

Para citar este artigo (ABNT):

WEINREB, Mara E. Trajetórias da desrazão: vidas silenciosas e marginais. In: *Cultura Visual*, n. 13, maio/2010, Salvador: EDUFBA, p. 101-117.

Trajetórias da desrazão: vidas silenciosas e marginais

Paths of irrationality: silent and marginal lives

Mara Evanisa Weinreb

Resumo

Esta pesquisa discute as obras de artistas oriundos de um campo mais conhecido como: Arte e Loucura, relacionando-as a um contexto cultural e artístico atual. Iniciaremos pela trajetória desse tema no Brasil, com as atividades de Osório César no Hospital do Juqueri, em São Paulo, em 1929, e, no Rio de Janeiro, com Nise da Silveira no Centro Psiquiátrico Nacional. Para tanto o conceito desenvolvido por Mário Pedrosa sobre a Arte Virgem, valorizando o artista esquizofrênico, e o conceito de diferença e repetição de Gilles Deleuze, que reforça as idéias sobre a desrazão trazidas por Michel Foucault. Arthur Bispo do Rosário dialogará com a trajetória de Luiz Guides. Morador do Hospital Psiquiátrico São Pedro, há 50 anos em Porto Alegre, frequenta a Oficina de Criatividade há 19 anos. A obra de Luiz Guides, foi estudada com mais ênfase, revelando-se com qualidades artísticas.

Palavras-chave

Arte; loucura; desrazão; estudo de caso.

Abstract

This research discusses the work of artists in a field known as Art and Madness relating them to a contemporary cultural and artistic context. We initiate with the trajectory of this theme in Brazil, with the activities of Osório César in the Juqueri Hospital, São Paulo, in 1929 and in Rio de Janeiro with Nise da Silveira in the National Psychiatric Center. Recurring also to the concept developed by Mário Pedrosa about Virgin Art, highlighting the artist schizophrenic, and to Gilles Deleuze's concept of difference and repetition, which reinforce the ideas about unreason brought on by Michel Foucault. Arthur Bispo do Rosario talks with the trajectory of Luiz Guides, resident of the Psychiatric Hospital.

Keywords

Art; madness; irrationality; case study.

1. Introdução

O campo artístico conhecido como Arte e Loucura tem sido uma motivação para nossas atividades profissionais e pessoais. Em 1993, aceitamos o convite para ministrar uma oficina de arte-educação, simultânea a uma oficina de teatro, no Centro de Desenvolvimento da Expressão – CDE. Este convite acon-

Submetido em: 19/01/2010

Aprovado em: 30/03/2010

teceu devido aos estudos e atividades que realizávamos na área, envolvendo processos grupais, arte e criatividade. Nesta época, conhecemos a produção artística de Manoel Luis Rosa, portador de deficiência mental e frequentador daquela instituição desde a sua inauguração, em 1961. No ano de 1995, a então diretora, Marisa Silva, pensou em catalogar a produção de Manoel e, interessada em abordar as relações entre a arte e a psicologia, convidou-nos para organizar este material. Levamos a ideia como proposta de pesquisa junto ao curso de mestrado do Instituto de Artes da UFRGS. A por este estudo deu-se pelo destaque que gostaríamos de oportunizar a Manoel Luiz, devido aos seus resultados artísticos.

Nossa proposta volta-se para uma discussão das obras destes artistas, oriundas de um campo artístico específico conhecido como Arte e Loucura, e marginal quanto a sua visibilidade e reconhecimento nas artes. Procuramos desenvolver uma crítica que discuta estas obras a partir de abordagens múltiplas, com a intertextualidade dos conceitos e leituras que contemplarão nossa pesquisa. Nosso objetivo principal é oferecer um olhar despatologizante, que permita ver estas obras em si mesmas, proporcionando um diálogo com o contexto cultural e artístico. Assim as singularidades das obras de nossos artistas serão consideradas em seus contextos específicos, que buscaremos em seus próprios locais, lembrando a frase de Djanira, no painel frontal de sua retrospectiva no MARGS, em dezembro de 2006: “Minha arte não é ingênua, eu é que sou”.

Iniciaremos a contextualização da história da Arte e Loucura ocorrida no Brasil através do acompanhamento das atividades de Osório César e da criação de oficinas de arte no Hospital do Juqueri, em São Paulo, a partir de 1929, atividades que apenas na década de 50, mesmo sem apoio institucional, foram oficializadas com o nome de *Escola Livre de Artes Plásticas* – ELAP. Bispo do Rosário representou um retorno triunfal para os debates das questões que envolvem Arte e Loucura. Assim, participou da 46ª Bienal de Veneza, em 1995, e sua arte, reconhecida como arte contemporânea, tornou-se exemplo de arte marginal, manicomial e consagrada.

Para a discussão da Arte e Loucura como Arte Marginal, se faz necessário ir ao encontro dos artistas e das suas obras com sua trajetória local, alheia aos processos artísticos formais e acadêmicos. As ideias sobre a desrazão trazidas por Michel Foucault e Peter Pal Pelbart serão importantes contribuições para a afirmação de nossos artistas em suas culturas da diferença, e da desrazão com possibilidades de interações junto à cultura dominante, com suas singularidades próprias. Esta sociedade atual é trazida pelos sociólogos Mike Featherstone, Norbert Elias, e Zygmunt Bauman, e pelo historiador John Lukács. Constituídas por um meio de incertezas, tal sociedade é instável e escorregadia, nela fronteiras e territórios oscilam em formato e conteúdo, contribuindo para as discussões sobre o contexto artístico atual. Trazem-se ainda aspectos da trajetória artística de Manoel Luiz Rosa que servirão para dialogar com Bispo do Rosário e Luiz Guides, com o posicionamento do crítico de arte Má-

rio Pedrosa, e com as incursões do artista nas oficinas de arte da Terapêutica Ocupacional de Nise da Silveira.

Destaca-se a obra de Luiz Guides, a partir de sua internação no Hospital, com dados e informações relativas a sua vida asilar e seu início na Oficina em 1990. Luiz Guides tem uma produção artística constituída de aproximadamente 3700 obras, produzidas até o final de janeiro de 2009. Trabalhamos em seu acervo, procurando dar atenção aos aspectos e elementos de sua arte que revelavam um processo muito singular e de qualidade artística, como a escritura, o gestual e o tratamento dispensado às cores. Sua trajetória não estaria completa sem os depoimentos dos profissionais e colaboradores da Oficina e os registros encontrados no Acervo dessa instituição.

Quanto aos conceitos estabelecidos em relação à loucura, produtores e suas obras aproximarão os artistas ao final do artigo, quando nos valem do conceito desenvolvido por Deleuze sobre diferença e repetição, que pode ressignificar o artista esquizofrênico, para além das patologias, contribuindo para a compreensão do conceito de desrazão que permeia nossa pesquisa. Nesta linha de pensamento também incluiremos o conceito de Benilton Bezerra relativo à importância da comunicação não verbal, uma forte característica de nossos artistas, em um mundo de sujeitos constituídos pela linguagem. Por fim, apresentaremos nossas conclusões sobre estas expressões artísticas e sobre as implicações que possam acarretar ao cenário de nossa cultura, no momento em que a crítica e a teoria da arte se debruçam sobre elas. A conceituação de arte marginal, louca, enquanto oriunda do hospício, e desarrazoada enquanto expressão de uma diferença cultural e social, não corresponde ao padrão convencional ou consagrado em arte. Mas se quisermos nos surpreender, poderemos encontrar, no percurso desta leitura, uma trama de conceitos e discussões que envolve as estranhas artes e seus estranhos artistas.

2. Arte e loucura: a outra história

É um erro classificar a obra de arte criada pelo doente mental, de arte degenerada ou patológica. Na expressão artística do doente, descortinamos um mundo calmo, ingênuo, rico de colorido, do qual a doença não participa como degenerescência. É, pois, uma clamorosa injustiça classificá-la como tal. O panorama artístico do doente mental tem a mesma amplitude, a mesma beleza, daquele do homem chamado normal.

Osório Cesar

O expressionismo, dentre os vários movimentos foi o que mais chamou a atenção da área científica e artística, tanto pela busca dos aspectos ancestrais, primitivos, com pelas experiências sensoriais e subjetivas. As correntes filosóficas como o existencialismo e a psicanálise, influenciaram sem dúvida artistas, que passaram a valorizar as expressões emocionais em suas pinturas. Como exemplo, temos: Vincent Van Gogh, Wassily Kandinsky, Pablo Picasso, e Edward Munch, entre outros. A descoberta da arte dos psicóticos interessa

especialmente a artistas como Paul Klee, Max Ernest e Hermann Hesse, vão a Heidelberg para conhecer a coleção de Prinzhorn: A Arte dos Insanos, segundo Maria Heloisa (FERRAZ, 1998).

As questões que envolveram o tema da Arte e Loucura no Brasil foram o resultado de intelectuais e suas iniciativas arrojadas, contrários às idéias então vigentes no país. Estes debates inseriam-se em um contexto político-social tenso e conflitivo, que passam a contar outra história, a história não oficial, a qual iremos contar. Para elucidar estas questões convencionamos dividir esta história em quatro períodos, escolhendo os eventos mais significativos que caracterizasse o início de cada momento, contemplando as obras produzidas nas instituições totais, que eram ou ainda são mantidas em reclusão e as pessoas que se dedicaram para que estas produções alcançassem um outro olhar. É quando críticos de arte como Osório César Mário Pedrosa buscam no campo da arte e da cultura um lugar, o reconhecimento artístico dos internos psiquiátricos.

Inspirados pela Semana de Arte Moderna de 1922, escritores, artistas e educadores, trouxeram a luz os primeiros estudos da arte dos loucos no Brasil, portanto, denominamos este momento como o primeiro período da história da Arte e Loucura (1922-1949). Nas décadas de 20 e 30, o país fervilhava com idéias e aspirações que mudariam significativamente o perfil das artes e da literatura brasileira. Desde 1923, Osório Cesar, já trabalhava no Hospital Psiquiátrico do Juquerí, e com interesse especial pela produção plástica dos doentes mentais. O aprofundamento sobre este tema o leva a buscar subsídios nas obras de Freud, Prinzhorn e Vinchon, que na época realizavam estudos sobre questões do inconsciente e o sentido do trabalho na produção dos loucos e alienados.. Em 1925, publica a “A Arte Primitiva nos Alienados”. Desde 1925, Maria Heloisa (FERRAZ, 1998) refere que Osório Cesar falava dos internos, como os artistas do Juqueri. Em suas publicações e artigos, descrevia as manifestações expressivas dos doentes mentais, como os desenhos nos muros do hospital, em terreiros entre os pavilhões, desenhos a carvão ou com instrumentos pontiagudos, e mais o trabalho artesanal, que já acontecia no Juqueri, como as bonecas e os bordados feitos pelas mulheres internas.

Nise da Silveira contemporânea de Osório César, e parceira na compreensão da doença mental e suas expressões artísticas, vem morar no Rio de Janeiro quando é então aprovada no concurso para psiquiatria da antiga Assistência a Psicopatas. Começa seu trabalho no Hospital da Praia Vermelha, onde permanece por seis anos. Ao recusar-se a acionar o botão do eletrochoque, Nise criou um impasse dentro do hospital, como dizia que não dava para aquilo, na época, o diretor, Paulo Elejade, disse-lhe que não haveria um lugar onde não aplicassem as novas tendências em psiquiatria. Com a proposta de revitalizar um espaço abandonado, foram criados dezessete núcleos, incluindo oficinas de encadernação, setor de música, setor de danças folclóricas, esportes e ateliês de pintura e modelagem.

Dentre os vários núcleos, as oficinas de arte eram as preferidas de Nise, tanto para sua pesquisa sobre a esquizofrenia como pela oportunidade de propiciar outro tratamento para os doentes mentais, ao perceber que as atividades plásticas facilitavam uma comunicação não verbal, surge então em 1946 dentro da Seção de Terapêutica Ocupacional e Reabilitação- S.T.O.R., no Hospital Psiquiátrico Pedro II, uma oportunidade para os doentes mentais se comunicarem através das imagens. Dirigiu a Seção de Terapêutica Ocupacional de 1946 até 1974 (SILVEIRA, 1993)

Nos ateliês, apesar de muitos doentes nunca terem pintado antes, ou algum contato prévio com materiais plásticos, os frequentadores, todos esquizofrênicos, apresentavam intensa exaltação em sua atividade imaginativa, como uma *“pulsão configuradora de imagens”*. Esta idéia Nise da Silveira compartilhava com psiquiatras como Prinzhorn, Osório Cesar e com o crítico de arte Mário Pedrosa. Afirmavam que uma pulsão criadora, uma necessidade instintiva sobrevivia à doença mental. Não faziam distinção entre a produção plástica dos artistas e a dos loucos. Assim a médica definia os artistas no catálogo da exposição, “Nove Artistas de Engenho de Dentro”:

Trate-se de artistas sadios ou de artistas doentes permanece misterioso o dom de captar as qualidades essencialmente significativas [...] Haverá doentes artistas e não artistas, assim como entre os indivíduos que se mantêm dentro de imprecisas fronteiras da normalidade só alguns possuem a força de criar formas dotadas do poder de suscitar emoções naqueles que as contemplam (SILVEIRA, 1981, p. 68).

Assim no ano de 1952, denominamos de segundo período quando é inaugurado o Museu de Imagens do Inconsciente sendo momento de consagração e de afirmação destes autores e dos serviços por eles criados. Seu método de trabalho consistia na integração íntima entre o olho e a mão, o sentimento e o pensamento, e para que isso acontecesse eram fundamentais os exercícios de ações criativas. Sua intenção não era levar os internos a produzirem obras de arte, o que poderia ocorrer, mas possibilitar que estabelecessem uma linguagem com o meio em que viviam e uma melhora no convívio social.

O terceiro período seria um período de retrocesso (1964-1979), quanto aos avanços anteriores, ateliês fechados, debates e eventos diminuíram, praticamente desapareceram. É a época da ditadura militar, quando intelectuais são perseguidos e exilados. Neste período, retomam-se as internações, semelhante ao período do Estado Novo, quando ocorreu a superlotação do Juqueri, e o fechamento compulsório de seus ateliês de arte.

Em nossa visita ao Museu, em janeiro de 2008, tivemos a oportunidade de conhecer uma estrutura impecável, um tanto paradoxal em relação ao estado físico do hospital, relativa ao armazenamento das produções dos ex-internos e atuais frequentadores do ateliê. Funcionando uma Galeria de arte que expõem permanentemente as obras de seus artistas, acervo técnico e sala de atelier.

Das instituições que enclausuraram e catalogaram a loucura, na Europa do século XVII, até seu desmanche a partir da década de 80 do século XX, no Brasil, constituem-se agora como um outro lugar. Quando passam a acolher o abandono, hoje com um caráter mais assistencial do que propriamente excludente, muito devido a questão social gerada pelo movimento antimanicomial.

3. Arthur Bispo do Rosário e a recriação do mundo

Arthur Bispo do Rosário nasceu em Japarutuba, Sergipe, no ano de 1911. Fez de sua vida um retiro de fé e devoção, fiel aos costumes de sua cidade natal, herdeira de uma tradição católica fervorosa. Durante a Festa de Reis, o Reisado, a luta entre cristãos e mouros era revivida junto à população, com o rei mouro vestindo um manto vermelho bordado e cravejado, com coroa e espada. Segundo Luciana Hidalgo (HIDALGO, 1960), provavelmente o menino impressionado, vendo tal imagem, registrou-a em suas lembranças, como o Manto da Apresentação, cuja confecção levou em torno de dez anos, ricamente bordado por dentro e por fora, com dizeres místicos, temas da Marinha, cordões coloridos e objetos do cotidiano. Bispo queria vesti-lo para sua apresentação junto ao Todo Poderoso no dia do Juízo Final.

Era Natal de 1938 quando Bispo descansava no pátio da residência da família Leone, onde trabalhava como zelador e motorista, Botafogo, Rio de Janeiro. De súbito, avistou sete anjos que vieram ao seu encontro: era um chamado. Atendendo a este chamado, por dois dias perambulou pelas ruas do centro, seguindo vozes, e por fim chegou ao Mosteiro de São Bento, onde se apresentou, anunciando aos padres que estava ali para julgar os vivos e os mortos. Foi imediatamente recolhido ao Hospício da Praia Vermelha. Tinha 27 anos.

Sua entrada na vida asilar se deu ao bater à porta do mosteiro. Mediante um processo devocional e, ao mesmo tempo, de substituição, substituía o mundo que julgava imperfeito, e recriava outro mundo, um mundo com o qual conseguia lidar e se comunicar, um mundo de devoção, composto de objetos para mostrar a Virgem Maria. Trabalhou com instalações, saindo do suporte convencional para criar um espaço, ocupado por sapatos, congas, havaianas, chinelos, todos ordenados em fileiras, este era seu universo sagrado.

Bispo, o xerife, como era chamado pelos internos, tinha certos privilégios, auxiliava na ordem e no cuidado com os doentes, assim podia juntar os objetos que eram desperdiçados, como colheres, tênis, xícaras, garrafas, ou borrachas todos reunidos em uma cela forte. Matéria prima para suas *assemblages*, que percorreriam o mundo em mostras e exposições.

Realmente, sua passagem causou grande impacto no mundo das artes, gerando inúmeras reflexões. No seu artigo; Louco por arte, Frederico Moraes relembra passagens da vida de Bispo do Rosário, que lutou contra situações adversas e que, sozinho, realizou uma obra. Iniciando com o fio azul que desfiava de seu uniforme e de velhos lençóis, começou a bordar. Para o crítico,

em toda obra de arte há uma zona obscura e indecifrável, portanto a criação artística não é totalmente consciente, assim como o discurso da loucura nunca é, por sua vez, totalmente inconsciente.

Bispo representou um retorno triunfal para os debates das questões que envolvem a Arte e Loucura. Assim, participou da 46ª Bienal de Veneza, em 1995, e sua arte, reconhecida como arte contemporânea, tornou-se exemplo de arte marginal, manicomial, consagrada, parâmetro para nossas discussões. Sua descoberta marcou um quarto período para história da arte e loucura, descoberto pela rede Globo, no dia 12 de maio de 1980. De Bispo até hoje eventos e ações lutam por resgatar e criar espaços de discussão sobre o tema arte e loucura, agora mais ativa nos CAPs, os serviços de Assistência Psicossocial.

4. Por uma cultura da diferença

Magia, arte e loucura são referidas por Melgar como inseparáveis desde a alvorada dos tempos, em diferentes graus. Considerando os elementos que compõem este polifônico universo artístico da desrazão, elementos interagem ao mesmo tempo: o primitivo, o mágico, o numinoso (aspecto irracional e indescrevível do sagrado) e o estético.

Maria Amélia Bulhões aponta respostas importantes para esta questão, como o fato de o artista, independentemente de ter ou não a intenção de representar os elementos do sagrado em sua obra, em uma leitura do seu processo e de signos poder indicar tal caminho, que talvez estivesse acontecendo à revelia.

Quando o sagrado, a magia, a loucura e a arte se encontram aparecem repetições, através dos geometrismos expressos por nossos artistas. Repetições são atos criativos, não são sintomas, nem relacionadas a lesões subcorticais, menos ainda patologias. Conforme Deleuze remetem a uma ideia de poesia, sempre excessiva.

O divino e o delírio eram referidos na Grécia antiga, por uma única palavra, a chamada *mania*. Reportamo-nos agora a Michel Foucault (FOUCAULT, 2000), que, de forma contundente e aguda, revisita o drama da loucura, quando a partir do século XVIII temos o fim da desrazão, esta entendida como uma doença do cérebro que impediria o homem de agir como os outros, ditos normais, é enclausurada, e passa a cumprir com seu novo papel, o da loucura, da exceção Os insanos eram aqueles que apresentavam comportamento estranho aos padrões sociais estabelecidos, incluindo loucos e deficientes... Tinham vida errante, e eram expulsos das cidades para que se perdessem nos campos, ou então eram entregues aos mercadores e peregrinos; outras vezes eram colocados em barcos para viagens errantes. Fechado no navio, de onde não escapa, o louco é entregue ao rio de mil braços, ao mar de mil caminhos, a essa grande incerteza exterior a tudo. É um prisioneiro no meio da mais livre, da mais aberta das estradas: acorrentado à própria encruzilhada, é o passageiro por excelência, o passageiro da passagem.

Assim questionamos o que até então seria marginal ao senso comum, a loucura na arte, ou a arte na loucura, buscamos por um lugar, mas o que encontramos é um entre lugar, muito devido as fronteiras entre a ciência e a cultura que abrem brechas, mesmo instáveis, para que os processos marginais possam ser discutidos. Assim nosso estudo volta-se para reflexões artísticas, psicologias, sociais e filosóficas, constituindo um saber multifocado e multicultural.

Ao absorver os impactos sociais, a loucura nos remete aos estados fluídos, que se movem com mais facilidade, escorrem, vazam, respingam, vazam, inundam, transbordam, e invadem lugares, caracterizando a atual modernidade. Assim ela vai escorregando de indivíduo para indivíduo quando a loucura é questão de todos.

Voltamos à questão do estranho e do estranhamento, pois se trata agora de um personagem do cotidiano, não mais confinado ou restrito a instituições totais. De forma mais individual agora, a reação ao estranho e ao diferente, além da hostilidade é a do afastamento, e do abandono. Nossos artistas são homens que vivem um estado de exceção e sem direitos legais, Homens sacrificáveis, que habitam ambos os mundos sem pertencer a nenhum. Nosso tempo é propício aos bodes expiatórios, sejam eles políticos que fazem de suas vidas privadas uma confusão, criminosos que se esgueiram nas ruas e nos bairros perigosos ou “estrangeiros entre nós”:

[...] é um tempo de cadeados, cercas de arame farpado, ronda dos bairros e vigilantes; e também de jornalistas de tablóides [...] espaços públicos funestamente vazios de atores, conspirações suficientemente ferozes para liberar boa parte dos medos e ódios reprimidos em nome de novas causas plausíveis para o pânico moral (BAUMAN, 2001, p. 86).

O contato com o que é diferente produz um caráter multicultural nas sociedades atuais. As desigualdades em sua negociação fazem surgir zonas de contato, onde artistas loucos ou não instauram uma poética. Vemos o quanto os ateliês de arte a que nos referimos anteriormente, interagem de forma ampla com a diferença. Para além dos poderes que ali interferem, estes ateliês permitem ações inclusivas, com possibilidades de uma expressão criativa, como um valor em si, que remete a capacidade única de lidar com o caos.

A desrazão, em sua expressão é incomoda seja no aspecto artístico ou não, a loucura que se manifesta explodindo por brechas impossíveis de serem contidas, assumem o lugar de uma poética que permeia em diferentes intensidades.

Nem todos doentes mentais se revelam produtores artísticos, mas podem se beneficiar em muito com as vivências artísticas, segundo Nise da Silveira. Agora o que faz as produções dos doentes mentais serem reconhecidos como arte, quando autores afirmam que não lhes faltam potenciais? A busca por esta resposta nos leva a considerar seus próprios processos. Muitos se exercitam com traços, linhas e cores, demonstrando um processo aparentemente

estático, mas que não deixa de ser uma necessidade vital. Quando observamos a Oficina de Criatividade do Hospital São Pedro, seus freqüentadores estão quase sempre aflitos para entrar antes do horário.

O artista Jean Dubuffet têm depoimentos, escritos e pinturas que endossam a desrazão, como manifestação artística. Mas a força de seu discurso reside na questão social, e marginal, quando aos quarenta e dois anos, não tendo a obrigação de vender seus trabalhos, destrói toda sua produção e decide romper com o que chamava de “cultura asfixiante”. Procura inspiração nas artes da rua. Segundo ele, a arte é feita apenas de embriaguez e loucura. Para denunciar o caráter seletivo e repressivo da cultura oficial, ele cria em 1945 o conceito de arte bruta, uma arte espontânea e inventiva que se recusa a todo e qualquer efeito de harmonia e beleza, tendo como autores pessoas obscuras, estranhas ao meio artístico profissional, inspira-se neles, em uma glorificação ao banal.

É um escândalo pretender abrir o mundo da arte às crianças e aos excluídos da sociedade. “Todo mundo é pintor. Pintar é como falar ou caminhar. É tão natural ao ser humano rabiscar, sobre qualquer superfície ao alcance da mão, borrar algumas imagens, quanto é falar”, acredita Dubuffet (THÉVOZ, 19?? apud MELGAR et al., 1991, p. 110). São os artistas “nas margens”, essa área cinzenta, que Dubuffet, tanto se dedicou.

Esses caminhos artísticos expressam uma subjetividade na dimensão da diferença cultural. Os termos se relativizam, as definições não mantêm mais suas fronteiras, estabelecendo um campo permeável de relações, revelando aspectos das artes nos mais variados formatos que estas artes se constituem.

5. Luiz Guides: arte em estado bruto

Luiz Silveira Guides nasceu na cidade de Rio Grande, no estado do Rio Grande do Sul, em 1928. Era interno do Hospital Maria Fontoura Lopes em sua cidade natal. Pai e mãe são desconhecidos, consta como data de sua internação o dia 23 de agosto de 1950. São 59 anos de internação hoje, com 81 anos de idade. Na época recebeu o diagnóstico de Esquizofrenia Paranóide. Sua trajetória hospitalar conhecida e atestada por registros médicos inicia em 1950. Nesta época houve tentativas de atividades com arte junto aos pacientes. No acervo, contudo, os registros iniciam a partir de 1990. Assim sendo, depois de 40 anos interno no hospício, Luiz Guides, aos 62 anos, inicia suas atividades artísticas na Oficina de Criatividade, completando 19 anos como seu ilustre freqüentador.

Reclusão e abandono nos levam até a história de Luiz Guides, atualmente residente no Hospital Psiquiátrico São Pedro, de Porto Alegre. Ao tentarmos mapear sua trajetória, poucas foram as referências encontradas: fragmentos garimpados no prontuário médico, nos depoimentos dos profissionais, no diário da Oficina de Criatividade, bem como em artigos de jornais, catalogados no acervo da Oficina.

Quando a Oficina foi inaugurada, em 1990, os internos do Hospital considerados “estáveis” foram convidados a frequentá-la, e Luiz Guides juntou-se ao grupo. Sempre participando com autonomia, frequentava a Oficina vários dias na semana, escolhendo as cores dos guaches, os pincéis e o papel. Mas a partir de 2006 necessitava do acompanhamento dos estagiários da Oficina, e suas idas semanais diminuíram, sendo que em 2008 poucas vezes compareceu. Desde então tem pintado na própria enfermaria, que, segundo depoimento da enfermeira responsável, dispõe de um lugar reservado a ele, com um cavalete improvisado. Assim, nos frios dias de inverno, ele não precisa se deslocar. Atualmente quando vem à oficina é em cadeira de rodas.

Há 18 anos, tem suas produções mantidas em acervo próprio. Em relação ainda aos dados do seu prontuário, encontramos registros segundo os quais ele assegura não recordar de sua cidade de origem, menos ainda do nome do hospital.

De 1990 até 2009, contamos aproximadamente 3700 trabalhos do artista e fotografamos 968 imagens de sua obra. Assim, quando nos voltarmos para a análise de sua produção artística, contaremos uma trajetória inspirada pelo artista do homem.

6. O gesto que resta

Luiz Guides é seguro nos gestos, na pincelada. Vai riscando o suporte, por vezes interrompendo os movimentos e fixando o olhar por minutos no trabalho. Depois reinicia, da mesma maneira, no mesmo ritmo e intensidade. O pincel escolhido por ele mesmo, com fios ralos, vai riscando no papel gestos firmes e cuidadosos, as linhas verticais e horizontais com os elementos de sua escritura.

O gesto que lhe resta é de sua propriedade, ninguém pode interferir menos ainda retirar-lhe. A sociedade já lhe tirou quase tudo, quando o que sobra é o gesto, ante a folha branca. Observamos uma fileira numérica, que se inicia com o número um e que varia até chegar ao número nove; na metade inferior da folha, a seguir, divide o espaço com linhas horizontais e depois com verticais, por vezes coloca círculos e espirais nos retângulos inferiores, e por vezes os distribui por todos os retângulos. Sua mão parece deslizar, tomando meia distância do pincel, como uma dança, ou melhor, com passos e compassos musicais. Suas pinceladas começam a surgir, como que sabendo o rumo a tomar, firmes e determinadas segue até alcançar a finalização. Dando-se por satisfeito, Luiz se levanta e fica por alguns instantes em pé. Junto ao cavalete, em silêncio, mostra-nos que está pronto para voltar à sua unidade; quando não é o caso, sinaliza que deseja mais uma folha, e recomeça outra vez.

A liberdade do gesto está na sua relação com o inconsciente, e Glusberg (GLUSBERG, 1987). também o relaciona a um louco processo quando afirma que não estar louco de alguma forma seria isso sim, um caso de loucura.

Esta magnitude do desejo inconsciente é aquilo, no nosso ponto de vista, que mobiliza cada ação [...] Pode-se dizer que estamos sugerindo que o

performer é um louco. Isso é verdade se aceitarmos a opinião de Pascal de que “todos nós somos completamente loucos, que não estar louco é estar sofrendo de alguma espécie de loucura. (GLUSBERG, 1987, p. 112).



Figura 1 - Luiz Guides, Novembro/2008 (Fonte: Arquivo pessoal).

Luiz não interrompe sua atividade, não conversa com ninguém. Parece alheio ao seu entorno, aguarda em silêncio. Não foram poucas às vezes em que en-

O resultado disto se aproxima do delírio, que é por sua vez a verdade, a extrema lucidez do gesto, fenômenos estreitamente relacionados. A arte não tem nenhuma relação com o bom senso ou com o senso comum. Assim sendo o gesto artístico performático busca relações com o desejo e não com o real, (Figura 1) com o desejo que reside no processo poético, quando o corpo evoca o que não pertence a dimensão do visível. Completa-se a relação arte e vida, o desejo se transforma em movimento, revela novas realidades, em tempo real.



Figura 2 - Luiz Guides, Novembro/2008 (Fonte: Arquivo pessoal).

está substituindo outra pessoa, menos ainda substituindo uma realidade, é sua própria realidade vivida,(Figura 2) de forma muito sincera, e se apresen-

tregamos a ele folhas de papel e sentamos ao seu lado para acompanhar seu trabalho. O silêncio que não é mudo, mesmo na mais profunda dor é reação plena de sentido, o que restou, e o que ainda resiste. Uma luta muda e surda, onde o silêncio é resistência na pintura e possibilidade de sobrevivência. Gestos repetitivos, para que se continue a existir, de uma estética da existência e da exigência.

Seu gesto não necessita de palavras, assim o é no teatro, e na dança, diferentemente de uma representação, Luiz não

tado a um público, mesmo sem parecer saber, que transita pela oficina. Por alguns instantes vemos este público se aproximando de Luiz, demonstrando interesse e ares de surpresa, por outros, passa por ali, distante, sem notá-lo, como se nada que merecesse atenção, estivesse acontecendo. O artista exposto resguarda-se em seu mundo particular, desta estranha platéia.

Por mais alheio que pareça, parece exercer uma estranha atração, nas pessoas que por ali circulam, como que realizando um processo de inclusão, comunicando-se através de seu ato de pintar.

7. Cor/luz/lucidez

Johann Goethe, no prefácio da obra Doutrina das cores, enfatiza a importância da luz e sua intrínseca relação com a cor: “as cores são paixões e ações da luz” (GOETHE, 1996, p. 13). Luz e cor se relacionam estreitamente, não só como sensibilidade e receptividade, mas também como impulsividade.

Mesmo na escuridão podemos evocar imagens. Os olhos no escuro entregam-se à ausência, abandonando-se a si mesmos, impossibilitando o contato com o mundo. Ao se transportarem do escuro para um lugar iluminado, ofuscam-se, eis, então, o ato de ver. Na metáfora da visão mergulhamos na cor e na escuridão, que nos fazem voltar a Guides e sua pintura, quando nela encontramos luz em meio a intervalos de cor. É possível observar uma aproximação entre os termos luz e lucidez, presentes em sua pintura. O tratamento que dá à cor permite que a luz, em meio às cores, manifeste-se como momentos de lucidez. Uma estranha lucidez presente, provavelmente de forma insipiente, e insistente, expressando-se mais na sua pintura, e menos quem sabe, em seu dia a dia no Hospital.

Estudando seu acervo percebemos que a partir de 1990, ano em que começou a frequentar a Oficina, as cores surgiam sobre o papel em uma vertiginosa profusão, como um caos colorido procurando por caminhos e trajetos que se tornaram mais geométricos, com disposições retangulares, a partir de 1991. Percebe-se mudança em sua expressão, há diferenças que vão denunciando uma poética. O processo artístico de Guides lembra, o mito dos povos “Hui-choles”, povos da Serra Madre Ocidental, no México que ao lidarem com as incertezas, em um processo ritual desfazem seus desenhos, deixando por vezes algumas marcas visíveis, vestígios da trama inicial, outras vezes desfazendo tudo, ficando invisíveis. O mito: “Tempo de escuridão e luz”, estudos da antropóloga Ingrid Geist (GEIST, 2005).

Estas passagens são descritas por ações onde os nativos borram e traçam sucessivamente. As marcas visíveis, são referidas como a potência estruturante que reconstitui o “tempo de luz a uma força de aceleração desestruturante, o “tempo de obscuridade”. Assim Guides, organiza-se com retângulos e círculos, que ao encobri-los, com pinceladas rápidas, a desordem invade seu espaço/ tempo com camadas que obscurecem a luz em infindáveis segredos.

A ideia da luminosidade como uma propriedade inerente às coisas apresenta uma interlocução com as ideias de Gaston Bachelard, que trata também do fenômeno da luz na pintura, mas de um fenômeno que diz mais respeito, a luz da alma, os momentos em que uma estranha lucidez toma conta, sem que se note e, talvez, sem que se perceba:

[...] de uma luz interior que não é o reflexo de uma luz do mundo exterior [...] Mas quem fala aqui é um pintor, um produtor de luzes. Ele sabe de que foco parte a iluminação. Vive o sentido íntimo da paixão [...] No princípio de tal pintura há uma alma que luta. Portanto, tal pintura é um fenômeno da alma. A obra deve redimir uma alma apaixonada. (BACHELARD, 1990, p. 48).



Figura 3 - Luiz Guides, Guache s/ papel, 48 x 67 cm. 1992. (Fonte: Acervo Oficina de Criatividade/Arquivo pessoal).

A névoa, a opacidade, a turvação e o translúcido (Figura 3) ocorrem como variações da cor em sua relação de luminosidade, como forma de expressão de Luiz. As graduações até o opaco final são infinitas e exploradas. A natureza obscura da cor, sua qualidade saturada produz ação, luz, proximidade, atração, força e franqueza.

Mas ocorreu que, a partir de janeiro de 2009, ainda seu acervo, encontramos o que mais parecia uma pintura se dissolvendo. Hoje seu trabalho tende

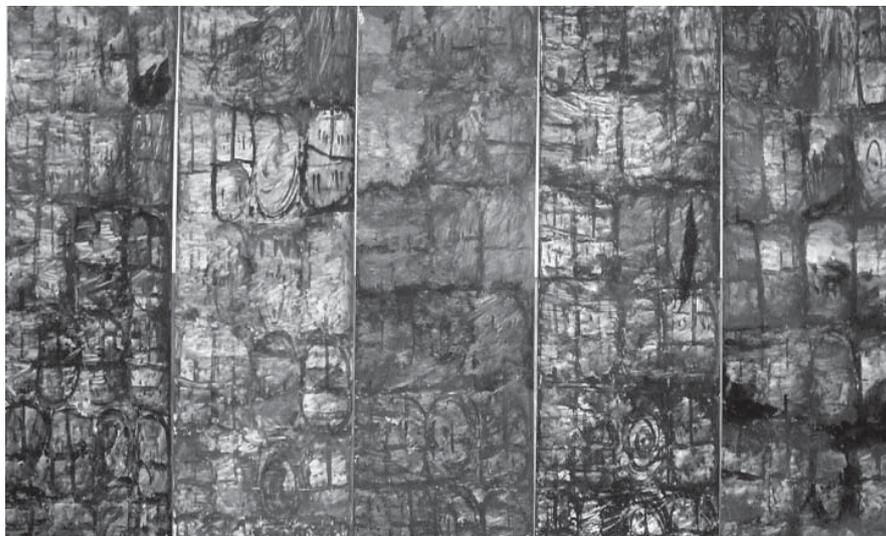
mais para o desenho do que para a pintura. Como o artista não enxerga bem e seu caso não é cirúrgico, temos o que parece ser uma boa razão para compreender seu atual momento artístico.

8. Repetição

O elemento de ação aparentemente repetitivo serve de cobertura para uma repetição mais profunda, que se desenrola em outra dimensão, referencia a aquilo que escapa de uma compreensão imediata. Deleuze (2006) se pergunta como a repetição mudaria alguma coisa no elemento que se repete, visto que ela implica uma perfeita dependência de cada uma como na obra de Luis Guides, em especial nas séries de trabalhos que encontramos, onde a repetição surge, quando dois, quatro e até dez pinturas se complementam, formando extensos painéis Na pintura de Guides, pode-se observar uma repetição que soma e integra pequenas variações, para revelar o “diferentemente diferente”.

O caráter empírico destas relações é de simultaneidade, associações segundo a contigüidade, a semelhança e a diferença.

A série de quatro trabalhos a seguir foi realizada a partir dos encontros de cores e formas, tanto na vertical como na horizontal. À medida que as examinávamos, pareciam encaixar-se, como em um jogo de *puzzle*. Consciente ou inconscientemente, as pinturas de Guides mostram-se em expansão, multiplicam-se e acumulam a diferença na repetição. Extrair da repetição algo novo,



extrair-lhe o diferente, é este o papel do espírito que contempla seus múltiplos estados. A repetição está essencialmente inscrita na diferença. Guides já não trabalha mais a maneira da continuidade, menos ainda a de encaixes, mas a forma em que as obras se mostram como individualidades (Figura 4).

Figura 4 - Luiz Guides, seis guaches s/ cartolina. 60 x 180 cm. 1995. (Fonte: Acervo Oficina de Criatividade/Arquivo pessoal).

9. Aproximando os artistas e as obras

Misturando pessoas e emoções, realizam inclusões cotidianas. Assim aconteceu com Arthur Bispo do Rosário, ao ser descoberto, se houve diferença para ele não temos como saber, mas sem dúvida fez diferença para o mundo da arte, assim como para os estudos relativos à Arte e Loucura. Encontramos Luiz Guides na Oficina, despossuído e desapropriado, com uma pintura que se oferece ao espectador. O que poderia ser sua propriedade é propriedade do Estado, e, por outro lado, sendo pública, permite uma exposição, ainda que, até agora, com discretas interações.

Com a subjetividade se fusionando à própria obra, e dando-lhe voz, percorremos suas reclusas e silenciosas trajetórias, com a questão obra/processo/vida, três esferas que se interpenetram. Retângulos inicialmente através das pinceladas de baixo para cima da folha, divisões que mais lembram escadas, depois acrescentando círculos, espirais, flechas e cruzes. A marca no papel, aquela que dá início a cada dia à sua arte, os números, dispostos sempre um pouco abaixo da linha divisória central, iniciando com o um, e seguindo uma linha horizontal imaginária, até o nove, sem uma seqüência sempre dispostos diferentemente. Estas primeiras inscrições provocaram outras tantas que se seguiram, talvez uma “zona de conforto”, um lugar para chamar de seu, marcar o centro dos círculos e das espirais.

Este corpo paradoxal atravessado por imagens, formas, cores, e possibilidades se combina intimamente com os lugares que também lhes atravessam, adquirindo as texturas da Oficina de Criatividade como das Celas Forte da Colônia. Esta natureza “pulsante”, e vital largamente defendida por Prinzhorn, encontramos em Bispo do Rosário, e Luiz Guides quando ano após ano mantiveram seus fazeres artísticos, sem serem obrigados a estes, reafirmando suas artes. Quando a repetição que fazem é uma decisão criativa, algo que os remete ao único e singular. Não sendo produto de uma repetição obsessiva oriunda de qualquer repetição. Conhecemos também a repetição como característica, a marca da doença mental, de prejuízo psíquico, o que não é o caso de nossos artistas. Em termos de comportamento externo, a repetição talvez seja o eco de uma vibração mais secreta, de uma repetição interior, permitindo o que estas obras se mostrem como valiosas e nos encantando na própria desrazão. Este encantamento contribui para a diluição de fronteiras, permitindo que os artistas e suas artes sejam vistos, mesmo que seja entre frestas, entre espaços, marginais e oblíquos.

As chamadas “retículas”, segundo Rosalind Krauss (KRAUSS, 1996) tornaram-se emblemas da arte moderna, anunciando uma rebeldia e inserindo as artes visuais em uma relação de visualidade pura. Estas repetições geométricas ou sejam retículas, lembrando quadriculados, dialogam e aproximam nossos artistas Bispo do Rosário, Manoel Luiz e Luiz Guides. Geometrizada e ordenada, a retícula não é real, nem natural, reafirmando a superfície na tela.



Figura 5 - Luiz Guides, guache s/ papel. 67 x 97 cm. 1997. (Fonte: Acervo Oficina de Criatividade/Arquivo pessoal).

Ao contrário da perspectiva, as retículas modernistas não projetam paisagens, se projetam algo, é a superfície da pintura em si, onde nada muda de lugar, os planos; estético e físico resultam em um mesmo plano através de suas coordenadas reticulares. É a retícula que pode unir contradições, sem tirar-lhes as singularidades. Algo que se projeta no plano em um espaço entre o fora e o dentro, consciente e inconsciente, corpo paradoxal. A retícula desenvolveu características, em um espaço entre a ciência e a lógica, o que permitiu dar vazão a fé, a ilusão ou a ficção. Como são estruturas espaciais, autora utiliza pontos de vista em uma espécie de suspensão além da lógica. Rosalind Krauss conclui afirmando que estas expressões possuem um caráter repetitivo, caráter este que pode se apresentar

como um fragmento de um tecido cósmico infinitamente maior. A autora em sua abordagem abre possibilidades, onde conceitos como repetição e retícula, invadem espaços imaginários de rituais e de paradoxos, coincidindo com a idéia de desrazão que avança também por territórios imaginários de rituais, do sagrado, da arte e da loucura (Figura 5).

10. Conclusões

Percorremos os lugares da exclusão, estranhos territórios marginais, lugares possíveis. No silêncio de seus autores, uma rica e variada arte se constituía. Os elementos que compõem esse universo artístico da desrazão, em sua dimensão polifônica e elástica, remetem-nos ao momento em que a arte, a vida e o sagrado eram tratados como uma coisa só. Ainda nesse âmbito, os artistas aqui analisados se doaram através de suas produções: Luiz Guides com seu trabalho desapegado e desinteressado, e, Bispo do Rosário com uma arte que, segundo ele mesmo, seria uma oferenda à Virgem Maria. Onde o silêncio de um tempo que volta a si mesmo, estende-se e repete-se em geométricos, abstratos e concretos, dando formas a uma arte enquanto transgressão.

As obras aqui estudadas transitaram entre o sagrado e o profano, entre a lucidez e a obscuridade, entre o caos e a ordem, como também transgrediram os limites dos conceitos culturais estabelecidos, desafiando-os com seus resultados criativos. Em uma sociedade que hoje lida com as incertezas, aproveitamos para inserir nossa proposta, a princípio como denúncia de um mal-estar que desacomoda as regras, mas também como uma contribuição ao pensamento crítico artístico e psicológico atual, que busca um olhar à margem, voltado para os territórios da diferença, nos quais a arte é encontrada em uma silenciosa trajetória.

A princípio, a maneira que encontramos para lidar com tal questão foi a imersão. Uma imersão, uma submersão em seu acervo, em silêncio, isoladamente, para ver, ouvir, sentir o que o artista tinha a nos dizer. Momento de imersão maior aconteceu a partir de julho de 2006 e se estendeu até dezembro de 2008, como uma internação, às avessas, uma internação para resguardar a sanidade das obras. Esta imersão tinha como aliada as visitas à Oficina, junto ao artista, em sua ação que subvertia a expectativa comum do que poderia estar acontecendo dentro de um manicômio.

Significar e reencantar são preocupações que Susi Gablik traz ao questionar principalmente a cultura atual, considerada como a cultura da falta e da fragmentação, quando não existem caminhos definitivos a serem trilhados. Gablik (GABLIK, 1992) pergunta-se se as artes não deveriam voltar suas atenções às questões de responsabilidade social e ao multiculturalismo.

São corpos de passagem, à margem e silenciosos. Corpos do inconsciente, que habitam lugares incertos, entre margens e com ações provocadoras, fabricantes de *intermezzos* de uma luta sem fim, em uma comunicação muito própria.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *Poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1990. p. 48.
- BAUMAN, Zigmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- FERRAZ, Maria Heloisa de Toledo. *Arte e Loucura, limites do imprevisível*. São Paulo. Ed. Lemos, 1998.
- FOUCAULT, Michel. *História da loucura*. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 63.
- GABLIK, Susi. *The Reenchantment of art*. New York: Thames and Hudson, 1992.
- GEIST, Ingrid: “*El tiempo de la oscuridad: Borrar y trazar lo visible*”, in: <http://www.visio.fr> vol. 7, no 3-4.2005. Acesso < 28.01.2008 >
- GERHEIM, Fernando. *Linguagens inventadas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- GLUSBERG. *A Arte da performance*. São Paulo: Perspectiva, 1987. P. 112.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Doutrina das cores*. 2. ed. São Paulo: Nova Alexandria, 1996. p. 13.
- HIDALGO, Luciana. *Arthur Bispo do Rosário: O Senhor do labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- KRAUSS, Rosalind E. *La Originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza Forma, 1996.
- SILVEIRA, Nise. *Imagens do inconsciente*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981.
- SILVEIRA, Nise. *O Mundo das imagens*. São Paulo: Ática, 1992.
- MELGAR et al.. *Arte Brut, las orígenes de la creación*. In: *Revista Argentina de Arte e Psicanálise*, Buenos Aires: Fundação Banco de Crédito Argentino. Nº 1, Julio de 1991, p. 119.

Sobre a autora

Mara Evanisa Weinreb, atualmente, é docente do Centro Universitário Feevale, onde desenvolve temas relativos a Imagem e sua leitura Simbólica, bem como Arte e Saúde Mental no Instituto de Letras e Artes deste Centro. Também colabora em projetos de extensão. Concluiu o mestrado em 2003, e o doutorado em 2009, no Instituto de Artes, no departamento de Artes Visuais, da UFRGS. Realizou pesquisa na Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro, em Porto Alegre, com a análise de um morador, com mais de 3000 pinturas.

E.mail: maraew@gmail.com