

“EU SOU VOCÊ” E O PERCURSO DA LOUCURA À ARTE

“I am you” and the path of madness to the art

Allan Henrique Gomes¹

Carolina Beckert Polli²

Artigo encaminhado: 15/03/2016

Aceito para publicação: 28/04/2016

RESUMO: Este artigo debruça-se na problemática fronteira entre a arte e a loucura, tendo como objeto de investigação a exposição “Eu sou Você” que ocorreu no ano de 2010, no Hospital Psiquiátrico São Pedro - HPSP na cidade de Porto Alegre/RS. A curadoria da exposição foi realizada pelo Instituto de Psicologia e Instituto de Artes do Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e privilegiou obras do acervo da Oficina de Criatividade do HPSP. “Eu sou você” foi organizada em três espaços-temas. O primeiro deles a partir da mostra de documentos históricos do HPSP que contava ao público os tempos dessa instituição; o segundo espaço privilegiava as obras dos membros da Oficina; o terceiro espaço tinha uma proposta interativa e ocupou os ambientes próximos ao salão da mostra. A presente investigação teve como fonte de pesquisa o “livro-catálogo” organizado pela curadoria, onde constam imagens das obras, informações relativas ao processo de curadoria, a história da Oficina de Criatividade, além de capítulos sobre a vida e a obra dos “artistas-loucos”. “Eu sou Você” teve condições de colocar em conflito e evidência as relações entre arte, política, estética, criação, memória e loucura. Finalmente, compreende-se o processo de curadoria enquanto mediador destas relações com o espectador.

Palavras-chave: Memória da loucura; Exposição de artes; Hospital Psiquiátrico São Pedro.

ABSTRACT: This paper focuses on the problematic border between art and madness, having as subject of investigation the exhibition "I Am You" that occurred in 2010 in São Pedro Psychiatric Hospital - HPSP in the city of Porto Alegre / RS. The curating of the exposition was conducted by the Institute of Psychology and the Institute of Arts of the Museum of the Federal University of Rio Grande do Sul, focusing on the artwork produced by patients, the patients were members of the Creativity Workshop of the Hospital. "I Am You" was organized into three themed areas. The first was a display of historical documents of the HPSP, this documents told the public the past events of the institution; the second space was focused on the works of the members of that workshop. The third themed area had an interactive proposal and occupied environments near the show hall. . This paper investigates the catalog-book of the exposition. This document show all the images and texts, all the curating process and information about the Creativity Workshop, the catalog also showed the history of the life and work of these individuals. It's possible to realize that because "I Am You" was the result of a curating process, it could highlight the art, the politics, the aesthetics, the creation, the memory and the madness. Finally it is possible to understand the curating process as a moderator of this relation with the viewer of the exposition.

¹ Psicólogo pela FURB, doutorando em Psicologia (UFSC). Mestre em Psicologia pela UFSC. Professor da Associação Catarinense de Ensino / Faculdade Guilherme Guimbala. allanpsi@yahoo.com.br

² Psicóloga pela Associação Catarinense de Ensino/Faculdade Guilherme Guimbala - ACE/FGG. carolinabpolli@gmail.com

Keywords: Memory of madness; Arts Exhibition; São Pedro mental Hospital.

1. INTRODUÇÃO

Este texto assenta-se na problemática fronteira entre a Arte e a Loucura, tendo como objeto de investigação a Exposição “Eu Sou Você” que privilegiou obras da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro – HPSP (Porto Alegre – RS).

A exposição aconteceu entre os dias 21 de junho a 20 de agosto de 2010 nas dependências do próprio hospital e contou com o apoio do Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. A curadoria da exposição foi realizada por Blanca Brites (Instituto de Artes) e Tania Mara Galli Fonseca (Instituto de Psicologia).

“Eu Sou Você” foi organizada em três espaços-temas. O primeiro deles mostrava ao público documentos históricos do HPSP que contavam, passo a passo, os tempos dessa instituição; o segundo espaço privilegiava as obras dos ditos “artistas-loucos”, Luiz Guides, Natália Leite, Cenilda Ribeiro e Frontino Vieira³, todos eles membros da Oficina de Criatividade. O terceiro espaço tinha uma proposta interativa e ocupou os ambientes próximos ao salão da mostra. Ali, artistas convidados⁴ realizaram “intervenções” em diálogo com aquilo que a exposição lhes proporcionou.

Destes três espaços, aquele que apresentava as coleções dos “artistas-loucos” se fez protagonista da exposição. Nele havia oitenta obras, entre pinturas, desenhos, escritos e bordados. Estas quatro coleções representam uma pequena parte, se considerados os mais de cem mil trabalhos que atualmente compõem o Acervo da Oficina de Criatividade do HPSP que, desde 1990 (ano de fundação da oficina), estão sendo armazenadas e catalogadas, constituindo-se patrimônio cultural do Estado do Rio Grande do Sul.

Para quem não visitou a exposição (este é o nosso caso), resta conhecer o seu livro-catálogo. Nele constam, em um primeiro momento, textos e imagens que tratam da preparação e da ressonância produzida pela exposição, além de outras informações sobre a Oficina de Criatividade. No segundo momento, dividido em quatro partes, estão oito capítulos que tratam da vida e da obra de cada “artista-louco”. Para este segundo momento, autores de áreas distintas (curadores de acervos, artistas plásticos, escritores,

³ Luiz e Natália vivem, ainda hoje, como moradores do HPSP, registrando mais de cinquenta anos de internação. Cenilda e Frontino já se encontram falecidos.

⁴ Artistas convidados: Adriana Daccache, Cylene Dallegrave, Leandro Selister, Marcos Sari, Mayra Martins Redin, Paola Zordan, Rodrigo Nunez, Vitor Butkus de Aguiar e Sérgio Dório

historiadores, psicólogos, psicanalistas, psiquiatras, etc.) foram convidados para ressoarem as obras.

No livro-catálogo consta que “a seleção das quatro Coleções [...] deveu-se à sua significativa potência estética, aliada ao fato de indicarem um processo de produção regular e persistente por parte de seus quatro autores”. (FONSECA; BRITES, 2012, p.22)

A decisão em realizar a exposição no próprio HPSP, foi pensada em razão de tornar o espaço da Oficina de Criatividade um produto da mostra. “As obras das referidas Coleções têm sido levadas a público em outras ocasiões de mostras expositivas e, no nosso entender, sempre transportaram em si, algo do lugar em que foram produzidas”⁵. Contudo, “Eu Sou Você” teve um recorte curatorial com a pretensão de criar uma atmosfera mais viva e vibrante em relação ao processo de criação destas coleções.

A expressão “Eu Sou Você” foi selecionada de uma obra do acervo (figura 1). Nela, as curadoras entenderam a possibilidade de transmitir um “duplo, de uma porta de vai-e-vem, cuja abertura para cada um de seus possíveis lados, daria passagem às modulações de distintos modos de ser e existir do humano”.⁶



Figura 1 :Obra de Paulo Josué. Acervo da Oficina de Criatividade do HPSP.
Foto: Leandro Selister. Fonte: Livro-Catálogo Eu Sou Você.

“Eu Sou Você” não é a primeira exposição em que as obras dos membros da Oficina de Criatividade do HPSP participam. Bárbara Neubarth em um texto que apresenta o percurso da Oficina, considera que foi em 1998, na exposição “Quatro por Quatro”, que as obras extrapolaram os muros da instituição de saúde mental para compor

⁵ Ibid., p. 23

⁶ Ibid., p. 21.

e atuar no campo artístico. Na ocasião, quatro artistas⁷ “do Instituto de Artes da UFRGS expuseram seus trabalhos no HPSP. E Cenilda Ribeiro, Luiz Guides e Natália Leite da Oficina de Criatividade [...] foram convidados a expor seus trabalhos na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, do referido instituto”. (NEUBARTH, 2012, p. 38.)

Outro acontecimento que marca a fronteira da Arte e da Loucura no percurso da Oficina de Criatividade foi quando em 2001, a 3ª Bienal de Artes do Mercosul ocupou dois blocos do HPSP⁸.

“Eu Sou Você”, contudo, pode ser considerada a exposição mais arrojada deste acervo. Foi além de mostrar as obras, ou fazer uma arte engajada em nome da reforma psiquiátrica, ou mesmo aquele elogio da ciência sobre o senso comum. Mas, entre outros motivos, esta exposição foi o resultado de uma realização curatorial que teve condições de colocar em conflito e evidência a arte, a política, a estética, a criação, a memória e a loucura, etc.

Garimpando na internet notícias e comentários sobre a exposição, percebemos como são impicantes os termos com que são chamados os seus protagonistas. Em notícias da rede de saúde eles constam como pacientes, usuários, internos; em comentários de outras pessoas e instituições mais próximas ao campo artístico, timidamente são colocados como “artistas”. Neste texto estão designados como “artistas-loucos” (e vice e versa) respeitando a forma como consta no livro-catálogo e deixando vibrar a tensão que se coloca entre a Arte e a Loucura.

No Brasil, a exposição de obras de “artistas-loucos” em museus de arte tem sido objeto de investigação de alguns pesquisadores. Para significar o artístico dos asilos em exposição nos museus de arte. Frayze-Pereira (1999), recupera o conceito de “arte bruta” concebido pelo pintor Jean Dubuffet nos anos 40. Observando uma variedade de produções marginais (por exemplo, de crianças, de loucos ou de criminosos), Dubuffet notou que por serem produzidas fora do circuito da arte e assim, descomprometidas com estilos, formas e mercados, aquelas produções possuíam a qualidade que para ele caracterizavam uma obra artística: a espontaneidade, a imaginação e a novidade.

Frayze-Pereira (1999), considera que “instigante seria pensar os sentidos consequentes ao momento em que um tipo qualquer de manifestação não artística (na

⁷ Elida Tessler, Hélio Fervenza, Romanita Disconzi e Sandra Rey foram os artistas que expuseram suas obras no espaço do HPSP na ocasião da “Quatro por Quatro” em 1998.

⁸ Ibid., p. 40.

medida em que é ignorada, esquecida logo que é terminada - seja o de um doente mental, de um criminoso etc.) entra no campo qualificado como artístico”.

“Eu Sou Você” parece trazer no seu bojo esta questão. Ela funda-se neste processo de transferência do “sem-arte” à arte. Sem-arte é para Soulages (2010), aquilo que não foi produzido com o propósito, o desejo ou mesmo em uma esfera ou plano artístico.

Logo, emerge a questão sobre o *direito* e a *possibilidade* de se nomear obra de arte aquilo que foi produzido para outra finalidade. Questão que para a Oficina de Criatividade do HPSP ficaria mais ou menos assim: *será que se tem o direito de transformar em obra de arte*, pinturas que querem ser apenas expressão do sentimento de alguém em condição de sofrimento e transtorno mental severos? “Será que se tem a possibilidade de transferir qualquer trabalho do campo do sem-arte para o da arte?” (SOULAGES, 2010, p. 157.).

Corroborando com a questão de Frayze-Pereira (1999), e endossando a de Soulages (2010), está a preocupação de Thierry De Duve (2008, p.76), sobre certas situações anômalas no campo da arte. Para ele, são situações normais “quando o museu coleciona e preserva certas coisas como arte e as exibe em nome da arte”. Mas fazem-se anômalas, aquelas que são “coleccionadas como arte [mas] não são exibidas em nome da arte (situação, a propósito, que virtualmente se tornou regra no mundo da arte contemporânea), ou quando coisas que não são arte são, todavia, mostradas em nome da arte”.

Deste modo, temos um problema a ser investigado, a começar, pela forma como a própria memória da loucura, no percurso da Oficina de Criatividade, foi-se constituindo parte do processo estético, especialmente, na exposição “Eu Sou Você”.

2. A PRODUÇÃO DA MEMÓRIA

Não há como designar o artístico da exposição “Eu Sou Você” sem dar atenção ao processo de produção da memória que está se organizando em função da Oficina de Criatividade.⁹

⁹ E isto não se refere somente ao primeiro espaço-tema da exposição, sobre os tempos do HPSP.

Primeiro, é preciso dizer que as Coleções foram encontradas na tarefa de pesquisa no acervo da oficina. Este acervo, que na verdade, foi inspirado no Museu de Imagens do Inconsciente (RJ) foi possível quando, lá mesmo no início dos anos 90, animados pelas pequenas exposições de trabalhos fora do HPSP, equipe e participantes da oficina decidiram que não seriam vendidos, trocados e nem doados os trabalhos produzidos ali¹⁰ (NEUBARTH, 2012, p. 36).

Desta decisão nasce o acervo e dela também um amontoado de trabalhos que somente anos depois seriam revisitados. Atualmente, estudantes do curso de História da ULBRA trabalham na conservação e ordenamento museológico dos trabalhos e um grupo de pesquisadores dos Institutos de Artes e Psicologia da UFRGS estão debruçados na análise deste acervo.

Como dito, este acervo se constitui patrimônio cultural do Estado do Rio Grande do Sul. E sendo assim, por que não pensar que a Oficina de Criatividade e suas obras e exposições não fiquem restritas ao campo da Memória da Loucura? Dito de outra forma, por que inscrever a Arte no trabalho em torno das produções do HPSP?

Consideramos que tornar-se um acervo de imagens e outras objetivações humanas já coloca a Oficina de Criatividade em uma condição diferenciada dos museus que somente conservam os instrumentos de manutenção da loucura que foram por anos sistematicamente utilizados pelas instituições psiquiátricas.

Canclini (2003, p.161), em uma perspectiva crítica do patrimônio, observa que “preservar um lugar histórico, certos móveis e costumes é uma tarefa sem outro fim que o de guardar modelos estéticos e simbólicos. Sua conservação inalterada testemunharia que a essência desse passado glorioso sobrevive às mudanças”.

Neste sentido, “museus da Loucura” apresentam-se na contramão deste passado glorioso. Pelo contrário, fazem lembrar as exclusões, sofrimentos e morte. Produzir uma memória da loucura é de alguma forma, uma contribuição simbólica e ao mesmo tempo concreta e sensível com o processo de reforma psiquiátrica. A preservação de espaços institucionais da loucura, especialmente nesta tendência de transformação dos hospícios em museus, pode contribuir para a inclusão da memória da loucura na esfera patrimonial.

“Eu Sou Você” poderia ter acontecido em um espaço formal da arte para endossar o artístico possível na Loucura, em uma espécie de passagem ou mesmo elogio à Loucura. Entretanto, a sua realização no HPSP foi por definição curatorial.

¹⁰ Soa como prova desta decisão de não vender os trabalhos, uma atividade realizada em 2008 para arrecadação de fundos para manutenção do Acervo, quando foram leiloados os quadros da artista gaúcha Liana Timm, não sendo ofertada nenhuma obra de Coleção da própria oficina.

Neste sentido, a memória tem uma qualidade política. E aqui, política não significa unicamente esfera pública ou políticas culturais, mas antes, pensamos que a “atividade política é a que desloca um corpo do lugar que lhe era designado ou muda a destinação de um lugar; ela faz ver o que não cabia ser visto, [...] faz ouvir como discurso o que só era ouvido como barulho” (RANCIÈRE, 1996, p. 42.).

Nesta perspectiva, a política acontece quando sujeitos sem-palavra na trama da sociedade se fazem vistos e ouvidos, desfazendo as ordens do policiamento social. É interessante anotar que para Rancière (1996), o que costumeiramente denominamos de político (atos públicos, governamentais, representativos, etc.), o autor prefere chamar de “polícia”, resguardando assim, a política para uma experiência de subjetivação que *desidentifica* o(s) sujeito(s) de determinados processos sociais.

Ainda que deflagrado desde outra perspectiva, ações políticas no campo da arte não podem ignorar a recepção estética. Esta questão foi claramente colocada por De Duve (2008, p.65), quando analisou a aquisição para “o acervo do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque - MoMA, de um conjunto de fotos de identidade de civis mantidos em campos de extermínio pelo regime de Pol Pot (líder do Khmer Vermelho cambojano entre 1975 e 1979 e responsável pelo massacre sistemático de milhares de civis durante esse período)”.

Antes de pertencerem ao MoMA, estas imagens participaram da exposição “S-21”, em um festival de fotografias em Arles. Para De Duve (2008), as fotografias não somente implicavam uma questão política (do dever da memória do campo extermínio, por exemplo), mas também, estéticas, tendo em vista que poderiam ser julgadas como “belas fotografias”(DE DUVE, 2008).

E como julgar, neste caso, que a arte – expressão da humanidade e bem coletivo dos humanos – possa ser atribuída às imagens de genocídio. Neste fio de reflexão, De Duve (2008), mostrará como a curadoria da exposição “S-21”, realizada por Caujolle, parece ignorar a confluência involuntária entre a arte e a recepção estética. Esta questão mostra que a política na arte não pode estar desvinculada da experiência estética.

Agora, para retornar à exposição “Eu Sou Você”, cabe colocar que a memória que está se produzindo em relação à Oficina de Criatividade espreita-se em uma fronteira da história e da política com a arte. “Eu Sou Você” visa uma transferência de território, de muitos lugares (da loucura, por exemplo) para o artístico. Contudo, resta saber se há potência estética no seu material.

Temos como hipótese que a memória da loucura é uma destas produções que não se oficializam, no sentido de oferecer à insanidade uma razão histórica, uma narrativa

única e ideal. Dito de outra maneira, não é suficiente (ainda que elogioso) guardar os instrumentos de produção da loucura e assim entender que estão conservadas as suas memórias.

A exposição que analisamos, em sua política da memória, segue a tendência que Canclini (2000, p. 170) observou nas “mudanças na concepção do museu [...] e várias inovações cênicas e comunicacionais (ambientações, serviços educativos, introdução do vídeo) [que] impedem de continuar falando dessas instituições como simples depósitos do passado”.

Assim, é compreensivo que não seja somente pela conservação de desenhos e pinturas que a Oficina de Criatividade se lança no campo da Arte. Pois, se fossem analisadas obra a obra, nem todas fariam inscrição no campo artístico, mesmo tomando emprestada a noção da “arte bruta”.

Entretanto, para ajudar a entender este processo de constituição da arte em um projeto como a exposição, a oficina e até mesmo o acervo, permitimo-nos pensar que é pela atualização e pela interferência nestes objetos e materiais produzidos pelos “artistas-loucos” que a oficina se faz obra. Nossa aposta (quase tese) é que é possível recolher da dita “loucura” os materiais de experimentação estética.

3. RELAÇÕES ESTÉTICAS

Possivelmente a Oficina de Criatividade não nasceu com o propósito de ser incluída no circuito de Arte, mas muito provavelmente tenha sido criada com a finalidade terapêutica.

Para examinar esta questão, dialogaremos com o F. Soulages (2010), que analisou a transferência do sem-arte à arte a partir da intervenção do fotógrafo Marc Pataut com crianças psicóticas em um hospital psiquiátrico. Antes de qualquer detalhe sobre o processo de criação do fotógrafo, cabe colocar que para Pataut não se tratava de um projeto terapêutico (mas artístico), contudo, para a equipe do hospital era significativo que um profissional externo ao trabalho clínico participasse da vida daquelas crianças.

Esta condição, por si só, já seria suficiente para questionar a ambigüidade da encomenda fotográfica que se coloca para a atuação de Pataut. “É mediante esse risco de confusão que Pataut se engaja” (SOULAGES, 2010, p. 164).

Após repensar com os profissionais do hospital sua participação com as crianças, o fotógrafo passou a conhecê-las e a se tornar conhecido delas e, depois, no período de um mês as fotografou. Entretanto, o que distinguirá o trabalho de Pataut de outras

reportagens fotográficas será o seu convite às crianças para fotografarem. E ele faz isto, sem oferecer instruções para as crianças sobre o modo de utilização da câmera.

No decorrer do trabalho, Pataut fica entusiasmado, “abandonando o que acreditava e o que queria antes, abandonando-se a si mesmo como numa busca mística, quase parando de fotografar; com efeito, por sua fotograficidade, por suas formas e pela maneira como são realizadas, essas fotos suscitam questões essenciais para o fotógrafo e para a fotografia.”¹¹

Soulages (2010), tem entre suas fontes de análise o *Journal* do fotógrafo-artista onde estão registrados os episódios de seu trabalho e, ainda, reverberações daquela experiência. Nestes registros de Pataut estão detalhadas as interferências das crianças, desde a forma como “descobriram” a câmera até a participação delas no momento da revelação dos negativos. Todo este processo se *revelou* intenso, diferente e porque não dizer, terapêutico. Seria quase proibido afirmar algo semelhante se não fosse para evidenciar a relação sensível que a proposta do fotógrafo gerou. A começar por ele mesmo.

Coloquemos o *terapêutico* entre parênteses. Mas suspeitamos disto, em razão dos registros do *Journal* do fotógrafo, citados por Soulages. Uma terapêutica do artista, sujeito da experiência:

“a compreensão que tenho do trabalho no hospital-dia traz uma compreensão sobre meu próprio funcionamento na reportagem. Quando vejo as fotos das crianças, vejo o que eu gostaria de fazer. [...] Começo a sentir a fragilidade de minhas imagens, tudo bem, começo a compreender o que quero fazer. Não sei aonde me levará o que farei na sequência, mas sinto que essa aventura é muito importante para mim: é a primeira vez que vou tão longe na compreensão do meu trabalho. Começo a me fotografar”.(PATAUT *apud* SOULAGES,2010,p.72)

Para Zanella (2006,p.144) , relações e experiências que rompem o caráter prático e utilitário da vida, desvendando olhares para si, para os outros e potencializando o sujeito criador (não necessariamente artista), são estéticas, na medida em que “possibilitam ao sujeito descolar-se da realidade vivida e imergir em outra, mediada por novos sentidos que contribuem para o redimensionamento e re-significação do próprio viver/existir”.

O que citamos nestes últimos parágrafos não são necessariamente argumentos que definem o artístico de uma obra. Pontos muito claros estão colocados, até mesmo por Soulages, quando afirma que se Pataut transferiu as fotografias das crianças do sem-arte para à arte, “é porque ele mesmo já estava na arte”, acrescentando a isto a noção de “obra por procuração” (SOULAGES, 2010, p. 171).

Ainda outros aspectos poderiam ser relacionados da reportagem de Pataut analisado por Soulages com a Oficina de Criatividade e a exposição “Eu Sou Você” na

¹¹ Ibid., p. 165

transferência do “sem-arte à arte”. Mas a escolha em seguir as *relações estéticas*, apontadas por Zanella (2006), dos mediadores artísticos (seja Pataut ou os pesquisadores da oficina de criatividade do HPSP) com as obras dos “artistas-loucos”, é porque há rastros de uma sensibilidade e afecção tanto em uma experiência como na outra.

“Pataut quer reconciliar a arte e a vida, ou melhor, quer reuni-las; quer que sua vida seja arte e que sua arte seja vida”¹². Não é regra ao artista, apesar da expectativa, o rompimento de sua obra (e vida) com as lógicas do habitual. O que vemos em Pataut, é a transformação do artista que se lança aos destinos de uma experiência.

Em outra citação, Pataut (*apud* SOULAGES, 2010, p. 177) afirma que “esta luta que travo para mostrar essas fotos é a arte”. Não se trata aqui de referenciar as fotografias das crianças em obras e projetos já consagrados. Soulages (2010, p.170) até passa por esta questão quando discute as condições de recepção estética das fotografias, observando que as imagens produzidas pelas crianças induzem a lembrança de obras fotográficas de renomados artistas do século XX (como por exemplo, W. Klein, F. Hers, Arbus, Kertesz.).

Mas a potência estética das imagens não reside somente nisto, antes, trazem outras perspectivas de imaginação diante do visível da foto. “Para Pataut, essas crianças chegam – involuntariamente – a fazer as fotos que ele gostaria de fazer. Essas fotos funcionam como ideal não realizado da fotografia, mas também como ideal a não ser realizado, pois, de outro modo, não seria mais arte, e sim cópia, um truque e não um estilo”.¹³

Não podemos afirmar qualquer revolução no campo artístico em relação à exposição “Eu Sou Você”, mas há indícios de um processo semelhante nesta fronteira da arte e da loucura, já nos anos 20, quando alguns artistas, entre eles Max Ernst e Paul Klee, demonstram seu encantamento perante “a estranheza e a espontaneidade dessas criações [de psiquiatrizados] que eles próprios procuravam atingir, muitas vezes, por meios artificiais” (STAROBINSKI, 1984, p. vii; THÉVOZ, 1980, p. 16 *apud* FRAYZE-PEREIRA, 1999).

Não descartamos a originalidade das obras da Oficina de Criatividade, mas aqui nos apropriamos da leitura de Soulages para pensar que não será um quadro (ao mesmo tempo em que também poderia vir a ser) produzido por um residente do hospital psiquiátrico que será definido como arte. Até porque, deduzindo o pensamento de

¹² Ibid, p. 175.

¹³ Ibid., p. 171.

Soulages, as crianças não são artistas para que tenham suas fotografias reconhecidas sem a mediação de Pataut.

Entretanto, e aqui emprestamos a citação para lembrar “Eu Sou Você”, as obras produzidas no território da “loucura”, reunidas em *coleções* “podem enriquecer e perturbar receptores [...] a ponto de funcionar para eles como um conjunto de referências para sua sensibilidade, seu imaginário, sua memória e seu pensamento...” (SOULAGES, 2010, p.178).

Esta citação amplia as condições para se pensar o artístico, pois inclui o receptor em seu processo de definição. No caso da exposição que analisamos, a começar pelas curadoras que selecionaram as obras, mas não antes de serem tocadas sensivelmente pelo material que analisavam. “As mais de cem mil obras expressivas [...] vêm a contrapelo daquilo que havíamos presumido como ausência de obra em um primeiro momento. Sentimo-nos atordoados com os rumores que se desprendem dos velhos papéis acumulados, somos afetados por eles e desejamos nos fazer suas vias de passagem” (FONSECA; BRITES, 2012, p. 19).

O que nos parece é que a proposta da exposição “Eu Sou Você” é fazer do receptor a sua extensão, a sua continuidade. Ela não convida à interpretação, mas à experiência. Na verdade, quanto ao trabalho interpretativo, como ocorre no mundo “Psi” em técnicas projetivas, as curadoras solicitam um silêncio, para que ninguém ouse dizer o que não pode ser dito sobre uma existência confinada. Em suas primeiras palavras no livro-catálogo, elas indicam que “nada, nessa mostra, pode ser objeto de interpretação”.¹⁴

A exposição parece ser um lugar de encontro com uma realidade desconhecida, misteriosa, que pode revelar condições não sentidas cotidianamente. “Emprestar-lhes o calor de nossos corpos sensíveis para que venham à mostra, para que falem por si sobre uma poética que foi capaz de ser produzida nos muros da longa internação [...]. Buscamos em tais Vidas e Obras algo que ainda consideramos como sendo natureza do humano em suas variações e intensidades”.¹⁵

Vida e obra, arte e vida. E porque não citar Soulages (2010, p. 175), para dizer do acontecimento estético de Pataut: “o importante não é mais fazer fotos das pessoas, mas trabalhar com elas a fotografia. A fotografia é quase um pretexto para ter uma história com as pessoas”.

É mais ou menos por condições semelhantes que se pode dizer que “Eu Sou Você” revela seu projeto artístico. Pois, se é possível a recepção estética das obras e o encontro

¹⁴ Ibid., p. 17.

¹⁵ Ibid., p. 19

com o misterioso e desconhecido com estas “vidas do fora”, será mediado pelo trabalho de seleção das obras escolhidas e da coerência expositiva. Mais uma vez, o recorte curatorial parece deixar claro que seu propósito não é somente apresentar o material da loucura, mas, além disto, a exposição se faz oficina de criatividade ao expectador, a começar pelos “tempos da exposição” (passado do HPSP; obras dos artistas-loucos selecionados; intervenções artísticas no ato da exposição). Ainda, na expectativa de acabamento pelo receptor: no seu corpo, memória, afetos, imaginação, etc.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Eu Sou Você” faz lembrar que a loucura não está distante, nem espacial nem temporalmente e que, a possibilidade de experiência estética que se materializa para um espectador da exposição, amplia “significativamente” os rumores de existências outras, de vidas sem-palavra.

Voltando à memória da loucura, no receptor ela é significada, presentificada, “sentida” no contemporâneo. Assim, a costura que se faz destes fios e a trajetória que estes rastros da loucura imprimem nas vidas de agora, podem ser compreendidas como uma forma de patrimônio vivo da sociedade.

Embalado por esta possibilidade, pensamos que nas experiências de todos nós estão encarnados os episódios e as lendas, as lembranças e os rumores, o legítimo e o ilusório e, que todos, dialogicamente se tocam, trocam e compõem a memória da loucura.

Maheirie (2006, p. 149) compreende a memória como processo psicológico que indica: “uma determinada relação que [o sujeito] estabelece com a temporalidade. E esta função está necessariamente ligada a uma outra que denominamos de imaginação. Tal como a memória, a imaginação é uma forma de relação da subjetividade com a objetividade”. Neste sentido, falamos de uma memória artificial, pois não acesso a existência do outro, somente por vultos de sua obra é que posso “imaginar coisas”.

A memória da loucura que se aloja no receptor será, possivelmente, uma memória de passagem, do duplo “eu sou você”, que recorda as insanidades de sua existência, dos conflitos de suas relações, dos limites de seus sonhos. Imaginação que se faz memória. Memória mediada, recriada, potente para multiplicar as vozes e as cores tantas vezes abafadas.

Entre as implicações desta questão que se vê, não somente aqui, mas na arte contemporânea de modo geral, está “uma pressão real, não apenas simbólica ou

convencional, exercida sobre os espectadores” (DE DUVE, 2008, p. 76) para que estes julguem e discirnam entre o que pode ou não ser arte.

O que nos parece é que nas Coleções dos “artistas-loucos” reside uma memória com abertura ao artístico e uma política com fronteira no estético.

REFERÊNCIAS:

CANCLINI, Nestor Garcia. O Porvir do Passado. In: **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EdUSP, 2000.

DE DUVE, Thierry. A arte diante do mal radical, **Ars**, ECA-USP, São Paulo, n. 13, 2008.

FONSECA, Tania Mara Galli; BRITES, Blanca Luz. (Org). A exposição Eu Sou Você e seus encontros alegres. In: **Eu Sou Você**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2012.

FRAYZE-PEREIRA, João A. O desvio do olhar: dos asilos aos museus de arte. **Psicologia USP** [texto digital]. 1999, v. 10, n. 2.

MAHEIRIE, Kátia. Subjetividade, imaginação e temporalidade: a atividade criadora em objetivações discursivas. In: DA ROS, S. Z; MAHEIRIE, K; ZANELLA, A. V. **Relações Estéticas, atividade criadora e imaginação**: sujeitos e (em) experiência. Florianópolis: NUP/CED/UFSC, 2006.

NEUBARTH, Bárbara. Lá no São Pedro. In: **Eu Sou Você**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **O Desentendimento**. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo, Ed. 34, 1996.

SOULAGES, François. Dos sem-arte à arte. In: **Estética da fotografia**: perda e permanência. São Paulo: Senac, 2010.

ZANELLA, Andrea Vieira. Sobre olhos, olhares e seu processo de (re)produção. In: DA ROS, Silvia Zanatta. LENZI, Lucia Helena Correa; SOUZA, Ana Maria Alves; GONÇALVES, Marise Matos (Orgs.). **Imagem**: intervenção e pesquisa. Florianópolis: UFSC: NUP/CED/UFSC, 2006.