reverbera na obra de Alceu a partir da intencionalidade do fazer artístico e poético, a vibratibilidade do corpo e a consciência de



Figura 7. Sem Título, acrílico s. tela. Alceu Rodrigues, 2009. (Acervo: CCR/JF). Foto: Flávia Paiva

sua produção plástica. A noção de vibratibilidade do corpo dialoga com o conceito que Suely Rolnik desenvolve para apontar sua percepção sobre processos de criação, como este aciona o sentir e fruir a obra tanto no artista quanto no espectador, sendo parte participante ativo da obra. Segundo a autora “o ‘corpo vibrátil’ é a potência que tem nosso corpo de vibrar a música do mundo, composição de afetos que toca em nós o vivo. Nossa consistência subjetiva é feita desta composição sensível, criando-se e recriando-se impulsionada pelos pedaços de mundo que nos afetam. O corpo vibrátil, portanto, é aquilo que em nós é o dentro e o fora ao mesmo tempo: o dentro nada mais é do que uma combinação fugaz do fora (ROLNIK, 1999, p. 50).

O sentir a pintura sempre foi algo que provocava Alceu ao gesto e pinceladas excessivas e rápidas. O artista era consciente e obstinado pela expressão que desejava. Ilka nos conta que Alceu se diferenciava nas suas pinturas, pois tinha uma preocupação com a técnica, com as combinações das cores e das texturas, a sua pintura não era nada espontânea:

– O Alceu não era nem um pouco alienado, no sentido, assim, a obra dele não é alienada, claro...a arte não é, a arte faz esse laço. O Alceu, enquanto sujeito, era um sujeito ligado ao outro, o tempo todo aí...atento...muito atento ao outro...e atento a querer saber o que o outro pensa...

– (...) Ele gostava muito quando ele recebia. Queria saber quem comprou, queria muito saber quem comprou, ele ficava perguntando: “mas é essa, é fulana?”, queria saber muito quem comprou...Então a coisa do reconhecimento ... tinha uma satisfação quando ele vendia... No programa da...da (Pirai), ele fala...muito legal, da rádio que agora é (Tivi), ele fala disso: o primeiro trabalho dele que vendeu, ele ficou surpreso...É bem interessante ele falando...

A pintura nos ateliers da saúde mental pouco foi espaço de terapia para Alceu, diferente dos demais usuários. Para ele, estes espaços o possibilitava em termos de recursos, a produção de suas obras, a expressão de pensamentos, inquietações e interesses. Nesta obra acima, Alceu utiliza tinta acrílica em bisnaga, e no processo dessa obra ele usa a própria bisnaga como pincel, deixando o excesso da tinta para compor figuras com cores fortes e iluminadas por um branco que percorre toda tela.

Alceu retomava a mesma obra o quanto achasse necessário e, com isso, o que percebíamos era que sua obra nunca estava finalizada, ele voltava sempre na mesma obra na qual percebia que ainda não estava como queria. Mesmo com todos os elogios, havia algo que o angustiava. Sobre a consciência e a busca por um estilo ou técnica, Ilka relata como percebia a produção pictórica de Alceu:

– Tanto é que o Alceu, a partir daí, você mesmo diz que a Luisa falou que ele começou a pintar a partir daí, eu acho que ele tinha uma produção anterior que eu não tenho certeza... Mas...ele, a partir daí, ele se mostrou como um expoente, assim, um grande nome, né, ele realmente se apresentou ele tinha o [[incompreensível]], o Isaías, né...os usuários que também trabalhavam de maneira muito espontânea, mas o Alceu se destacava porque tinha uma intenção de construir algo que não era só pela via da, uma especialidade livre, né? Você via que o trabalho dele é uma tentativa de construção de figuras...que ele traz a marca dele como a Mariana uma vez falou aqui, a questão da expressividade, a questão do impressionismo, que é a obra que o Alceu tem...como ele vai trabalhando a sobreposição...E aí ele é disciplinado

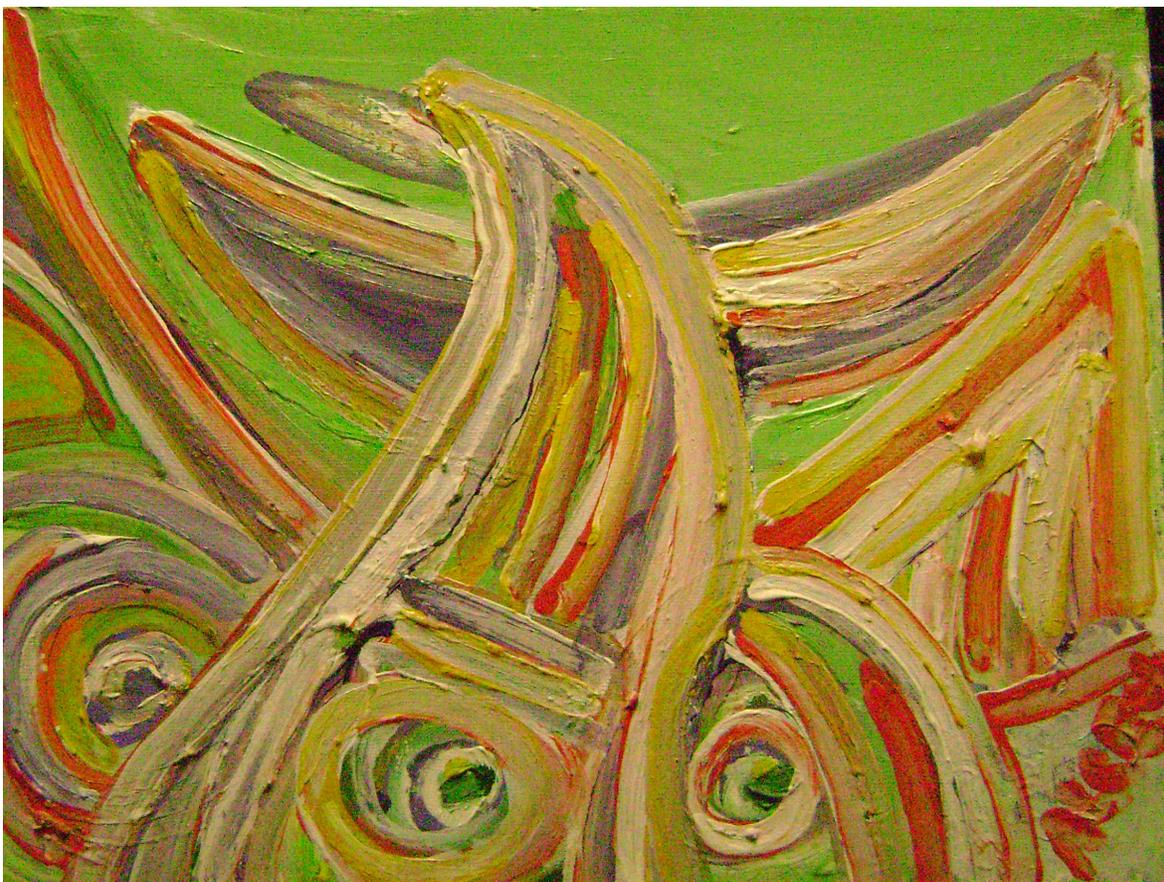


Figura 8. Sem Titulo, acrílico s. Eucatex. Alceu Rodrigues. (Acervo: CCR/JF). Foto: Flávia Paiva

nisso, ele chega, ele faz...ele pensa nesse fazer. Eu acho que o Alceu, ele vai pensando nisso, ele não simplesmente abstrai, ele não simplesmente coloca o que ele, enquanto soltura, ele está pensando, ele vai pensando aí no dia seguinte ele já vem, pega aquela tela e ele revê a tela, inclusive essa é uma marca dele, porque quantas vezes que o trabalho estava maravilhoso, né, e ele eu acho que sempre teve um senso de...não só de disciplina, mas de cobrança muito grande. Então o Alceu, eu não acho que ele tenha uma arte livre, assim, simplesmente, ele tem uma coisa muito direcionada ao outro, em geral ele fazia e mostrava pra gente: “o que você acha?”...ele presenteava as pessoas...Então eu acho que era uma arte dirigida também, entendeu?

A produção pictórica de Alceu inicia no atelier da saúde mental, no entanto, já havia uma ligação com as artes, um pensamento artístico e uma intencionalidade ao produzir, pois ao frequentar a livraria Quarup ele tinha acesso a rodas de conversas sobre arte, política e cultura em geral, além do interesse em artistas plásticos como Iberê Camargo, Dnar Rocha;

cineastas como Glauber Rocha e, na música, era admirador de Caetano Veloso, por exemplo. Portanto, os dispositivos⁶ eram presentes na obra do artista, e de alguma forma o inspiravam, provocavam e acionavam sua criação plástica.

Percebemos que a intencionalidade na Arteloucura não está necessariamente condicionada a um diagnóstico ou delírio, mesmo que este seja potente para compor a força para a produção, o produto, o trabalho, seja artístico, intelectual e social. A Arteloucura se sustenta como produção por ela mesma, ou seja, pela palavra, pelo gesto, pincelada, composição plástica, pela arte, pelo delírio, pelo inconsciente, pelo consciente.

3.1 – Interlocução com o outro

Alceu gostava de falar e ouvir sobre sua pintura. Em entrevista à 13^o edição da Rádio Pirai ele se referiu ao seu trabalho nos seguintes termos: “Eu me sinto bem expondo, eu estou me expondo para crítica. Se a crítica vai gostar... Tem gente que vai entender, tem gente que não vai entender. Sabe? O ato de você expor uma obra é muito incrível” (Alceu Rodrigues).

Na preparação de sua obra, o artista é provocado por uma intenção, um desejo. Os trechos acima nos mostram um dos desejos e intenções de Alceu, ser reconhecido perante a sociedade, poder circular nos grupos artísticos, poder vender seus trabalhos e ver sua arte sendo divulgada. O que percebemos, ao acionar a memória dos encontros com Alceu, é que, além de desejar ser visto e elogiado pelo trabalho, sua maior intenção era pintar, cada vez mais, sua vivência diária à sua maneira. Burrowes faz uma interessante análise sobre o desejo no aspecto de produção e lugar na sociedade:

E qual é a relação de tudo isso com o desejo? O desejo é o fluxo primeiro, a força, o que impulsiona. É o que produz, é o que se procura domar. O desejo está na base de todas as máquinas sociais. Em tudo isso, importa: como se relacionam as máquinas desejantes e as máquinas sociais? Há espaço para

⁶ Inicialmente proposto por Michael Foucault, mais tarde ampliado por Agamben, o conceito dispositivo, foi elaborado a fim de entender o mecanismo político contemporâneo, segundo ele: “Dispositivo passa a ser ‘[...] qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes” (AGAMBEN, 2014, p. 12).

as primeiras se manifestarem nas segundas? O desejo está produzindo ou sendo achatado (e o que é pior, alimentando seu próprio achatamento)? A causa da perturbação, neurótica ou psicótica, está na produção desejante: em seu conflito ou sua diferença diante da produção social. É preciso que você deseje isto, é preciso que você viva tempo desta maneira, é preciso que você entenda o espaço desta forma. Não existe instinto de morte, o que há é desejo esfacelado. Nas sociedades de códigos rígidos, o desejo ainda encontra onde correr, pois são leitos claros que conduzem os fluxos, mas são também polívocos. Na sociedade capitalista, não. Os códigos foram devorados, os fluxos dançam, mas somente até onde permitem o realejo do mercado (BURROWES, 1999, p. 33).

Alceu, ao frequentar o atelier na instituição de saúde mental da cidade, conhece o artista plástico Sebastião Rocha, mais conhecido como Pury. Pioneiro no trabalho artístico com pacientes da saúde mental em Juiz de Fora. Pury fala sobre Alceu com muito respeito sobre a obra que produziu e diz que sua condução no atelier era oferecer meios para sua criação:

– Mas ele não, como você vai interferir no inconsciente, cara? Não tem jeito. Não tem jeito, já vem pronto, tá ali, pá! É só botar pra fora, como que você vai frear isso ou abrir porta... aí não tem jeito...

– E o fantástico dele era o seguinte, que ele me pedia opinião. “o que você achou?”. Se eu desse uma opinião, ele nunca seguia e nunca mudava. Se eu falasse: “eu acho que você podia mexer ali, ali e ali”; “não, mas eu acho que está bom”. Ele também fazia isso. “o que você está achando?”; “por que você não vem por aqui com um amarelo, alguma coisa...?”... “mas eu acho que está bom...” [[risos]] isso é ótimo!...

–...é o que eu quero dizer é exatamente isso... por exemplo, uma... um acadêmico... você pode até falar: “olha, essa luz podia ser mais aqui...”, porque ela é clássica, tá ali... tá repetindo o que ela está vendo... agora, o inconsciente você não entra... como você vai entrar no inconsciente? Como você vai falar pro Pollock que ele deve jogar a tinta amarela ali? É sacanagem até, é bobeira sua, né?

Alceu recorria ao atelier do CAPS Casa Viva e no CCR não só para produzir, como espaço adequado à produção, e sim para ter recursos e materiais para pintar, como pincéis, tintas e quadros, pois geralmente não tinha como financiar sua produção.

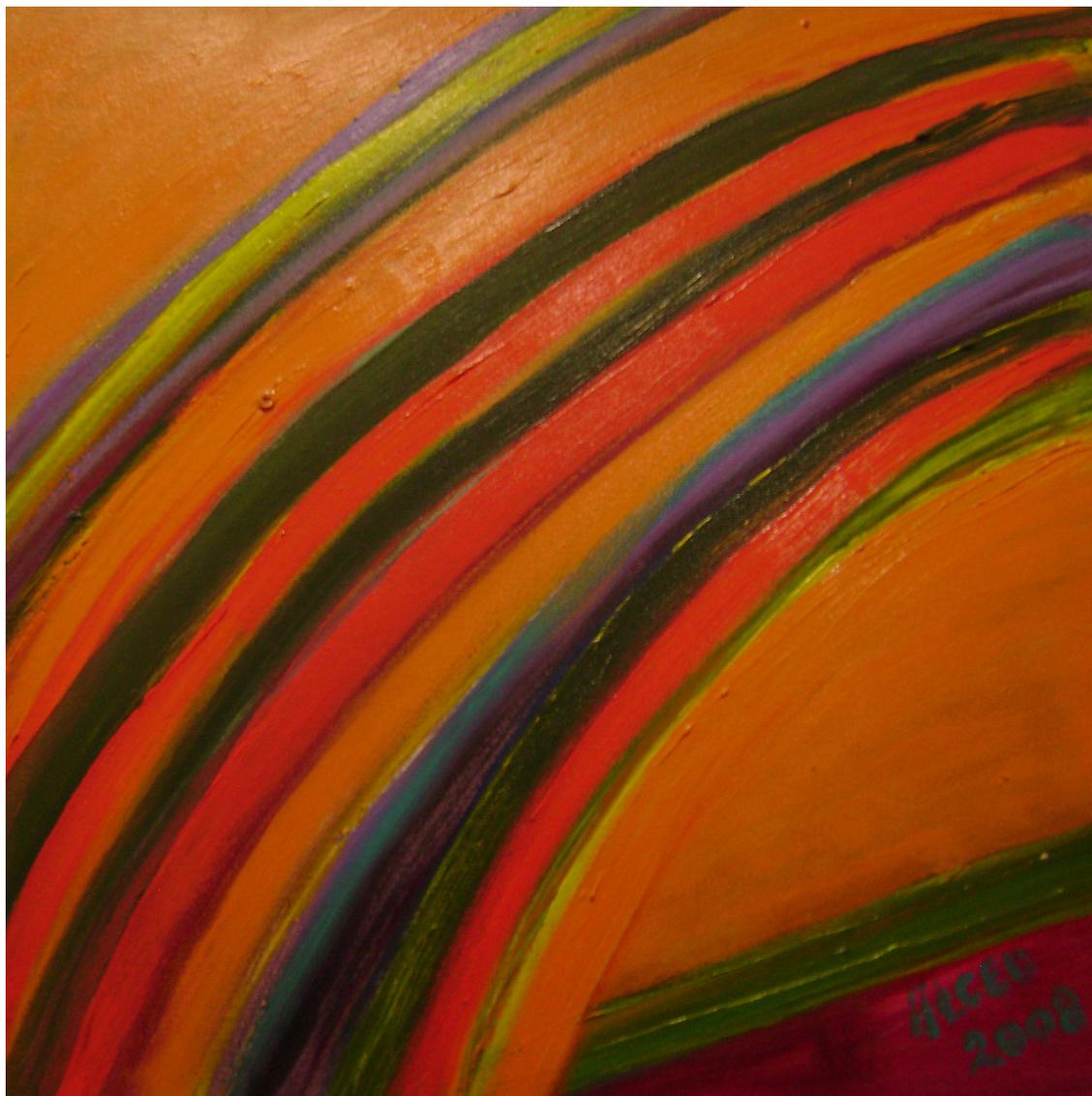


Figura 9. Sem Titulo, acrílico s. Eucatex. Alceu Rodrigues, 2002. (Acervo: Livraria Quarup/JF).
Foto: Flávia Paiva

Além de recorrer às instituições de saúde mental a fim de ter condições materiais para produzir, ele tinha o sentimento de pertencimento, reconhecimento e respeito dos outros pacientes. Por muitas vezes ele chegava ao atelier com pressa para pintar, havia muita certeza em sua execução, cada pincelada, a escolha de cores, tudo fluía como um movimento preciso.

Pury nos chamou a atenção, durante a entrevista, ao citar a palavra “coragem”, quando mencionou o processo de criação dos pacientes, característica esta que sentia que lhe faltava como artista:

– A única coisa que eu acho fantástico no “Arte da Loucura”, pra mim, é a coragem. A coragem. Eu queria ter tanta coragem quanto os pacientes têm na hora de pintar, cara. A Luísa, minha mulher, diz que eu sou corajoso, pega e (tick), entendeu? Mas eles não, eles não dá pra... E isso é o que faz com que o inconsciente... o inconsciente resolva mais rapidamente uma situação de... de... de... obra de arte... pictórica... ou não, até de teatro... em teatro o que mais se valoriza é a pessoa que...que...que...consegue...improvisar...na música, improvisar é...o jazz. O jazz, por exemplo, o samba, o jazz, o que for, o improvisado tem uma importância fundamental na música, no teatro. E na arte, quem sabe melhor improvisar é o ...é o...louco. Por quê? Eu, eu...eu...tenho um monte de questões, de questionamentos na minha vida que me faz atrapalhar a minha pintura, entendeu? Porque me falaram que o amarelo combina com o marrom e que o verde combina...o que importa isso, entendeu? A natureza...a natureza num...num se lança organizando não...em si, ela é organizada. Se tem um vermelho com verde, com azul, não importa. Quando você olha...e...eles conseguem fazer isso, as pessoas que são loucas, tidas como loucas. Louco sou eu, eles são altamente competentes. Então, eu não vejo muita diferença em arte e loucura no sentido de especificar “isso é coisa de louco”. Quem me dera se eu fizesse que nem Van Gogh [[risos]].[...] Agora...estou falando da arte em si...não estou falando de valores, estou falando de arte e, pra mim, não vejo diferença, vejo competência...o que eu estou falando: coragem. Alceu, por exemplo, pegava uma tela e... pegava uma tinta “cadê a tinta?” e já enfiava o pincel na tela. Ai, que raiva que me dava! Eu tinha vontade de fazer isso [[risos]].

Segundo a Dra. Ilka e Luísa, Alceu era um ser angustiado, tomado pela vida, e naturalmente, isso influenciava muito em suas produções. Como anteriormente citamos, ele retomava

a pintura de seus quadros que estavam expostos ou em processo de secagem nos ateliers do Centro de Convivência Recrilar e do Caps (instituições da saúde mental de Juiz de Fora que frequentava). Luísa e Ilka nos relatam a característica marcante de Alceu: um sujeito angustiado.

Ilka – Era um sujeito muito tomado pela vida, pelas impossibilidades, tudo que ele assistia, tudo que o acometia...Ele era realmente, ele não era um alienado, o Alceu era um sujeito assim, muito causado por tudo, eu acho que tinha um excesso. Inclusive eu acho que tinha um excesso...

Luisa – ele tinha sim uma angústia...não era nem crítica se estava feio ou bonito...era bom ou ruim...se ele não batesse muito com aquilo, ele tinha que modificar porque tinha aquela obra iria incomodar ele por muito tempo se ele não fizesse uma modificação...

Ilka – Só que eu acho que isso virou muitas vezes uma tortura pra ele, né...Às vezes o trabalho estava lindo e ele não se detinha na opinião do outro e ele enfiava o trabalho embaixo da água, você presenciou isso algumas vezes, momentos de maior angústia isso ficava difícil de se contornar. O Alceu teve muitos episódios assim; fez muita beleza, mas ele teve muito sofrimento também nessa produção. Eu acho que isso a gente tem que considerar, né?

– Realmente ele tinha muita oscilação de humor; isso a gente sabe...Então eu não sei se eu pensaria na esquizofrenia não..., esses quadros, né, de alteração de humor, eles se localizam...é...na melancolia, né, na psicose maníaco-depressiva...Ele tinha uma coisa eufórica, se a gente puder pensar na questão, assim, da psicopatologia, né...talvez você possa pensar por aí. Mas eu acho bom você conversar com o Rubem. Você pode até levar um pouco disso que a gente conversou, desses rompantes que ele tinha, né? E que você, pode falar, que a Ilka falou que você tinha uma questão em relação ao diagnóstico...Talvez a gente possa fechar o seu trabalho sem precisar o diagnóstico, eu acho muito bacana, que eu acho que o sujeito Alceu...com essa...com essa, como você falou, com essa potência, de temperamento, de produção, eu acho que ele camufla, tanto desse outro lado, que é o lado que a gente, às vezes, quer relevar, que é o da doença...Por isso que eu acho que você pode, nas suas perguntas, apurar um pouco mais, pensar nesse sujeito, né, que circula dessa maneira.

É possível suspeitar questão da angústia em Alceu, como cita Luisa e Ilka? Talvez o excesso de vida, de gesto, de tinta, enfim, o excesso seria o que mais aproximaria das características



Figura 10. Sem Titulo, acrílico s. tela. Alceu Rodrigues, 2008. (Acervo: CCR/JF). Foto: Flávia Paiva

do Alceu. E neste processo, o artista é tomado pelo caos interno, como sugere Peter Pál Pelbart: “Cada pintor enfrenta essa catástrofe a seu modo e a supera com seu gênio. Cada pintor tem seu diagrama⁷, do qual ele pode fazer germinar uma Figura ou no qual ele pode vir a sucumbir” (PELBART, 2009, p. 94).

Ilka cita um ponto importante para entender sua obra, o excesso, em relação aos gestos ao pintar, na rapidez de sua pintura, nas varias camadas de tintas que sobrepunha, em sua fala inin-

⁷ O conceito de diagrama, que Peter cita, é referenciado pelas marcas involuntárias, irracionais, que não dependem de nossa vista ou vontade, desorganizando o olhar estético e figurativo, o qual se transforma em um caos, uma catástrofe. No entanto, essa catástrofe é direcionada no sentido da produção de possibilidades de formas e linhas, sem muito planejamento, pois isso sugere ao pintor uma variável de composições experimentais, evitando os clichês na pintura e colocando a mercê todas as forças envolvidas.

terrupta e na grande quantidade de tinta que usava (ele usava a tinta acrílica em tubo), às vezes usava o tubo como pincel, para fazer detalhes com cores vibrantes, como amarelo, vermelho.

No processo de criação, na obra de Alceu, havia algo de muito peculiar. Se ele pintasse alguma tela e não funcionasse por questões de ordem estética ou pelo simples fato de que não havia gostado da pintura, no dia seguinte colocava a tela na pia e passava o esfregão para tirar a pintura e fazer uma nova criação.

A arte potencializa a relação de Alceu com o mundo, permitindo também trazer à tona suas frustrações, direcionando suas dores para outro plano em busca de alívio, na construção de símbolos. Durante a entrevista da Luísa e de Pury, ocorreu a percepção deste fato e o relatei:

Flávia – ...sabe o que eu vejo assim...é...e eu vejo muita vibração na obra dele, assim... parece que ela está viva, parece que a qualquer momento ele vai vir aqui e ele vai mexer nessa obra...porque, pra mim, ainda está em construção...eu acho que ele deixava isso...igual... várias vezes eu já vi ele no tanque lá do centro de convivência, pegando a tela e passando a escova...e aí todo mundo ficava “Não, Alceu, está tão lindo!”, e aí...eu fazia isso também, mas aí depois de algum tempo...a gente estudando e vivenciando a arte, eu pensei “cara, isso aqui faz parte da produção dele, faz parte da pintura dele”...

Pude presenciar algumas vezes esse movimento, que era muito violento e chocante porque para nós as obras dele eram geniais e, como disse em entrevista, a ação de apagar a imagem que o incomodava fazia parte do processo de criação e não de crise psicótica.

Citamos anteriormente que o delírio é uma força que impulsionava Bispo do Rosário a criar suas obras, observamos também que ser excessivo, movia a criação artística de Alceu, e a obstinação em sentir a arte a sua maneira, violenta ou muito rápida, como disse Pury: “em minutos ele dava conta de finalizar uma tela”.

A respeito do processo de criação de Alceu, a Dra. Ilka acrescenta que:

– A criação na pintura...algum episódio marcante...fases...eu acho que essa questão... uma dose de destrutividade... mas eu, por outro lado, eu acho que ele tinha uma satisfação, entendeu? Ao mesmo tempo que ele tinha esse rigor, tinha essa...Me lembrei de algumas coisas

aqui agora que ele gostava muito quando a gente elogiava a obra dele, né? E, às vezes, ele entrava nessa sala e tinha uma obra de um barco, eu acho que tá lá ainda e ele falava: “eu gosto disso”, e às vezes ele dava nome pras obras, ele fazia muito isso também, dava nomes...E eram nomes assim, muito interessantes...lembro uma vez que eu postei uma obra dele no Facebook com um poema e aí eu fiquei falando, que poema era aquele, daquele barco...Eu posso até depois tentar ver, não sei se vou achar no Facebook...ele gostou daquilo, entendeu? Quando eu coloquei o poema associando com o barco. E ele gostava de escutar o que a gente estava pensando, inclusive. E ele fazia isso mesmo: “Você gostou disso? O que você achou disso?”, ele estava o tempo todo antenado ao outro. Realmente eu não tinha me dado tanta conta disso como eu estou falando agora...Como o Alceu tinha essa ligação com o outro, né?

Além disso, podemos analisar o movimento de “apagamento da obra” – quando Alceu passa um escovão na pintura para apagá-la – como um desdobramento de sua produção. Estamos entendendo como um processo de atualização da obra, como uma desconstrução de uma pintura que o estava incomodando, não havia gostado de algum elemento da composição ou cromático e fez esse movimento de apagar a imagem como forma de construir um novo, como uma possibilidade de acerto. Poderia simplesmente pegar uma nova tela e pintar o que desejava, no entanto ele tinha que corrigir aquela tela que o afetou.

Para Alceu, sua obra nunca estava finalizada, pois se encontrasse alguma de suas pinturas pelos corredores das instituições de saúde mental que ele frequentava, e percebesse que havia algo para melhorar na imagem, ele pegava o pincel e a tinta e dava seu toque. Como na imagem abaixo, ele pintou este quadro em 1998, na época sua técnica se aproximava ao estilo acadêmico, que talvez tenha desenvolvido em sua breve passagem pela Associação de Belas Artes Antônio Parreiras, em Juiz de Fora. Já o contorno em branco, ele o fez depois, quando seu estilo havia mudado, com uma estética voltada a pintura modernista, talvez uma semelhança ao impressionismo, devido as pinceladas volumosas, o uso do branco para iluminar a cena e a ausência de contorno nítido das figuras.



Figura 11. Alceu Rodrigues, sem título, acrílico s. tela 1998.
(Acervo: Departamento de Saúde Mental de Juiz de Fora – MG)



Figura 12. Sem Título, acrílico s. Eucatex. Alceu Rodrigues, 2013. (Acervo: CCR/JF). Foto: Flávia Paiva

Luisa – *A arte ajudou muito a canalizar.. a se encontrar. Ele, ele era angustiado o tempo inteiro...mas, como ele... eu estava revendo aqui nos prontuários, ele...desenhava e tudo, chegou a trabalhar numa escola de arte no Rio e tal...Quer dizer, ele já tinha uma relação com a arte, mas a produção dele foi dar vazão...foi dada vazão aqui...Então ele...por essa fala que eu comentei, que pra ele palhaço é uma expressão do humano...Então, por exemplo, ele pintava muitos palhaços...ele...mas eu acho que ele conseguia...ele fazia isso: ele botava o inconsciente dele ali pra fora e a obra...e a arte funcionava muito dessa forma. Às vezes era angustiante, mas era um conforto também. Ele se sentia muito ocioso em tudo e foi...ele achava estava muito parado, ele achava que estava muito gordo...aí a arte não resolveu isso, mas...deu um sentido a mais pra ele poder estar circulando, estar convivendo com as pessoas. Eu acho que pra muitos*

usuários que pintam, que expressam a arte de outra maneira, a arte talvez tenha essa posição. Mesmo aqueles que não falam; tem uns que não verbalizam muito, a gente sabe aí de situações históricas...então, é...eu acho que...de repente a pessoa tinha aquilo lá, mesmo que não produziu antes, tinha lá aquela habilidade guardadinha num canto...E o ateliê, por exemplo, um espaço de acolhimento de paciente com sofrimento mental, eu acho que tem esse papel. Entra quem pinta, quem não pinta, quem desenha, quem não desenha e, de repente, tinha um usuário que eu não lembro, acho que você não conheceu, ele tinha uma hemiplegia, ele tinha tido um AVC e ele foi um dos usuários que fez quadros maravilhosos com o pontilhismo, entendeu?

Pury – Eu descobri isso nele...Ele não podia pintar porque...e ele vivia dentro daquele ateliê...

Luisa – Ele se situou...

Pury – ...Ele vivia e queria, aí eu descobri que ele pegava o pincel...e podia fazer...

Luisa –... e não foi um quebra-galho...a gente não sabe nem se ele, em outro momento, se ele desenhava ou fazia alguma coisa, sabe? Mas ele se encontrou, sabe? Ele se encaixou, ele se encaixou...então eu acho que a arte é esse papel...no ateliê você trabalha... porque normalmente não trabalha só o artista sozinho, você sabe disso, mas você pode trabalhar as questões, as relações interpessoais, quer dizer, você tem tudo ali. E a arte é uma forma...talvez você não conseguiu estar falando do que está te angustiando, não quer dizer que você vai pintar a angústia, mas...é um momento...eu acho que ela tem esse papel de...de...esvaziamento...

Cláudio – Eu acho que o Alceu, essa coisa da arte, acho que independente dele usar a arte como...arte terapia...que eu também não concordo muito com...ele já tinha uma expressão artística grande. Tanto que ele era capaz de migrar muito bem e falar com você sobre cinema... gostava do Glauber Rocha, demais do Glauber Rocha...aquelas loucuras do Cinema Novo, sabe? “Uma câmera na mão, uma ideia na cabeça”...nossa, ele falava nisso o tempo todo...e as pinturas, amava alguns pintores brasileiros... Di Cavalcanti, ele falava do Di Cavalcanti, ele falava muito da Djanira, falava da Djanira...gostava da Tarsila...gostava também do pessoal do Modernismo, falava sempre do Mário de Andrade, do Oswald de Andrade, na parte da literatura, né? E gostava do Henry Miller... Henry Miller foi um autor americano que escreveu muito...questões eróticas...não era pornográfico não, mas era sobre erotismo, tem até uma tri-



Figura 13. Sem Título, acrílico s. tela. Alceu Rodrigues, 2013. (Acervo: CCR/JF). Foto: Flávia Paiva

logia famosa “Nexo, sexos e plexos” que virou, assim, causava furor, pra usar o termo antigo, dos anos [19]70... 50 Tons de Cinza, hoje, vamos dizer assim, tá? Só que mil vezes melhor... Então eu acho que...quando eu conheci oficialmente o Alceu, ele já estava todo pintado, né...aquele jeito todo sujo, a roupa suja de tinta e tal...quer dizer, sujo pra nós, né...pra ele não, aquilo era um ofício dele, ele não tinha problema com aquele negócio, sabe?

Sobre as questões da angústia de Alceu, Ilka esclarece que a arte pode sim fazer dar voz e forma ao sujeito louco e ao delírio, no entanto não controla e ameniza o sofrimento e os excessos causados pela crise ou surto psicótico.

Ilka – A arte, ela não tampona nesse sentido. Ela faz, ela amarra, mas tem um ponto aí que fica bambo ainda e que esse sujeito continua sendo arremetido a essas questões, muito sem freio...O Alceu ficava muito sem freio, a gente teve vezes aqui que a gente teve que fazer um contrato. Outro dia eu me deparei com o contrato, né, que a gente teve que fazer, porque ele vinha pra cá...enquanto no CAPS tinha aquela equipe que dava suporte, que segurava, aqui não, ele vinha, fazia aquele barulho, acabava com o ateliê quando ele fazia...aquelas demonstrações dele e aí quando a gente fez aquele contrato, que o Alceu pudesse vir, no dia que ele estivesse muito descontrolado, eu vou pro CAPS, porque eu entendo que o Centro de Convivência era um espaço que não tem essa contenção e eu posso até não pintar nesse dia...Fizemos um contrato e funcionou, entendeu? Mas ele precisava desse contorno, sabe? Porque eu acho que era muito difícil, era muito difícil pra ele lidar.

“A arte, ela não tampona nesse sentido. Ela faz, ela amarra, mas tem um ponto aí que fica bambo ainda e que esse sujeito continua sendo arremetido a essas questões, muito sem freio...”.

Recuperamos esse fragmento da fala da Dr. Ilka, a fim de ampliar a discussão sobre o sentido da arte no espaço da loucura, pensamos ser importante trazer a obra da artista inglesa Josephine King.

A pintura acompanha a artista Josephine King há 25 anos e, neste tempo, pôde produzir e desenvolver técnicas não só da pintura como também de desenho, além de ter sido modelo em três quadros da amiga e artista portuguesa Paula Rego. Aos 40 anos, depois de cometer mais

uma tentativa de suicídio, decide pintar autorretratos, que refletia o estado caótico e doloroso de seu interior. Nesta fase, a pintura da artista refletia seus sentimentos e pensamentos, carregada de cores, com roupas, o cabelo bagunçado, com alguns elementos como animais e outros objetos, os quais sinalizavam o momento o qual Josephine estava vivendo. Além disso, delimita um novo espaço na mesma pintura, colocando margens com escritos que abrem outro espaço para expor seus sentimentos, “*as pinturas tornaram-se como um diário de mim mesmo*” Josephine King.⁸

Para compor suas obras, a artista insere uma margem, que configura em um espaço-diário, na qual a artista transcreve seus pensamentos, o dia-a-dia convivendo com a bipolaridade e a mania, na forma do suicídio. E, principalmente, posiciona sua criação artística como recurso para sua sobrevivência.

A pintura de Josephine é carregada de cores fortes, pinceladas longas compostas por uma temática subjetiva. Por alguns momentos o espectador se depara com os sentimentos devastadores da artista e outros com espaços lúdicos, com animais, vestidos muito coloridos e seus cabelos inusitados. Nessa mistura, o que observamos é uma pintura forte e aterrorizante, como Paula Rego relata. Percebemos que Josephine necessita de expor seus sentimentos em várias linguagens e formas quando cria um espaço, uma margem onde escreve seus sentimentos. Ao observarmos a obra, percebemos nessa margem uma espécie de seladora, confirmando o que a artista quer dizer, pois ela precisa ser compreendida. O que produz é uma espécie de diário público, o qual denominamos pintura-diário:

Devido eu ter passado por uma experiência devastadora, eu, naturalmente, comecei a pintar de dentro de mim, os meus próprios sentimentos. Isso significava fazer auto-retratos. Comecei a adição de texto em torno das bordas, porque era a única e melhor forma, de explicar os meus sentimentos sobre tudo o que tinha acontecido. As pinturas tornaram-se como um diário de mim mesma. Josephine King⁹

A Dra. Nise da Silveira faz uma análise interessante sobre o espaço da expressão da loucura ao se referir a ele como uma forma de deixar à mostra o inconsciente, a catástrofe:

⁸ www.estrabolicarte.blogspot.com/2014/04/os-estrabolicos-auto-retratos-da.html (Acesso 24/08/2018)

⁹ www.estrabolicarte.blogspot.com/2014/04/os-estrabolicos-auto-retratos-da.html. (Acesso 24/08/2018)



Figuras 14 e 15. Josephine King

Do estreito ângulo da psiquiatria descritiva, era de esperar que o acesso ao mundo interno do esquizofrênico, por meio da expressão plástica, trouxesse esclarecimentos concernentes aos fenômenos da cisão, da desintegração das funções psíquicas. Do ponto de vista da teoria psicanalítica era de esperar que muito fosse revelado sobre aquele “caos ou caldeira cheia de pulsões em ebulição”, isto é, sobre o inconsciente, segundo Freud. Lá estavam fervendo os conteúdos reprimidos sob o império do processo primário, buscando incessantemente satisfação, recorrendo para isso a deformação e disfarces. “A produção plástica dos psicóticos segue as leis do processo primário”. A tarefa do pesquisador de orientação psicanalítica seria reconhecer os conteúdos reprimidos, representantes das pulsões, por trás dos deslocamentos, das condensações, e das máscaras dos símbolos. Mas era forçoso reconhecer que a produção plástica dos psicóticos ia muito além das representações distorcidas e veladas dos conteúdos pessoais reprimidos, e que sua forma de expressão não era obrigatoriamente a linguagem do id freudiano (SILVEIRA, 2015, p. 57).

3.2 – O olhar do espectador e da crítica diante da Arteloucura

A autora Patrícia Burrowes afirma que o trabalho da crítica de arte na obra de Bispo, via Frederico de Moraes, possibilitou a sobrevivência e a desconstrução do modelo asilar e terapêutico da sua obra, pois se não fosse o olhar da instituição artística sobre a obra de um louco, esses trabalhos se perderiam no contexto institucional psiquiátrico:

(...) de obra de louco, o universo de Bispo passava a conquistar um espaço como obra de arte (...) Parece que a transformação de Máquina-Bispo se completa: a obra, irreversivelmente inserida na história da arte moderna, participa agora do contexto artístico mundial (BURROWES, 1999, p. 65).

No Bispo aplica-se ao caso de Alceu o papel do espectador para sua obra é importantíssimo, não só para a legitimação da sua produção, mas para sua valorização e pertencimento social. Por outro lado, Ilka de Araújo salienta que o olhar do outro é avassalador para o sujeito psicótico, por isso o fazer artístico desvia o olhar para a sua produção, fazendo com que esse sujeito se reinvente perante o olhar do outro.

Ilka – Mas, então, a arte, o que ela representava pra ele eu acho que já falei então... Eu acho que era sempre essa coisa de...é...uma interlocução com o outro, uma arte que nunca foi uma arte solitária... Apesar dele ter, sempre tinha uns trabalhos dele que ficavam na casa dele, mas vira e mexe ele tirava um e circulava com ele, ou dava pra alguém. Então era sempre a arte dele, era uma arte de promoção de contato, sabe?

As imagens abaixo são referentes a uma das mostras da saúde mental de Juiz de Fora, com o título “Superar é genial. Diálogos: arte e sofrimento mental”, realizada pelo Centro de Convivência Recriar – PJF, no corredor central da Reitoria da UFJF, no dia 10 de maio de 2017. No evento, foram expostas obras dos artistas Yuri Schuery (1964-2014) e Alceu Rodrigues (1942-2015), como uma homenagem aos queridos artistas que frequentaram por muitos anos os ateliês do Centro de Convivência Recriar – CCR.

Através de exposições como esta, a produção pictórica de Alceu lhe possibilitou uma maior circulação social, algo muito valorizado por ele, pois pôde conversar e ouvir sobre seu trabalho e sobre arte de forma geral. Ilka relatou em entrevista essa característica:

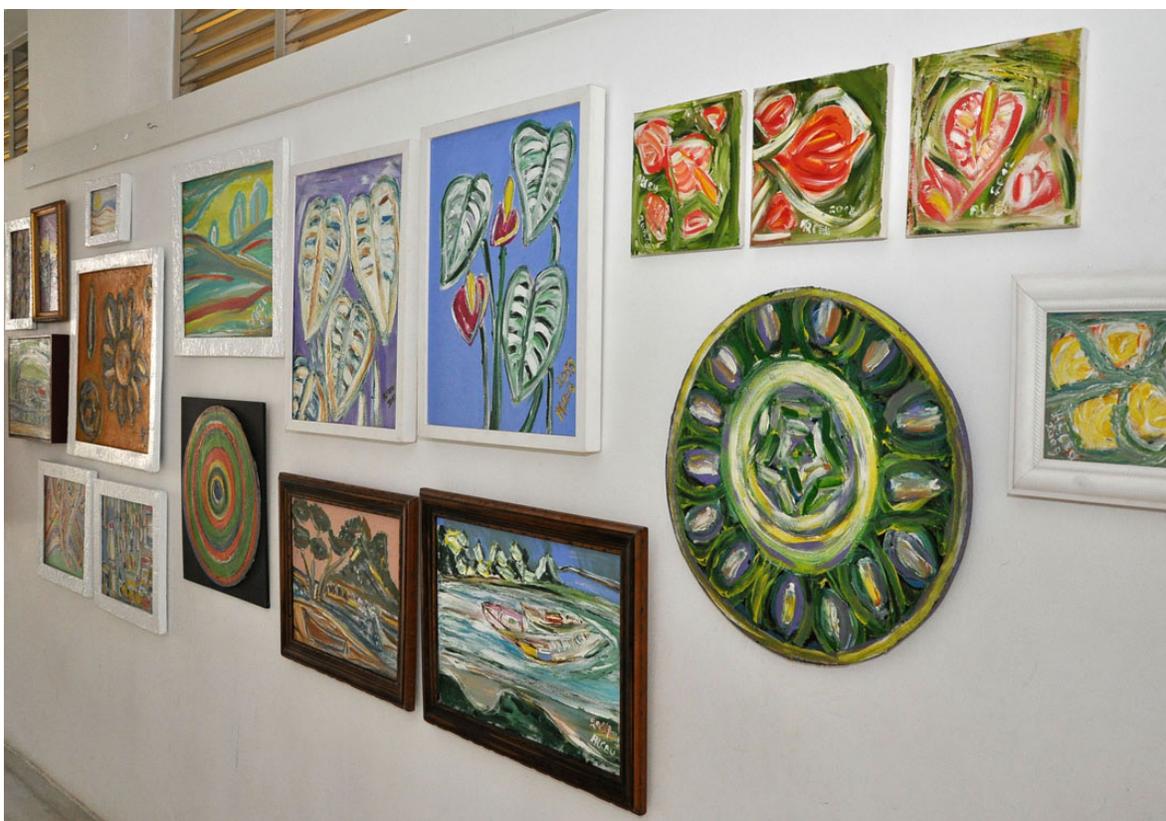


Figura 16. Mostra “Superar é genial. Diálogos: arte e sofrimento mental” 2017. UFJF.
Foto: Alexandre Dornelas/UFJF

– (...) A gente observava que o fato dele querer se movimentar em direção ao outro gerava essa intencionalidade, ele presenteava as pessoas com o que ele fazia...Lá em casa tem duas obras, fora as outras que eu comprei, que ele me deu. Então, assim, eu acho que é o sujeito Alceu, esse sujeito generoso, esse sujeito...sedutor, extremamente sedutor, a arte dele, esse efeito foi uma coisa que eu esqueci de falar, graças a Deus que eu lembrei agora, tem esse efeito sedução. E ele era um sujeito sedutor, o Alceu era um sujeito sedutor. Dizem que ele era muito bonito quando era mais jovem, assim, e eu acho que ele viveu querendo encantar, sabe? Querendo encantar as pessoas. Num sentido eu vejo o Alceu, a arte dele nunca foi uma arte solitária, completamente o oposto disso.



Figura 17. Sem Título, acrílico s. tela. Alceu Rodrigues, 2012. (Acervo: CCR/JF). Foto: Flávia Paiva

CAPÍTULO 4 | Alceu Rodrigues, Viva eu Viva tu, Viva o rabo do tatu.

Alceu Rodrigues dos Santos, artista, admirador da cultura, do carnaval, ativo no cenário artístico e cultural. Sua expressão peculiar e presença poderiam causar uma impressão de estranheza, mas em suas conversas percebíamos a doçura e a descontração em seus diálogos. Resgatamos a fala do artista para o 13º programa da Rádio Pirai (Centro de Convivência Recriar – PJF), que ilustra o título do 4º capítulo – “Viva eu Viva tu, Viva o rabo do tatu”. Sobre esse episódio, Ilka nos relata que:

Ilka – E ele era muito engraçado, né? Nesse programa da rádio ele fez uma piada, porque estava falando “viva, viva rádio”, não sei o quê, daí ele saía com um...você vai ver, “viva eu, viva tu, viva o rabo do tatu...”, das antigas, né? Ele gostava dessa coisa jocosa, ele era...ele variava muito, se a gente puder pensar até no quadro clínico, talvez a gente possa pensar nessas oscilações de humor que o Alceu tinha.

Primeiramente, gostaríamos de apresentar o Alceu, suas características pessoais. Em entrevista Cláudio faz isso com exatidão:

– Bom, é...eu conheci o Alceu Rodrigues mais ou menos nos anos [19]80...na virada dos anos [19]80....para os anos [19]90...sempre envolvido com questões de cultura, de maneira geral e eu no meio disso; cinema, teatro, sobretudo, teatro, manifestações de rua, varal de poesia e livrarias, de maneira geral...Eu até gostava de conversar com ele porque ele tinha uma letra muito bonita, uma letra muito bonita, sabe? Então...as coisas que ele fazia, assim,



Figura 18. Sem Título, guache s. Eucatex. Alceu Rodrigues, 2009. (Acervo: CCR/JF). Foto: Flávia Paiva

aquelas letras maravilhosas...que era da natureza dele, né...E era um cara muito culto, muito doce, muito aberto e, sobretudo, uma pessoa que tinha pouco engajamento. Muito embora ele vivia envolvido em várias situações, por assim dizer...Era um cara muito...genial e genioso, às vezes ele brigava...porque queria fazer valer sua opinião, mas gostava de todo mundo. Ele era um cara muito generoso, muito filantropo e muito preocupado com as pessoas. Até mesmo, ele um homem doente, né...quando começou então essas manifestações públicas da esquizofrenia, vamos dizer assim, não sei se é exatamente esquizofrenia...A gente via que ele estava mais preocupado com outro amigo, que possivelmente estaria doente, do que consigo mesmo...tanto que ele era totalmente despojado com relação a ele e ao corpo. Ele não era um perfil...não era aquele perfil regrado, né...andava pelas ruas do jeito que queria e...às vezes, fazia algumas declarações, até mesmo reclamações ao vivo, né...pras pessoas...entrava em qualquer lugar do jeito que estava; bastava que ali estivesse alguém que ele gostava.

Em sua juventude, Alceu participava de grupos de teatro importantes da cidade, como o grupo Divulgação, com a coordenação de José Luiz Ribeiro. Assim como rodas de conversas sobre cultura, cinema (principalmente a estética de Glauber Rocha), discutia e brigava por suas ideias, mas era pouco engajado, como diz seu amigo Cláudio Luiz da Silva (proprietário da Livraria Quarup – Juiz de Fora). Muito boêmio, Alceu falava com frequência sobre sua geração, o uso de maconha, bebida e Romilar (xarope para tosse à base de ópio, muito utilizado na época com a função alucinógena). Sobre esse momento, Cláudio cita conversas com Alceu, no qual ele conta sobre sua juventude e sobre o uso de drogas, e, em sequência, Luisa e Pury esclarecem que depois que voltou para Juiz de Fora ele parou de usar drogas e sofreu as consequências do uso. Segundo ela, esse fato pode ter potencializado as questões psicológicas e emocionais:

Luisa – Ele me falou várias vezes sobre a geração dele...ou seja, naquela época do psicodelismo, na virada dos anos [19]60 para os anos [19]70, festival de Woodstock, a questão da liberdade sexual, ele falava muito bem sobre isso...e, pra mim, pelo menos, ele falou como ele começou na vida dele esse lance de...de...de...usar o tóxico, vamos dizer assim...primeiro a maconha, sobretudo, mas não só a maconha, também a bebida, a bebida alcóolica e ele falava muito num xarope... “a fulano ficou viciado em xarope”, mas viciado em xarope? Porque um xarope de uma marca antiga, não sei qual que é, não tenho nem meios para ver isso...ele tinha um...uma...uma...na fórmula, um percentual do que nós chamamos de cocaína, né...[...] - Ah, pois é...Aí ele falou que eles bebiam vidros e mais vidros desse xarope, pra não dizer litros... aí isso potencializado com a cachaça, com a maconha...ele falava: “Não eu não sou... eu não era maconheiro não, eu bebia era muito uísque...” e passando a mão na barriga assim, né... “... uísque e xarope...”; “xarope?”; “é, xarope... gostava do xarope...”. Depois que eu fui entender esse lance do xarope... que tinha na fórmula um percentual, não sei quanto, que potencializava, acho que era cocaína mesmo que tinha no xarope, eu sei é que eles ficavam doidão... e toda uma geração, alguns amigos dele, é... e nessa ocasião ele falava que trabalhou no banco... e que... era um funcionário exemplar no banco, que conhecia muita gente no banco e a partir do banco ele gostou de arte e falava muito sobre as artes plásticas, particularmente, de Juiz de Fora..., amigo do... Dnar Rocha.... amigo até do

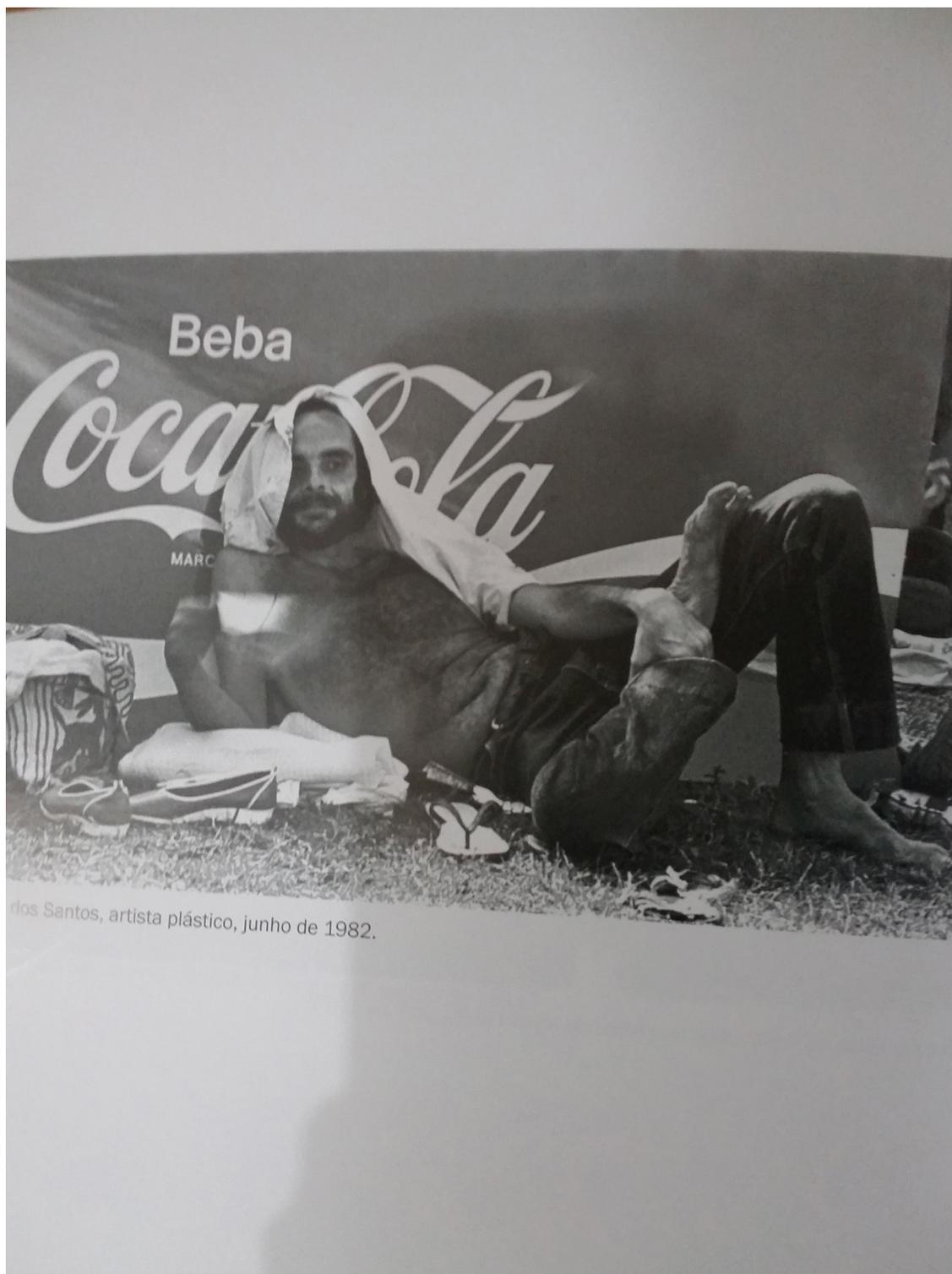


Figura 19. Alceu Rodrigues, 1982. In. Memórias do Cineclubismo.
A Trajetória do CEC – Centro de Estudos Cinematográficos de Juiz de Fora.
Haydêe Sant’ana Arantes e Christina Ferraz Musse. Ed. Funalfa, 2014, Juiz de Fora.

Arlindo Daibert, muito amigo inclusive do Ronaldo Cury... Ronaldo Cury está ainda entre nós. E falava sobre teatro, sempre de maneira, assim, muito... muito alegre. E falava muito das noitadas dele, sabe? Que ele ficava a noite inteira pelas ruas, perambulando...uma época de uma Juiz de Fora bucólica, que tinha muito bar, muita boate...os homens...dos anos... até os anos [19]70 para [19]80, o cara falava “hoje eu vou na boate fulana, boate sicrana....”, hoje você não vê mais isso, né?

Luisa – Quando ele voltou pra cá ele já não usava mais nada disso, ele vivia as consequências disso. Ele percebia que a partir dali é que tinha tido uma guinada, né... Na vida psíquica dele...[...] Ele percebeu que foi a partir daí...

Luisa – Depois que ele esteve com a gente, eu não...ele bebia e tudo... ele não... ele não teve nenhuma recaída. Teve umas agudizações, mas do quadro psiquiátrico... Momentos em que ele estava mais exaltado, às vezes até com uma interferência de uma piora da mãe, uma situação assim...Mas momentos em que ele ficava falando que: “eu tinha é que estar lá no Rio. Essa cidade...”, ele se sentia, às vezes, muito... a cidade, às vezes, dava uma sufocada nele... mas depois ele falava: “mas eu já fiquei assim em outros lugares também”. Então ele via que não adiantava só mudar também...ele, às vezes, ele ficava: “ah, eu tinha que mudar daqui...”, mas ele era, assim, em muitos momentos, muito angustiado...mas quando ele começava a falar da juventude dele, parece que ele ficava assim, extravasava um pouco dessa angústia e era uma fase, assim, de vida, que ele gostou muito... A relação... eu não sei qual foi a relação dele com essa escola de arte no Rio, como que foi isso, o que ele fazia exatamente... você sabe?

Pury – Eu acho que é questão de índole... Como ele era muito generoso, ele achava que se ele continuasse naquela situação, a mãe... ia ser um terror pra mãe... e pra irmã. E ele era quase que o responsável pela mãe, apesar de ser... a doença criar uma dependência nele... marcante, né? Mas ele achava que... que... ele sempre falava comigo sobre drogas... sobre o assunto da droga... “não, eu não posso... porque eu vivo na minha casa com a minha mãe e a minha mãe não tem nenhuma condição de cuidar de mim se eu usar droga...” ... Então ele... ele aboliu a droga em nome da mãe...

Ilka – Eu atendi o Alceu durante um tempo e ele... lá no CAPS, ele gostava muito de falar... ele gostava, tinha dia que ele chegava aqui com muita expectativa de ser ouvido... Então, um sujeito que produzia muito pela palavra também, produzia laços, como você está

dizendo, né... Ele, um grande conhecedor de música, sabia muito de histórias, sabia da vida das pessoas assim, né...Escarafunchava coisas do passado... fulano... sicrano... ele sabia muitas coisas. Acho que ele era um sujeito muito atento. Vamos ver se tem alguma coisa aqui que eu já tenha falado... Alguma conversa em que ele relatava episódios da sua juventude... especificamente, não, mas eu me lembro de ele falar da questão das drogas, dele falar muito dos xaropes que ele tomava...

– (...) É, ele falava muito disso. Conheço algumas pessoas que são da época dele, da mesma idade dele, próxima a dele, que falavam que o Alceu ficava muito na night no São Mateus, que aproveitava muito os bares as boates, dançava muito, né? E quando ele começou a se interessar por arte, a Luisa disse que foi no Pan Marechal, estou em dúvida, não tenho certeza...

– (...)... é...é... Mas eu acho que ele tinha uma relação, ele era muito referenciado ao Pury, muito referenciado ao Pury, à Luisa, ele tinha essas pessoas antigas... é até interessante que essas pessoas antigas que era eu, a Cláudia, a Luisa, o Pury, o pessoal antigo da saúde mental, ele tinha a gente assim, como grandes escudeiros, sabe? Então ele estava sempre nos referenciando a ele, que era o pessoal que acolheu ele no Pan Marechal. Depois foi entrando um pessoal novo na saúde mental, né...e ele tinha essa coisa com o Pury, de querer saber o que ele achava...ele tinha isso.

Em meados da década de 90, Alceu foi acolhido na Unidade Integrada de Saúde Mental pela enfermeira Maria Luisa Freez (profissional e amiga que o acompanhou até sua morte), ela nos contou em entrevista como foi a primeira conversa, o diagnóstico de esquizofrenia, suas angústias e seus hábitos de higiene consigo e com o espaço no qual vivia (sua casa). Fato este que foi se agravando depois da morte de sua mãe e irmã, pois ele ficou totalmente sozinho.

Luisa – *Eu fiz a primeira entrevista dele, ele sendo encaminhado pela primeira vez para o serviço... é... que na época era o primeiro serviço diferenciado que ia além da consulta propriamente dita e além do encaminhamento para a internação, então é... ele veio com um monte de queixas nesse sentido... “Eu estou muito parado” “Eu estou isso”... “Eu estou aquilo” ... “Eu estou precisando fazer alguma coisa e tudo” e ele, assim, aderiu a fazer isso...[...] E ali*

ele foi para a avaliação já vindo com diagnóstico prévio de esquizofrenia e tudo...e veio para essa avaliação... E aí uma época que ele morava com a mãe idosa e durante muito tempo essa mobilização com a mãe foi muito grande porque era muito idosa e ela sabia da eminência da possibilidade de ela morrer antes dele...E todas essas coisas iam fazendo as angústias dele... mas ele... mas a gente tinha a oportunidade no serviço... porque eu, enfermeira, tentava trabalhar questões de autocuidado com todo timing que tem... Então fiz visitas domiciliares na casa dele tentando algum tipo de intervenção, alguma ajuda pra mãe também, porque ele achava que a mãe também estava precisando de alguma ajuda e tudo...

Sobre a Unidade Integrada de Saúde Mental, Ilka nos conta em entrevista que:

Ilka – esse lugar, foi o seguinte: nos primórdios lá, quando a gente tinha uma rede hospitalar forte aqui em Juiz de Fora, vários hospitais psiquiátricos funcionando, foi iniciativa, ainda que bastante limitada, mas foi iniciativa pioneira que foi a criação desse espaço onde as pessoas portadoras de transtorno mental poderiam se dirigir para ter, não só a consulta médica, mas poder contar com determinados tipos de...estruturação, de oficinas, que a gente mesmo estava aprendendo a fazer, nós enquanto técnicos, a gente não sabia muito bem qual caminho a gente ia trilhar. A gente tinha algumas informações de alguns CAPS...o maior CAPS do Brasil que era um CAPS em São Paulo, a gente teve supervisão durante um tempo com o Jairo Goldberg que era um psiquiatra que trabalhava lá. A gente teve também contato com pessoas que trabalhavam no Rio, como a Maria Tavares, Benilton Bezerra, pessoas que estavam começando esse trabalho, então foram inspiradoras pra gente, por quê? Vieram aqui, deram palestra, a gente teve supervisão com alguns deles. E aí, sem dúvida, a gente foi absorvendo a ideia de como estruturar as oficinas, entendeu? E as oficinas, num primeiro momento, funcionavam dessa maneira muito livre, muito pensando assim, no desenho, na pintura, na expressividade, muito mais voltada pra questão do ateliê livre. E o Alceu naquele primeiro momento ele pegou essa coisa muito...primária, porque eu acho que foi uma iniciativa, assim, bastante restrita no sentido de que hoje a gente tem a saúde mental, dos CAPS, a gente entende o lugar da oficina de uma maneira diferente; não só esse lugar do fazer, não só o lugar em que o hospital psiquiátrico em um determinado dia pensou a terapia

ocupacional. A gente já a via como o lugar da expressividade, mas a partir daí, hoje a gente entende a oficina como uma grande ferramenta de inclusão social, de reabilitação, um lugar que realmente o sujeito se faz, o sujeito se apresenta, um lugar de produção de laços.

Ilka relata que havia um desleixo com ele e com a casa. Alceu pintava uma tela e ficava todo sujo de tinta e assim ele passava dias, frequentava os espaços sociais, como o CAPS Casa Viva, o Centro de Convivência Recriar e a Livraria Quarup:

Cláudio – Engraçado que apesar dele ter, assim, aquele corpão um tanto quanto desajeitado, de certa forma até... aparentemente desleixado... ele tinha uma preocupação... a gente conversava muito eu e ele sobre essa questão do vegetarianismo, eu sou vegetariano... e ele “eu quero comprar o meu pão integral, não sei o quê...e tal (...)” “... integral...você me arranja um dinheiro?”. Aí eu arranjava o dinheiro pra ele, o dia que saía o salário ele vinha e comprava um monte de livros, aí tirava assim: “quanto eu tô te devendo?”...por exemplo, cem reais, aí ele pegava duzentos... “Não, Alceu, é cem, cara...” ; “toma duzentos, fica pra você aí...”; “não, Alceu...”... ele era assim, sabe? Você não tem que me dar duzentos, é cem, é cem...se fosse duzentos seria duzentos... “Você não tá precisando não?”; “Tô, mas você também tá”...

O CAPS Casa Viva é uma instituição que acolhe pacientes com sofrimento mental que são encaminhados pelas UPAS da cidade de Juiz de Fora e região. Segundo Luisa, enfermeira aposentada do Caps Casa Viva, os pacientes contam com uma equipe multidisciplinar (psiquiatras, psicólogos, assistentes sociais, enfermeiros, terapeuta ocupacional e arte terapeuta) e têm a possibilidade de passar o dia na instituição e até mesmo dormir, se houver necessidade (em caso de crise devido à doença). A instituição oferece alimentação, atendimentos clínicos (psiquiatras e psicólogos) e oficinas de artes, artesanato e outras ligadas à cidadania.

O Centro de Convivência Recriar, reza a portaria 396 (07/06/2005), foi criado em maio de 2006 na cidade de Juiz de Fora, situada na região da Zona da Mata mineira. A instituição é um importante dispositivo da saúde mental de Juiz de Fora (DRSME/SS/PJF), inspirado na abordagem da Reforma Psiquiátrica. O Recriar é um espaço destinado às pessoas portadoras de distúrbios mentais, em situação de estabilidade do quadro mental.

Como no Caps¹⁰ os pacientes são encaminhados ao serviço de outros locais de assistência e UPAS, a fim de participarem de atividades culturais, artísticas e de cidadania. O funcionamento se dá em tempo integral, porém os usuários têm a liberdade de permanecer durante o dia ou apenas no tempo de suas atividades. Um dos princípios do Recriar é a promoção da cidadania, da autonomia e da convivência entre pessoas e amigos. Estes interagem durante as oficinas (atividades citadas), conversam, trocam ideias, se ajudam, convivem, produzem, enfim, exercitam a sociabilidade.

4.1 – Alceu e a Residência

A questão do autocuidado, no caso do Alceu, era muito marcante e preocupante, pois não tinha uma consciência sobre higiene, se apresentava muito sujo e isso causava um incômodo quando chegava aos lugares. No entanto, ele era bem recebido pelo fato de que era muito carinhoso e generoso, se preocupava com quem gostava, tinha conversas muito interessantes e inteligentes. Luisa relata que houve uma intervenção na casa dele, para que pudessem ajudá-lo na organização e limpeza da casa, e desistiram, pois o caso era muito grave.

Ilka – Depois que ele perdeu essa irmã, a mãe e tal, ficou completamente sozinho. Um tempo morando na casa antiga, depois passou pra outra casa... o que a gente via era muita desorganização. Uma vida muito desorganizada... e uma vida, assim, de um desleixo também, físico, corporal, muito grande...

– ... a casa dele tinha crosta como ele, entendeu? Era uma instalação. Uma instalação. Era um negócio, assim, indescritível... impossível, a gente pensou em fazer um projeto piloto ali dentro mas não tinha como, entendeu? Realmente tinha que ter um apoio, um acompanhamento.

Alceu foi encaminhado a um projeto do Ministério da Saúde chamado Residência Terapêutica¹¹, que consiste em casas no espaço urbano que são destinadas às pessoas com

¹⁰ Fonte: www.trabalhartejf.com.br (acesso 23/08/2018)

¹¹ Fonte: <http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/120.pdf> (Acesso: 10/05/2018)

transtornos mentais graves e que estão em vulnerabilidade social, como era o caso do Alceu. O número de moradores de uma residência terapêutica pode variar de 1 indivíduo até um pequeno grupo de 8 pessoas, que deverão contar sempre com suporte profissional sensível às demandas e necessidades de cada um. O suporte de caráter interdisciplinar, seja o CAPS de referência, uma equipe da atenção básica ou outros profissionais, deverá considerar a singularidade de cada um dos moradores e não apenas projetos e ações baseadas no coletivo de moradores. O acompanhamento a um morador deve prosseguir, mesmo que ele mude de endereço ou eventualmente seja hospitalizado.

Este fato ocorreu em um contexto de muita vulnerabilidade social e emocional, pois ele já não conseguia administrar basicamente sua vida, sua aposentadoria já não dava sequer para comprar remédios e comida. Alceu estava com a saúde debilitada e muito ansioso com essa situação.

Os entrevistados disseram o quanto foi importante a condução do caso dele para uma residência terapêutica, foi fundamental para que pudesse ter tranquilidade para produzir suas pinturas. Seguem as falas dos entrevistados sobre o assunto:

Luisa – *O Alceu, ele ficou, depois que a mãe morreu, ele ficou vulnerável socialmente, economicamente também... ele tinha uma dislipidemia¹² muito... complexa... triglicérides lá no alto... um HDL... tudo... tudo errado, e ele tinha que fazer uma alimentação especial e ele estava tendo dificuldade com isso porque o dinheiro dele não estava dando... pagava aluguel...[...] ... dele que não era dele... Então ele... ele... tem uma certa espoliação ali né... Ele não tinha um imóvel próprio... A ida pra residência terapêutica acabou trazendo, assim, uma despreocupação porque ele ficou morando um tempo pagando, mas numa casa de parentes, o pessoal pediu, a vizinhança pedia o imóvel porque não era limpo, essas coisas... Então, ele, quando ele pode desonerar do aluguel, ele sentiu mais alívio... eu acho que ali ele... ele... pintava mais ainda pelo prazer... Se vendesse, bem... se não vendesse... ele estava acolhido, tinha onde ficar... Mesmo na residência terapêutica ele chegou a mudar de casa uma vez e tudo, mas ele tinha um ir e vir pra um lugar que ele não tinha que preocupar que era ele que*

¹² Dislipidemia é a elevação de colesterol e/ou de triglicéridios no plasma ou uma baixa concentração de HDL que contribui para o desenvolvimento de aterosclerose. Fonte: <https://www.msmanuals.com/pt-br/profissional/dist%C3%BArbios-end%C3%B3crinos-e-metab%C3%B3licos/dist%C3%BArbios-lip%C3%ADicos/dislipidemia> (Acesso: 05/09/2018)

tinha que pagar, então isso fez uma diferença. Então, ele... em muitos momentos ele gostaria de estar fazendo alguma coisa quando a arte veio... de uma certa maneira ajudou nisso... fazendo alguma coisa a mais para ele ter uma renda... ele tinha muito essa preocupação, sabe? E a arte, assim, eu acho que ele... ele tinha uma renda regular... se tivesse uma exposição ou mesmo fora de exposição... tinha uma renda regular... ele vendia...

Ilka – Isso eu vi, a residência terapêutica assim, muito interessante. E o Alceu, importante a gente lembrar disso, porque aquela fase quando ele realmente começou a ficar doente e aí não tinha contenção do intestino, onde ele ia ele se sujava, aquilo foi muito dramático. Mas ele não...que aí eu acho que é a característica dele, ele não deixava de sair...

Cláudio – Residência terapêutica...eu e mais outros companheiros daqui fomos vê-lo, pelo menos, umas três vezes, lá no bairro Santo Antônio, né, que era o último lugar que ele estava morando e lá, inclusive, depois eu conheci pessoas da família dele. Porque ele falava muito, falava muito carinhosamente, mas parecia que ele estava, de certa forma, alijado do processo familiar, né... Até mesmo pelo fato dele ser é... ter uma vida desgastada, sabe? A família também, não sei se por causa da falta de posse, da falta de condição de acolhê-lo melhor, de ficar com ele, de estar com ele...não podia, até então não podia... até mesmo por questão de comportamento... a questão de disciplina, né...[...] lá na residência terapêutica, no bairro Santo Antônio. Ele tinha... um monte de quadro, ele estava produzindo. Não é alguém que estava assim atoa, assim, assado, eu tenho poucos dias e vou parar pra refletir ou meditar sobre a vida. Não, ao contrário...[...]

– (...) Ele não tem isso não... Francamente, nenhum... no perfil dele, em nenhum momento eu vi isso, sabe? Mesmo quando ele tava pra fazer seten-... sessenta e nove, setenta anos, que foi o último ano de vida dele, sabe? Todo mundo lá ficando preocupado, vai chegando ali os quarenta e poucos “Ah, meu Deus...” e tal e ele pouco ligando pra isso, pouco ligando pra isso... E, às vezes, a gente dava roupas pra ele “Alceu, essa roupa tá muito suja, tá velha...” não sei o quê, a gente comprava por aí roupas, levava pra ele, aí ele usava: “Ah, mas eu achei tão bonita que eu guardei...”, aí pegava todas aquelas roupas velhas, rasgadas, sujas de tinta, aí ele usava de novo, sabe? Agora, ele tinha preocupação com a questão de lavar a roupa, principalmente depois que foi pra essa residência terapêutica... tem uma norma, um regulamento, eu acho... Aí ele gostava: “lá é bom, tem pouca gente... eles deixam

eu pintar, ler... tem a hora do almoço... eles me falam do remédio...” não sei o quê... Ele gostava dessa coisa, do cuidado... Que não sei se no CAPS tinha, porque é muita gente, na residência terapêutica, por ser um contingente menor, ele tinha essa...essa... porque as pessoas lembravam ele... e tal...

Todo morador de uma residência terapêutica deve ser referenciado por um CAPS – Centro de Atenção Psicossocial. Segundo o Ministério da Saúde, os CAPSs¹³ são instituições com equipe multidisciplinar, psicólogos, enfermeiros, assistentes sociais, artistas, músicos e voluntários, que trabalham no atendimento tanto psicossocial quanto lúdico, artístico, conscientização ambiental, político e social a pessoas com transtornos mentais. Um dos objetivos era substituir o modelo dos manicômios por uma rede de serviços que garantisse assistência psicossocial dos pacientes.

Alceu frequentava o CAPS Casa Viva e o Centro de Convivência Recriar. Em ambas as instituições o artista tinha uma produção intensa, eram disponibilizados materiais como telas, tintas e pinceis. Alceu tinha uma necessidade de pintar, na maioria das vezes, ele queria pintar todos os dias, e dessa forma não havia material suficiente para essa produção, visto que teria que garantir para os outros pacientes.

Ilka se refere a Alceu como um paciente que se destacava em sua produção pictórica e, ao iniciar seu projeto terapêutico, ele conhece Sebastião Rocha Reis, conhecido como Pury, citado anteriormente, com quem teve o incentivo à pintura. Segundo Pury, Alceu tinha muita coragem e certeza do que queria pintar, quase não esboçava o desenho na tela, partia logo para a paleta de tintas e as utilizava sem economia, com pincelas gestuais e carregadas. Ele pedia a opinião ao Pury, mas não acatava, pois estava certo e satisfeito com o que havia feito.

Além do Alceu, outros artistas que foram pacientes da saúde mental, se destacaram com sua pintura, segue as falas de Pury e Luisa:

¹³ Os Centros de Atenção Psicossocial (CAPS) nas suas diferentes modalidades são pontos de atenção estratégicos da RAPS: serviços de saúde de caráter aberto e comunitário constituído por equipe multiprofissional e que atua sobre a ótica interdisciplinar e realiza prioritariamente atendimento às pessoas com sofrimento ou transtorno mental, incluindo aquelas com necessidades decorrentes do uso de álcool e outras drogas, em sua área territorial, seja em situações de crise ou nos processos de reabilitação psicossocial e são substitutivos ao modelo asilar. www.portalms.saude.gov.br/saude-para-voce/saude-mental/acoes-e-programas-saude-mental/centro-de-atencao-psicossocial-caps (Acesso: 19/01/2018).

Pury: – ...é... é... Já o Isaiás era um movimento agre-... aquele negócio da...

Luisa: – ... bruto...

Pury: – ... bruto... que... ele fazia a casa dele... a casa dele é aquela casa que estica... um... casa... monta ali uma casa e vai puxando... e ele colocava isso na obra dele e assinava por cima... ele sempre assinou por cima da obra... já... tem que até achar... tô olhando ali mas tem que achar... Já o Yuri, não... ele era... ele era metódico, ele era... ele queria equilibrar cor... ele queria... entendeu?

Luisa: – ... é engraçado que o Yuri me parece até uma coisa mais psicodélica... que era mais um estilo pessoal de vida do Alceu... mas talvez por influência do pai isso... que também era...

Pury: – ... cores, brilho...

Luisa: – ... que ele era carnavalesco...

Pury: – ... carnaval...

Luisa: – ... como que chama? Carnavalesco?

Pury: – ... é.. é...

Luisa: – ... o cara que cria, que faz a criação da escola de samba... o pai dele era... Era, era, carnavalesco o pai... tinha uma influência artística de casa...

Flávia: – ... que bacana... Mas sabe que... conversando com vocês agora me veio isso na cabeça...eu acho que, por exemplo, é... de uma forma geral, quando o sujeito te pede uma interferência, a pessoa que estudou a arte, tem a técnica e tal... ele tá buscando a técnica mesmo, ele tá buscando aperfeiçoar a técnica... agora, aqui... ele não queria... ele só queria colocar o que tava ali no inconsciente... a subjetividade... né...

Pury – ... é o que eu falei... o norte...

Flávia – ... a técnica pouco importa...

Luisa – ... por exemplo, o Isaiás, ele não pintava antes... então, de alguma maneira mesmo...que ele não tivesse interferência, ele conseguiu entrar numa tela...

Em 2004, Alceu ganhou um prêmio de pintura do “Projeto: Arte de Viver”, que valoriza produções artísticas de pacientes com transtornos mentais. Alceu foi a São Paulo receber este prêmio e um valor em dinheiro. Este evento e outras exposições das quais participou foram importantes para sua valorização e reconhecimento como artista.



Figura 20. Sem Título, acrílico s. tela. Alceu Rodrigues, 2008.

Luisa – *A questão dele com a arte, por exemplo, uma coisa que foi assim, bem importante, que criou ansiedade, mas que depois ele tirou de letra, foi quando ele participou do concurso da...*

Pury – ... Janssen-Cilag...

Luisa – ... *Janssen-Cilag... a Arte de Viver, que é concurso anual que...*

Pury – ... *eu ia falar sobre isso... que edita um livro, né...*

Flávia – *Onde é esse concurso?*

Pury – *É num laboratório...*

Luisa – *É um laboratório francês... Janssen... lab..*

Pury – *Cilag... Todo ano eles fazem o concurso entre os usuários...*

Pury – ... *não está fazendo mais não...*

Luisa – ... *os usuários...*

Pury – ... *do Brasil inteiro... e os melhores...*

Luisa – ... *e de outros do mundo também... Porque, assim, como é francês... o que eles fazem: as pessoas se inscrevem ou com poesia ou com pintura, com todo tipo de manifestação artística ... aí eles selecionam... é... poesia e pintura... é isso mesmo... porque eles editam um livro com...*

Pury – ... *é, e tem crítico de arte... crítico literário lá, entendeu? Que faz uma avaliação e premia...*

Flávia – ... *uma espécie de banca, né?*

Pury – ... *e premia... e o Alceu foi premiado... num desses concursos... e eu fui com ele a São Paulo pegar esse prêmio...*

Luisa – ...*e o trabalho normalmente vai para uma exposição na França... Ele não é o primeiro que foi selecionado...*

Pury – *é, nós já tivemos vários...*

Luisa – ... *menção honrosa e tudo... Mas o Alceu ganhou...*

Pury – ... *no primeiro ano nós fomos selecionados, mais de dez pacientes aqui. Primeiro ano... mais de dez... ou mais...*

Luisa – ... *na pintura...*

Cláudio – *Quando ele ganhou o prêmio lá em São Paulo, até o Pury foi com ele...foi todo bonito, compraram pra ele até terno, muito bem comportado e tal... ele sabia que aquilo representava alguma coisa pra ele, ou pras pessoas, quando ele chegou aqui no outro dia, ele já estava todo diferente, não tinha mais coisa de terno... e ele não gostava de falar do prêmio... mas aí, ao mesmo tempo, na pintura ele podia fazer uma casa ali, uma paisagem, uma forma geométrica, mas ele fazia também um vaso de flor... então ele não tinha, assim, né... você que é professor, ele não tinha essa preocupação de obediência do estilo, da cadência do estilo. E eu acho que isso aí é interessante, né...*

Luisa – ... *usaram o dinheiro dele pra isso, depois continuaram usando e tal... Mas de qualquer forma foi um reconhecimento né... público... isso não fica só aqui... a Jassen publica isso e os trabalhos vão pra França... Então... esse reconhecimento foi muito bom pra ele... pra outros pacientes, às vezes fica muito confuso, assim, “nossa, ganhou um prêmio, ‘Menção*

BOA VIAGEM

Piscinas que são pura arte. Página 6

Tribuna de Minas

CADERNO

DOIS

www.tribunademinas.com.br

JUIZ DE FORA, QUARTA-FEIRA, 18 DE MAIO DE 2016

Frutos de Nise

Luta antimanicomial, comemorada hoje, utiliza-se de terapias diversas na cidade, como apontou a pioneira psiquiatra Nise da Silveira, cuja história ganha últimas exposições na cidade nesta quarta



Ateliê de costura se aproveita da pintura para criações que são comercializadas, argumento para a ressocialização

MAURO MORAIS
Repórter

Uma batida, duas batidas, três batidas e nada. Foi preciso esmurrar a porta até que alguém viesse atendê-la. Nise da Silveira, a psiquiatra brasileira que se apresenta firme já na primeira cena do filme "Nise - O coração da loucura", em cartaz no Alameda até esta quarta, precisou gritar muito até ser ouvida por seu país e pelo mundo. "Não acredito em cura pela violência", diz a médica, interpretada por Clóvia, em cer-

ta passagem do filme assinado por Roberto Berliner (de "Bruna Surfistinha") que já levou cerca de cem mil brasileiros aos cinemas. A narrativa sensível e mais apertada não apenas a resignação de uma profissional com o outro, mas uma luta de décadas, celebrada neste 18 de maio, quando as reflexões acerca do movimento antimanicomial são colocadas em pauta. Em Juiz de Fora, das 9h às 17h, desde a segunda-feira, a produção das oficinas terapêuticas dos Centros de Atenção Psicossocial (Caps) está exposta no PAM - Mare-

chal. Ao meio-dia desta quarta, um desfile de moda na Rua Mister Moore também coloca a saúde mental em primeiro plano. Bem como o ciclo de debates voltados para cuidadores, trabalhadores e moradores de serviços residenciais terapêuticos. Enquanto amanhã, às 9h, acontece um torneio de futebol com os usuários, na Faculdade de Educação Física da UFJF, na sexta, 20, o evento se encerra com uma mesa redonda sobre a luta no auditório da vigilância sanitária (Rua Antônio José Martins s/n - Morro da Glória).

Afora a pintura

Na cidade que integrou o corredor da loucura, que agrupava 80% dos leitos psiquiátricos do estado, e de onde saiu o autor da Lei 10.216, o deputado Paulo Delgado, que em 2001 definiu a chamada reforma psiquiátrica, Nise é um passado alegre. Seu pensamento foi seguido e também superado. Entre uma fábrica, um ateliê e um estúdio, o Centro de Convivência Recreativa, localizado no primeiro andar do prédio da esquina das ruas Tiradentes com Luiz Perry, está sempre agitado. A despeito do pequeno espaço físico e da reduzida equipe - a maioria dos monitores são estagiários contratados pela Prefeitura - o lugar se mostra como a acertada opção em oposição aos hospitais, cantos escuros nas memórias de quem os conheceu.

Ainda que as pinturas produzidas pelos usuários do serviço custeado pelo município com apoio financeiro do Governo Federal não sejam expostas há mais de um ano, os artesanatos - como as calotas de carro delicadamente desenhadas - são frequentes em feiras e bazares. Este mês, produziram 450 ecobags com tecido reciclado e pintado, para uma grande empresa de Juiz de Fora. Além do Rádio Pirai, que produz programas de dois em dois meses em média, a casa espera lançar, ainda neste mês, um canal na internet, com programas feitos pelos próprios usuários. "Nossa ideia é avançar para além do pintar como terapia, mas pintar como trabalho", avalia a coordenadora do centro, Ika de Araújo Soares, uma das duas psicólogas do local.



Reunião para produção da rádio e da TV conta com diferentes sugestões de piada, ponto alto das atrações

Sujeito no mundo

Se nos tempos de Nise, por volta dos anos 1950, entre os muros do manicômio, a interpretação das criações artísticas funcionavam como chave para alguns tratamentos, a ordem, agora, é perceber a arte como um passo para a ressocialização, assim como a comunicação, a culinária e outras modalidades possíveis, que, infelizmente se desentendam conforme a disponibilidade da mão de obra para instruir. "Muito mais do que o significado de uma obra é o sentido que ela dá para quem está fazendo. O que

há é uma ênfase no engajamento desse sujeito no mundo", comenta Ika, apontando a Associação Pró-Saúde Mental 'Trabalharte', que comercializa as produções, como um desses relevantes eixos. "Hoje vejo o lado bom de poder fazer parte da sociedade", emociona-se Valmir, de 46 anos, que há três anos frequenta o lugar e tornou-se um dos responsáveis pela rádio. "Minha vida foi só internamento, desde os 13. Quando sai, aprendi a dialogar", diz ele, cujo único contato com o veículo

era como ouvinte de Brizola na época em que morava no Rio de Janeiro. "O louco também pode ser inteligente", pontua, recebendo a sua volta olhares de confirmação, como o de Dely, uma das mais entusiasmadas por ver sua imagem numa tela de TV. Natanael Miana, 33, prefere a pintura, mas também vive a satisfação de executar um trabalho. Sente-se útil como Maria do Carmo Loretto, 54, que sorri ao responder sobre o bem que os mosaicos com cascata de ovos lhe trazem.



Alceu, morto em 2015, chegou a ganhar prêmio nacional

Alceu: o gesto denso

Espessa, a pincelada de Alceu Rodrigues dos Santos expressava certa tensão entre o homem e a tela. Como a paleta, vibrava. Enquanto os temas - da marinha às flores, passando pelo abstrato completo -, se mostravam diversos, o traço mantinha-se nos mais variados suportes, do papel à tela. Era um artista de grande produção. Ainda assim, viveu à margem da arte local. Não por sua pintura, nem tampouco por sua expressividade, mas, certamente, por sua condição. Um dos primeiros usuários do Centro de Assistência Psicossocial (Caps) - Casa Viva, quando foi fundada (ainda com outro nome), na década de 1990, Alceu e sua trajetória ajudam a contar a história da política de saúde mental em Juiz de Fora. Vítimado por um câncer no início de 2015, o homem alto, de barba e cabelo grisalhos viveu constantes internações. "Passei por várias internações psiquiátricas. Passei por momentos difíceis também, de alcoolismo, de drogas, de depressão. Teve uma vez que eu mesmo pedi para ser internado. Às vezes é necessário, e, naquele momento, eu senti que era necessário", contou a edição de número 13 da Rádio Pirai.

Segundo a coordenadora do Centro de Convivência Recreativa, Ika Araújo Soares, o perfil de Alceu se modificou bastante após sua adesão ao serviço de saúde mental, ainda que sua personalidade se mantivesse firme e intempérvia. "Ele pintava e, quando não estava bem, colocava a pintura na água ou borrava tudo. Ele tinha uma reação muito crítica com a própria arte", recorda-se.

Para Mariana Andrade, estagiária de artes do centro, a produção de Alceu se alinha, em sua densidade, ao expressionismo. "Ele era muito livre para criar. Tinha uma identidade própria. Era incrível ver o trabalho dele se concluindo", comentou. Premiado com o segundo lugar no concurso nacional "Arte de viver", realizado pelo Governo Federal e voltado para pacientes com transtorno bipolar e esquizofrenia, Alceu recebeu aplausos. Contudo, a posteridade lhe reservou apenas uma pequena sala no Centro de Convivência, onde divide espaço com quadros do também artista já falecido Yuri Schuery e computadores. Ainda que tenha conseguido superar a questão da saúde mental, Alceu não se desvinculou. Mesmo assinando uma produção visivelmente original e esteticamente bastante expressiva.

Entusiasmado, contou, certa vez, à Rádio Pirai, sobre o dia em que se percebeu artista: "O ato de expor uma obra é uma coisa muito incrível. O primeiro quadro que eu vendi na minha vida foi numa exposição feita através do Caps. Eram dois girassóis azuis sobre o fundo laranja. Pintado num cartão. De repente passou uma moça e disse: 'Eu quero'." Alceu, figura sempre presente em vermissages, contou a história da despedida de uma família outrora grande e a solidão dos olhares de estranheza. Pintou a arte que inclui, mas também conheceu a arte, em seu sistema mais cruel, que exclui impiedosa. Alceu, sobretudo, pintou, pintou e pintou. E estava certo. Ainda que não tenha ganhado todos os louros devidos, sua pintura existiu forte e densa provando que o tal sistema da arte nem sempre está certo.

Honrosa’”, mas não gera remuneração... e o Alceu, não lembro quanto foi, mas ele recebeu um valor...por conta desse concurso...

Pury – ... era uma grana... cinco mil reais, uma coisa assim, parece... ou dois mil e quinhentos... não lembro quanto foi... O primeiro prêmio eu acho que era cinco mil... o segundo...ele ganhou o segundo...

Além da premiação citada, as obras de Alceu foram expostas em vários lugares de Juiz de Fora e citadas em artigo de jornal (como na página anterior). Enfim, uma referência na pintura, não somente da saúde mental, mas como importante artista da cidade de Juiz de Fora.

Alceu era um sujeito excessivo, tomado pela vida; muito querido, respeitado e admirado por todos os que cercavam; profissionais e pacientes da saúde mental de Juiz de Fora, amigos da Quarup e os familiares. Para homenageá-lo, depois de sua morte, o projeto do Centro de Convivência Recriar “Rádio Piraí”¹⁴ dedicou o 13º programa ao amigo Alceu, e alguns pacientes expuseram sua mensagem:

Aldair: Alceu você é um grande amigo;

Sebastião: O palhaço triste que jamais desiste. Alceu aqui na terra e aí no céu nunca ninguém te esqueceu;

Marcelo Silvestre: Alceu é um excelente pintor de quadro;

Renato: Um abraço, amigo, Alceu.

¹⁴ www.soundcloud.com/user871409736/13-programa (acesso: 23/08/2018)

Conclusão

Percebemos que o espaço criado pela Arteloucura, possibilita-nos, como espectadores, a sentir e fruir a obra de pessoas com sofrimento psíquico não na via da doença ou delírio, e sim da arte. A obra não é produto de terapia, parece redutor aludir apenas a interpretações psicológicas, é elemento da vida, criação, expressão do pensamento e do sentir o mundo. A obra, neste contexto, perpassa memórias, vivências e a subjetividade do artista, sendo assim, a doença é apenas um traço e não uma condição para a criação.

Alceu Rodrigues, artista que apresentamos na pesquisa, tinha a necessidade da arte. A vontade criadora é algo superior nele, é o grande estimulante da vida. Como vimos nas falas de Luísa e Ilka, sua produção artística foi intensa e significativa para o cenário artístico de Juiz de Fora, não somente por ter sido um expoente artista da cidade, mas por expressar sua emoção, sua história e toda intensidade das cores, nas pinceladas fortes e carregadas de tintas. A arte não deu conta de aliviar ou canalizar a sua angústia, às vezes, até potencializava a crise por não estar satisfeito com sua pintura. Sua produção artística ajudou na circulação social, na valorização como pessoa e artista, e na questão financeira.

Alceu gostava muito de estar perto dos amigos, gostava de conversar e falar sobre sua vida, interesses artísticos, músicas e artistas. A arte o possibilitou estar na companhia de pessoas queridas, além de possibilitar a participação em exposições e premiações, que o estimulavam a desenvolver sua técnica e poética na pintura. Vender suas pinturas era a confirmação do belo trabalho que produziu.

Pury: – ... você vê que a arte ... não quero nem especificar... arte... de portador de sofrimento mental... é... você vê como é diversificado dentro do inconsciente... né... como é diversificado! O Alceu tinha uma pincelada pastosa...

Flávia: –... *carregada, né...*

Pury: –... *carregada... e com movimentos lineares e tal... você vê uma leveza na pincelada...*

Luisa: – ... *pintava calmamente...*

“Alceu era louco por arte”, como disse seu amigo Cláudio, pintava quase todos os dias, quando não, ia até a Livraria Quarup conversar, ler, ouvir música e relembrar fatos importantes de sua vida.

Pury – *Posição dele na vida, entendeu? Era a arte...ele não falava de outra coisa a não ser falar de política... só falava de arte... entendeu? Só falava de arte... então... se tirasse a arte dele tirava a vida dele, entendeu?*

Pury – ... *todo artista é assim, viciado em arte... difícil você ver um artista que faz puramente técnico... não tem...*

Ilka – *Eu sei que ele fazia uma coisa, um procedimento pesado, não sei se era a quimio, porque senão teria caído o cabelo, mas eram umas sessões de radioterapia, o próprio tratamento, às vezes ele ficava lá tomando alguma coisa e saía depois, descia a Independência a pé... E andava muito... Então ele tinha essa coisa assim, era bravo, né? Um sujeito bravo, assim... no sentido dessa luta. A coragem que o Pury falou veio nesse sentido, sabe? Não só a coragem do pintar, mas a coragem de vida mesmo. Vai morar sozinho, aí pinta, se suja todo e a casa fica do mesmo jeito, ele volta... então... aí arruma a residência, aí ele pega e aceita, entendeu? É como se fosse, você tá dizendo, né, então, tô aceitando, tô recebendo o que é seu... a coisa da generosidade que é uma característica dele, também fazia ele ser muito receptivo. Esse, esse acordo que a gente teve que fazer com ele aqui, ele não se exaltou hora nenhuma, sabe? Então a gente sentou com ele: “Alceu, você está fazendo...”, ele: “me desculpa...”, pedia sempre desculpa pelo o que ele fazia...Então, tô até emocionada com essa conversa nossa aqui, ele vinha depois, todas as vezes que a gente conversava com ele ou que ele fazia uma cena aqui, ele vinha e depois pedia muita desculpa...*

(...) *Ele, o Alceu era muito querido mesmo, ele acabava a quimioterapia e saía andando a pé...[[risos]], eu penso assim: “gente, como ele conseguia? ”, gente, como ele conseguia, né? Era radio, não sei se chegou a fazer quimio... fez também quimioterapia, a Luiza te falou?*

Cláudio – *No dia do enterro dele, quando ele faleceu, né... nós fomos no enterro lá no Parque da Saudade... um negócio legal... a quantidade de gente, você nem acredita... um cara tido como doido, desajustado, indesejado, né... e... gostava demais das mulheres, as mulheres que davam carinho pra ele, a Luiza, por exemplo, ele tinha uma adoração com a Luiza... “Oh, Cláudio, liga pra mim pra Luiza... Oh, Cláudio! Me falaram que ela tá doente...”; “Oh, Alceu...”; “Não, ela tá doente...eu fui lá no...”, como chama isso?, “... no CAPS e não vi ela...”. Aí ele ficava assim e tal... Aparece em várias fotos em situações aqui na livraria... e uma coisa que eu notava, até um amigo que chamou atenção, sempre que ele estava nas fotos ele arregalava os olhos... ele aparecia com os olhos... quer ver... sem mentira...*

Invadido pelo câncer, Alceu foi morar em uma residência terapêutica, momento importante para cuidar melhor de sua vida financeira e sua saúde, além de ter mais tranquilidade para produzir suas obras. Neste momento Alceu pintou como nunca, alcançou desenvolver melhor sua técnica, por exemplo, a iluminação na pintura, com o branco dando o contorno de luz na composição.

A criação artística de Alceu Rodrigues foi intensa e vasta. Como espectadora de sua obra, presenciei vários momentos do processo de criação, além de conversas sobre arte e vida. Observamos a certeza de cada pincelada e escolha do tema que iria pintar, por isso sua rapidez ao compor uma tela, mesmo que em algum momento ele poderia passar pelas obras expostas nas instituições de saúde mental e fazer algum retoque na tela, ou até colocá-las debaixo da torneira e passar o esfregão afim de criar outra imagem nas telas.

Observar as obras e apresentar a vida de Alceu Rodrigues foi importante e fundamental para discutir o espaço do Entre, da Arteloucura, como proposto nesta pesquisa. Pensar em um espaço de pertencimento de obras de pessoas com sofrimento psíquico, sem a intenção de categorizar como forma de terapia ou institucionalizá-las no campo artístico, é algo a ser constantemente desdobrado a fim de perceber outras formas de arte e de vida, de sentir e de valorizar as obras sensíveis.

Bibliografia

- ADRIÃO, Karla Galvão; Cabral, Arthur Grimm; TONELI, Maria Juracy Filgueiras. Pesquisar na diferença: um abecedário / organizado por Tania Mara Galli Fonseca, Maria Livia do Nascimento, Cleci Maraschin. – Porto Alegre: Sulina, 2012.
- ANGELI, Andréia do Amparo Carotta de; COSTA, Luis Artur; FONSECA, Tania Mara Galli. Pesquisar na diferença: um abecedário / organizado por Tania Mara Galli Fonseca, Maria Livia do Nascimento, Cleci Maraschin. – Porto Alegre: Sulina, 2012.
- ARANTES, Haydêe Sant’ana, MUSSE, Christina Ferraz. Memórias do Cineclubismo. A trajetória do CEC - Centro de Estudos Cinematográficos de Juiz de Fora. Ed. Funalfa, 2014, Juiz de Fora.
- Eu sou você / Tania Mara Galli Fonseca [e] Blanca Luz Brites organizadoras. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012.
- BURROWES, Patrícia. O universo segundo Arthur Bispo do Rosário / Patrícia Burrowes – Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999.
- CANTON, Kátia. Temas da Arte Contemporâneas: Espaço e Lugar. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. O anti-Édipo. Tradução. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: editora 34, 2010; _____;
- _____. Tradução Suely Rolnik. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: editora 34, 2007. v. 4.
- _____. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1997. v. 5. DELEUZE, Gilles. Diferença e Repetição. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- _____. Clínica e crítica. Rio de Janeiro: editora 34, 1997;
- FOUCAULT, Michel. Doença mental e psicologia. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975.
- _____. O nascimento da clínica. Tradução Roberto Machado. – 7 ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.
- _____. História da Loucura: na Idade clássica. – São Paulo : Perspectiva, 2014.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. O pensamento selvagem. São Paulo: Editora Nacional, 1970.

- LEVY, Tatiana Salem. A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze/Tatiana Salem Levy. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- PATROCÍNIO, Stela do. Reino dos bichos e dos animais é o meu nome/ Stela do Patrocínio. Viviane Mosé [org.] – Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2001.
- PELBART, Peter Pál. Da clausura do fora ao fora da clausura: Loucura e desrazão/ Peter Pál Pelbart. – 2. Ed. - São Paulo : Editora Brasiliense, 2009.
- _____. Vertigem por um fio. Política da subjetividade contemporânea. São Paulo : Ed. Iluminuras, 2000.
- _____. A nau do tempo rei. 7 Ensaio sobre o tempo e a loucura. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1993.
- PEREIRA, João Frayze. O que é loucura. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- ROLNIK, Suely. Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo – 2ª Edição, Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2014.
- _____. Lygia Clark e o híbrido arte/clínica. São Paulo, 1996.
- _____. Subjetividade em obra: Lygia Clark, artistas contemporâneos, 2002.
- _____. Molda-se uma alma contemporânea: o vazio pleno de Lygia Clark. Los Angeles, 1999.
- SANTI, Pedro Luiz Ribeiro de. A construção do eu na modernidade: da Renascença ao século XIX – um texto didático / Pedro Luiz Ribeiro de Santi. – Ribeirão Preto: Holos, 2000.
- SILVEIRA, Nise da. Imagens do Inconsciente/ Nise da Silveira. – Petropolis, RJ : Vozes, 2015.

Sites:

<http://www.ufjf.br/forumdacultura/2011/08/01/a-arte-como-ferramenta-de-inclusao-social/>
(Acesso: 25/07/2018)

www.soundcloud.com/user871409736/13-programa (Acesso: 23/08/2018)

www.portalms.saude.gov.br/saude-para-voce/saude-mental/acoes-e-programas-saude-mental/centro-de-atencao-psicossocial-caps (Acesso: 19/01/2018).

<http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/120.pdf> (Acesso: 10/05/2018)

www.trabalhartejf.com.br (acesso 23/08/2018)

www.tribunademinas.com.br/noticias/cultura/11-10-2017/personalidades-que-sofreram-transtorno-mental-inspiram-exposicao-da-ufjf.html (Acesso em 19/08/18)

www.estrambolicarte.blogspot.com/2014/04/os-estrambolicos-auto-retratos-da.html
(Acesso 24/08/2018)

www.museubispodorosario.com/bispo/obra-vida/ (acesso: 03/08/2018)

www.mestredoimaginario.blogspot.com/2009/02/nau-dos-insensatos-bosch.html
(Acesso: 28/06/2018)

www.msmanuals.com/pt-br/profissional/dist%C3%BArbios-d%C3%B3crinos-e-metab%C3%B3licos/dist%C3%BArbios-lip%C3%ADdicos/dislipidemia (Acesso: 05/09/2018)