

Flores do Abismo

Luiz Carlos Mello

Os povos primitivos não consideravam os devaneios, as inspirações e improvisações das pessoas ou indivíduos acometidos de epilepsia e outras categorias de distúrbio mental, como algo desprezível e digno de piedade. “O profundo animismo dominante o tornava, muitas vezes, portador de faculdades sobrenaturais. Era amado e venerado ou temido e respeitado, conforme a forma agressiva ou benigna das manifestações de sua anomalia mental”(1).

Contudo, tornou-se prática no ocidente cristão confundir estas manifestações como frutos da presença do demônio entre os homens. Os esclarecimentos científicos surgidos na chamada renascença, só fizeram trazer para o âmbito da medicina, as perturbações mentais. que antes eram marcas do pecado.

A partir daí até o século XX as manifestações das alterações mentais foram cada vez mais estudadas sob a ótica da patologia.

Esses estados psíquicos de grande riqueza, por muito tempo altamente valorizados, são hoje rotulados como mórbidos, esvaziando outros aspectos deste obscuro fenômeno. Os indivíduos que vivenciam esses estados são submetidos à destruição moral, espiritual e física , confinados nas tenebrosas prisões que são os hospitais psiquiátricos.

No final do Séc. 18, as influências do romantismo abriram uma pequena fresta para uma visão mais favorável da loucura: o descobrimento da capacidade criativa dos indivíduos internados em asilos, através de suas produções expressivas. Essas produções clamavam desde então para o lado sensível e altamente criativo daqueles que eram vistos como infelizes e com uma profunda patologia sem chances de recuperação.

Inicialmente o estudo dessa produção, colecionada por médicos psiquiatras tinha interesse científico para fins diagnósticos.

Assim surgiram as primeiras coleções de que se tem notícia: a do Bethlen Mental Asylum de Londres e do Crichton Royal Hospital da Escócia, ambos no início do século 19.

O estudo Gênio e Follia de Lombroso de 1882 foi um dos primeiros trabalhos significativos sobre a relação entre as desordens psíquicas e a criatividade artística. Contudo ele não achava que os doentes pudessem produzir trabalhos extraordinários.(2)

Mas é somente no século 20 que a qualidade artística dessas obras é efetivamente reconhecida. Em 1907, Marcel Rejá, ensaísta diletante pelas questões marginais escreve artigos para o Mercure da França e o livro A Arte nos Loucos: Desenho, a poesia e a prosa. Também artistas e psiquiatras como Max Ernst e Walter

Morgenthaler começaram a aprofundar as questões da arte nas inquietantes produções realizadas nas instituições psiquiátricas (3).

Foi com o livro monumental de Hans Prinzhorn *Expressões da Loucura* de 1922 sobre a coleção de Heidelberg, que o valor estético dessas obras começa a ser reconhecido publicamente, sobretudo por artistas como Paul Klee, André Breton entre outros, que ficaram fascinados pela espontaneidade dos trabalhos.

A coleção de Heidelberg contém desenhos, pinturas e bordados de doentes de várias clínicas e nacionalidades, e foi iniciada provavelmente por Emil Kraepelin. Diretor da Clínica de 1890 a 1903, ele observou que a doença mental pode “liberar poderes que de outra forma estão contritos por todas espécies de inibição” (4). O curioso é que foi Kraepelin que cunhou o termo “demência precoce” para definição da doença que, na sua visão, invariavelmente levava o indivíduo a um processo degenerativo, à deterioração.

Prinzhorn no seu livro apresenta teorias inovadoras sobre a psicologia da expressão, valorizando extremamente a produção realizada pelos doentes, demonstrando que uma pulsão criadora, uma necessidade de expressão instintiva, sobrevive à desintegração da personalidade. Não vê distinção entre a produção normal e louca, focalizando sua atenção nos princípios formais de configuração: tendências repetitivas, ornamentais, ordenadoras, simétricas, simbólicas que são, em sua maneira de ver, criação de uma forma de linguagem para o próprio autor.

“Nossos pacientes acham-se em contato, de maneira totalmente irracional, com as mais profundas verdades, e muitas vezes revelam, inconscientemente, visões de transcendência (...) Reencontramos assim, num contexto diferente, a idéia da existência de formas de expressão psíquica e de objetos de formas correspondentes que em todos os homens, em dadas condições, seriam quase idênticas, mais ou menos como os processos fisiológicos (5).”

Se a obra de Prinzhorn pouco penetrou na psiquiatria e na psicologia, rapidamente influenciou o meio da arte. Entre 1929 e 1933 várias exposições temporárias foram realizadas na França, Alemanha e Suíça. O grande impacto criado por essas exposições também despertou uma violenta oposição daqueles que não aceitavam o valor artístico das obras.

Em 1933 a clínica de Heidelberg é tomada pelo nazismo. Carl Schneider instala o programa de exterminação dos doentes mentais e usa a coleção para fins de propaganda nazista. Inicia-se uma série de exposições na Alemanha e Áustria, comandadas por Joseph Goebbels, comparando depreciativamente o acervo de Heidelberg com obras de artistas da arte moderna como Cézanne, Van Gogh, Klee, Kandinski, Kokosha, Chagall e outros (6).

Essas exposições tinham como título *Arte Degenerada*. Continham um enfoque preconceituoso em relação às duas manifestações, negando-lhes o valor artístico.

Grande ironia, esta atitude do nazismo acabaria por comprovar que não há fronteiras entre os ditos normais e os loucos.

Em 1945, o pintor Jean Dubuffet inicia uma das mais importantes pesquisas desenvolvidas na Europa. Cria o conceito de “Arte Bruta” que ele define como “produções de toda espécie - desenhos, pinturas, bordados, modelagens, esculturas, etc., que apresentam um caráter espontâneo e fortemente inventivo, que nada devem aos padrões culturais da arte, tendo por autores pessoas obscuras, estranhas aos meios artísticos profissionais” (7).

Graças a amigos escritores, médicos e pintores como Jean Paulham, Raymond Kueneau, Paul Pudry, Gaston Ferdière, Dubuffet toma contato com instituições psiquiátricas suíças com o intuito de descobrir produções que fomentassem sua pesquisa em torno do conceito da arte bruta.

“Quanto a nós, desejosos de produções que escapam às normas e abrem novos caminhos para a arte, orientamos uma parte de nossas pesquisas para determinados setores onde existem as melhores possibilidades de se encontrarem indivíduos bastante recalcitrantes, em todos os campos, às convenções sociais e bastante animados do humor de alienação necessário. Isso nos levou a pesquisar as obras daqueles que, por muito tempo, foram designados pelo termo alienados e que, tomados de um forte individualismo e tendo levado mais longe que os outros suas conseqüências, foram declarados inaptos à vida social e internados em asilos. Encontramos alguns casos (raros, na verdade) de obras extraordinariamente inventivas e, a observação faz-se necessária, mais lucidamente acabadas, das mais metodicamente construídas e administradas que conhecemos” (8).

Para Dubuffet não se espera que a arte seja normal. Ao contrário, que seja o mais possível inédita, imprevista e extremamente imaginativa.

Depois de reunir uma certa quantidade de obras funda a Companhia da Arte Bruta. Em 1949 realiza a primeira exposição na Galeria René Drouin com duzentos itens. O catálogo da exposição continha um manifesto intitulado A Arte Bruta Preferida às Artes Culturais. O único brasileiro a participar da mostra foi Albino Brás, que ficou conhecido como “o incomum de São Paulo” (9). Em 24 de março de 1949 após tomar conhecimento do trabalho desenvolvido pela Dra. Nise no Brasil, Dubuffet escreve uma carta contendo o histórico e os fundamentos de sua pesquisa pedindo fotografias de obras da coleção que também se formava no Brasil na mesma década.

Só em fevereiro de 1976 a cidade de Lausanne pôs à disposição o castelo de Beaulieu para a instalação do Museu de Arte Bruta. Tornou-se a coleção de maior destaque na Europa, e continua a desenvolver e ampliar seu acervo com as criações de novos autores.

Além de promover exposições e publicações de alto nível, inspirou a formação de

coleções e museus em diversos países: em 1982 L'aracine, França; em 1984 Archimago, Bruxelas; 1991, Center for Intuitive and Outsider Art, Chicago. 1994, Museum voor Naive Kunst en Outsider Art, Países Baixos; 1995, American Visionary Art Museum, Baltimore, etc.

No Brasil o interesse por esta produção surgiu em São Paulo com Osório César, quando em 1923, foi designado estudante interno de psiquiatria do Hospital Juqueri.

Desde o início já tinha em mente a idéia de estudar a arte dos alienados comparando-a com a arte dos primitivos e das crianças. Esta visão surgiu fundamentalmente com os livros *Expressões da Loucura* de Prinzhorn e *L'art et Folie* de Vinchon. A partir daí, reúne, uma extensa bibliografia, trazida da Europa. Com sua experiência e o acúmulo da produção espontânea realizada pelos doentes como pintura, poesia, modelagem etc. escreve seu primeiro livro: *A Expressão Artística dos Alienados* de 1929 onde nos diz: "As representações de arte desses doentes são todas emocionais, pois elas são de caráter espontâneo e se dirigem para um fito único: a satisfação de uma necessidade instintiva. Elas representam descargas acumuladas de emoções, durante muito tempo no subconsciente adormecidas pela censura, em virtude de certos impulsos de ordem moral" (10).

O trabalho preliminar que originou este livro foi enviado por Osório a diversas personalidades inclusive Freud, que dispôs-se a publicá-lo na revista *Imago* manifestando satisfação pelo interesse que a Psicanálise despertava no Brasil.

Em 1934 escreve o artigo *A Arte nos Loucos e Vanguardistas*, onde manifesta respeito e admiração aos criadores confinados no hospital psiquiátrico: "Uma grande parte dos alienados dos hospitais se entrega espontaneamente a cogitações artísticas de toda a espécie: pintura, escultura, poesia e música. E este fato é comum mesmo entre os indivíduos incultos que na vida normal nunca se interessaram por coisas tais.

Essas manifestações artísticas, um tanto singulares nesses doentes mentais enclausurados, nos causam grande admiração e por isso mesmo instigam nosso espírito à explicação de semelhante proceder. Pois, toda gente pensa que um louco é um indivíduo que somente sabe dizer coisas engraçadas e atrapalhadas como um palhaço de circo; que só faz más ações; que se enfurece por coisas insignificantes. (...) No entanto o alienado nem sempre é isso." (11)

A primeira exposição organizada por Osório César foi no Museu de Arte de São Paulo, em outubro de 1948. Seu trabalho despertou interesse em psiquiatras, artistas e intelectuais tais como: Flávio de Carvalho, Lourival Gomes Machado, Sérgio Milliet, Quirino da Silva, Luís Martins que realizaram encontros e debates sobre as questões despertadas por esta produção.

Grande parte deste acervo foi perdida ou comercializada; alguns desenhos do

início foram doados por Osório ao MASP, e estão representados nesta exposição por trabalhos de Albino Braz, o mais antigo de todos que a integram.

O que sobrou desta coleção foi encontrado num galpão do Hospital Juqueri, por um grupo de funcionários. Posteriormente outras obras, dispersas pelo complexo hospitalar, foram encontradas. O esforço da equipe que organizou a coleção - Heloisa Ferraz, Solange del Nero, Lourdes Gallo, Helena Fenerich e outros, resultou na inauguração do Museu Osório César em Dezembro de 1985, na antiga residência do primeiro diretor do Juqueri, Dr. Franco da Rocha. Seu acervo contém mais de 5 mil obras entre desenhos, pinturas, esculturas e gravuras que em sua maioria pertencem às décadas de 40 e 50, quando funcionava a Escola Livre de Artes Plásticas do Juqueri, criada por Osório. (12)

A partir de sua inauguração o Museu vem promovendo exposições, publicações e mantém até hoje um ateliê de arte em funcionamento.

Inconformada com os métodos violentos de tratamento psiquiátricos em uso na época como eletrochoque, o coma insulínico, a lobotomia, Nise da Silveira encontra na Terapêutica Ocupacional uma outra forma de tratamento para o esquizofrênico.

Funda então, em maio de 1946, o Serviço de Terapêutica Ocupacional no Centro Psiquiátrico Pedro II do Rio de Janeiro, que progressivamente atingiu dezessete atividades: sapataria, cestaria, teatro, jardinagem, música, carpintaria, encadernação recreação, etc.

Foi através das atividades expressivas como pintura, modelagem e xilogravura que surgiria em 1952 o Museu de Imagens do Inconsciente.

O ateliê de pintura foi aberto em 9 de setembro de 1946, e tinha como monitor o artista Almir Mavignier, hoje pintor de renome internacional e professor de arte. Sua participação foi fundamental na história deste trabalho, oferecendo, como também descobrindo, as melhores condições para que esses seres pudessem criar livremente sem que houvesse qualquer interferência.

O Centro Psiquiátrico nesta época tinha 1 mil e quinhentos internos, em sua maioria esquizofrênicos crônicos, que normalmente ficavam abandonados nos pátios do hospital. Foi nesses pátios e nas enfermarias que foi-se descobrindo e reunindo no ateliê um grupo de esquizofrênicos cuja produção logo começou a se destacar.

As oficinas da TO foram atraindo para seus diversos setores pessoas abandonadas nos pátios do hospital psiquiátrico ao azar da não-ação, numa vida completamente incógnita por trás de seus uniformes. Na luta pela mudança do ambiente hospitalar, foram surgindo quase ao mesmo tempo seres excepcionais como Emygdio, Raphael, Adelina, Isaac, Carlos, Fernando, Abelardo, Octávio, Lúcio, possuidores de uma capacidade de expressão extraordinária.

Que força terá unido tantos destinos?

Três meses após a inauguração do ateliê já havia material suficiente para organizar uma pequena exposição. Assim, em 22 de dezembro de 1946 foi inaugurada, no CPPIL, a primeira mostra de imagens pintadas pelos doentes. A exposição despertou grande interesse, sendo logo transferida, em fevereiro de 1947, para o edifício-sede do Ministério da Educação, localizado no centro da cidade, possibilitando acesso ao grande público.

Para surpresa da Dra. Nise, os psiquiatras brasileiros se interessaram menos por essa produção do que os críticos de arte e o público em geral.

Escreveram nos jornais da época Antonio Bento, Rubem Navarra, Mark Berkosvitz, etc. Dentre eles destacamos Mário Pedrosa, crítico de arte do jornal Correio da Manhã, cuja compreensão sobre o assunto aparece de forma clara e profunda.

“O artista não é aquele que sai diplomado da Escola Nacional de Belas Artes, do contrário não haveria artista entre os povos primitivos, inclusive entre os nossos índios. Uma das funções mais poderosas da arte - descoberta da psicologia moderna - é a revelação do inconsciente, e este é tão misterioso no normal como no chamado anormal. As imagens do inconsciente são apenas uma linguagem simbólica que o psiquiatra tem por dever decifrá-las. Mas ninguém impede que essas imagens e sinais sejam, além do mais, harmoniosas, sedutoras, dramáticas, vivas ou belas, enfim constituindo em si verdadeiras obras de arte.” (13)

Em 1949 o crítico de arte francês Leon Degand, então diretor do Museu de Arte Moderna de São Paulo, visita a convite de Mário Pedrosa a seção de Terapêutica Ocupacional onde fica impressionado com a qualidade artística das obras, propondo então uma exposição para o público de São Paulo. A seleção realizada por ele e Mário Pedrosa teve como título 9 artistas de Engenho de Dentro, e foi inaugurada em 12 de outubro de 1949. No prefácio do catálogo Nise afirma: “O diretor do Museu de Arte Moderna de São Paulo visitou o estúdio de pintura e escultura do Centro Psiquiátrico do Rio e não teve dúvida em atribuir valor artístico verdadeiro a muitas das obras realizadas por homens e mulheres aí internados. Talvez esta opinião de um conhecedor de arte deixe muita gente surpreendida e perturbada. É que os loucos são considerados comumente seres embrutecidos e absurdos. Custará admitir que indivíduos assim rotulados em hospícios sejam capazes de realizar alguma coisa comparável às criações de legítimos artistas - que se afirmem justo no domínio da arte, a mais alta atividade humana”. (14)

A exposição 9 Artistas de Engenho de Dentro teve enorme repercussão de público e na imprensa. Destacamos crônicas de Sérgio Milliet, Quirino da Silva, Osório Borba, Jorge de Lima, Flávio de Aquino e etc.

Nesta ocasião foi criada uma polêmica, um verdadeiro debate na imprensa entre

Mário Pedrosa e Quirino Campofiorito sobre o reconhecimento ou não do valor artístico dessas obras: "(...) A nossa opinião sobre esses desenhos e essas pinturas é de que são medíocres demonstrações artísticas que trazem as fraquezas de obras casuais, improvisações inconsistentes, deficientes todas dessas condições de inteligência e razão que deve marcar a criação artística.(...) De excepcional aí só existe o resultado obtido com o definido tratamento terapêutico, que positivamente representa um humano benefício para estas infelizes criaturas". (15)

O argumento de Mário Pedrosa é veemente: "(...)Todo o trabalho da Dra. Nise da Silveira constituiu precisamente em demonstrar a razão pela qual é possível ser-se louco e artista, ao mesmo tempo. Ela quis demonstrar precisamente que não há razão para espanto com tal afirmação e, na realidade, respondeu antecipadamente àquele crítico, quando, comungando da opinião vulgar, julga que os loucos, são "seres embrutecidos" confundidos numa só categoria desprezível de "débeis mentais".

De qualquer modo para nós, eles continuam a ser "formidáveis artistas". E desafiamos, quem diante de algumas daquelas telas, nos prove o contrário. Estamos mesmo dispostos a comparecer a um tribunal de críticos e especialistas, para aí sustentar, de pés juntos, ser Raphael uma artista da sensibilidade de um Matisse ou de um Klee, e que o Municipal de Emygdio, por exemplo, é uma tela que, pela força de expressão, o sopro criador, a atmosfera especial e o arranco da imaginação, não tem talvez segunda na pintura brasileira." (16)

Entusiasmado pelo ambiente do ateliê e pelas criações ali realizadas Mário Pedrosa fazia visitas periódicas, observando seus freqüentadores no ato de criar. Também visitava Raphael e Emygdio na casa de seus familiares, sempre em companhia de Almir Mavignier, Abraham Palatnik, Ivan Serpa.

Em sua convivência no Museu, Mário Pedrosa nos diz: "Ali, com efeito, se foram reunindo ao acaso todo um grupo de enfermos - esquizofrênicos - tirados do pátio do hospício para a seção terapêutica, desta para o ateliê, do ateliê para o convívio, onde passou a gerar-se o afeto e o afeto a estimular a criatividade. A grande descoberta foi a formação ou a revelação ao longo dos anos de personalidades extraordinárias que nasceram do convívio que para eles se abriu, e cujas obras constituem já agora um patrimônio cultural da nação brasileira." (17)

Em artigo desta época criou a expressão "Arte Virgem" que define como uma arte despojada de convenções acadêmicas estabelecidas ou de quaisquer rotinas da visão naturalista ou fotográfica. Idealizou também o "Museu das Origens" que reuniria as artes indígena, negra, da criança e do louco.

Além do reconhecimento do valor artístico do acervo pelos artistas e experts em arte o Museu realizou ao longo de seus 54 anos de existência mais de 100 exposições no Brasil e no exterior, dando maior ênfase ao aspecto científico da coleção, através das pesquisas desenvolvidas pela Dra. Nise e seus colaboradores. Participou de 3 congressos mundiais de psiquiatria: Paris, 1950,

Zurique, 1957 e Rio de Janeiro, 1993.

As exposições sempre atraíram grande público, seja pelo fascínio das formas como também pela revelação do inconsciente, destacando-se *Imagens do Inconsciente* (por ocasião do centenário de C. G. Jung em 1975), *Os Inumeráveis Estados do Ser* (1987, no Paço Imperial do Rio de Janeiro e 1996 em Roma, como representante dos países de língua portuguesa por ocasião das comemorações dos 50 anos da ONU), e *Arqueologia da Psique* (1993).

Atualmente seu acervo contém cerca de 350 mil obras entre pinturas desenhos, modelagens, xilogravuras. Parte desta coleção está catalogada, e é no gênero, uma das maiores e mais diferenciadas coleções do mundo.

As imagens produzidas no ateliê levantavam questões, interrogações que não encontravam resposta na formação psiquiátrica acadêmica. Essas questões impulsionaram Nise para a busca de conhecimento e aprofundamento dos processos que se desdobravam no interior daqueles indivíduos, revelados através das imagens e símbolos.

Essas pesquisas, contrariamente à visão psiquiátrica predominante, nunca procuraram descobrir patologia nesta produção mas penetrar nas dimensões e mistérios dos processos do inconsciente. As imagens constituem material sadio, universal e muitas vezes sua compreensão se faz através da pesquisa comparada com as histórias da religião e da arte, mitologia, etc. numa verdadeira arqueologia da psique.

Em 1950 a Colônia Juliano Moreira (Rio de Janeiro) que já desenvolvia diversas atividades de Terapia Ocupacional - esportes, cinema, rádio, pintura - participa do 1º Congresso Mundial de Psiquiatria em Paris, apresentando pinturas da coleção do Dr. Heitor Pérès. Entre os autores expostos destacamos A. Bragança, que também faz parte da atual exposição. Em maio do mesmo ano realiza-se a 1ª Exposição de pinturas e desenhos na própria colônia. Os organizadores tinham como meta mostrar ao grande público que o doente mental não é uma ruína humana como geralmente se pensa e que eram capazes de um esforço criador. Nessa época a maioria das pinturas ali produzidas representavam paisagens da colônia e suas cercanias, realizadas ao ar livre. (18)

Grande parte dessa produção foi perdida. Em 1982 Maria Amélia Matte, Denise Correia de Almeida e Frederico Morais fundam o Museu Nise da Silveira somando ao acervo existente de pinturas, modelagens e objetos variados, a obra de Arthur Bispo do Rosário, que tornou-se o grande destaque da coleção. Bispo nunca permitiu, enquanto vivo, qualquer interferência na sua obra, e o acesso a ela restrito a poucos, segundo sua vontade. Ao contrário dos demais, sua produção foi realizada sem qualquer apoio institucional como ateliês ou materiais de trabalho. Ele não realizou imagens desenhadas ou pintadas: sua obra atua no campo tridimensional, cuja extrema originalidade tornou-o capaz de reunir os mais

diversos objetos do cotidiano do hospital e, transformando-os, dá-lhes um novo significado.

Desfiava o uniforme despersonalizante - símbolo máximo da instituição psiquiátrica - para criar a sua individuação. Com estes fios, borda panos, lençóis, elevando-os à condição de mantos, estandartes. Encarava seu trabalho como uma missão divina, nunca pretendeu fazer arte. Cuidou de sua obra com extrema dedicação até sua morte

Atualmente o museu realiza exposições e diversas atividades terapêuticas, definindo-se como um espaço de vida dinâmico e interativo.

Participa também da exposição o artista Darcílio Lima, que freqüentou em 1966 por um curto período a Casa das Palmeiras.

Observando a alta qualidade de seu trabalho, Nise da Silveira logo apresentou-o a Ivan Serpa. Entusiasmado, Ivan abre as portas de seu ateliê, que ele passa a freqüentar.

Fundada em 1956, a Casa das Palmeiras é uma experiência piloto em psiquiatria, que tem como princípio evitar o ciclo de reinternações, e é destinada ao tratamento e à reabilitação, funcionando em regime de externato.

A experiência aí desenvolvida abriu portas para o surgimento de diversos tipos semelhantes de instituições, sempre em regime de externato, implantando uma nova política de saúde mental que procura evitar as onerosas e cruéis internações, colaborando para a extinção gradual das instituições asilares. Iniciativas como o Espaço Aberto ao Tempo, no Rio de Janeiro e os Centros de Atenção Psicossocial (CAPS) inicialmente organizados em Campinas, São Paulo e Santos, espalham-se pelo país. (19)

Esses diversos centros de Reabilitação Psicossocial, onde as atividades expressivas têm destaque, certamente revelarão novos talentos nas artes plásticas brasileiras.

Segundo Nise, “os internados em hospitais psiquiátricos que têm o recurso de usar a linguagem plástica como meio de expressão, os artistas “brutos”, os marginais de vários gêneros e de várias artes, constituem uma enorme família.

Há decerto grandes distâncias e diferenças entre eles, mas uma grande afinidade os aproxima. Se procurarmos esse denominador comum, encontraremos sempre presentes nesses indivíduos contatos peculiares, em graus mais ou menos intensos, com a psique inconsciente, incomuns para as pessoas bem adaptadas às normas sociais. Os pintores “ingênuos” formam outra família. São movidos pela tendência a empatizar com os objetos do mundo externo, neles encontrando prazer e inspiração, ao contrário dos membros da outra família, que se voltam para

representações interiores, por mais inquietantes que sejam.” (20)

A marginalidade é um fenômeno universal nas suas diversas categorias, e dentre elas há uma parte de indivíduos que não passaram pelo trauma da internação psiquiátrica, que mantêm contato com a realidade social, mas onde as visões, os sonhos, o mundo interno exercem sempre papel essencial nas suas existências e nas suas criações.

Entretanto, nesta exposição participam os criadores que passaram ou viveram em estabelecimentos psiquiátricos, não só pela qualidade de suas produções como também por predominarem nas principais coleções e museus do gênero, espalhadas pelo mundo.

J. Dubuffet num texto de 1948 nos diz: “Entre as obras mais interessantes que encontramos, algumas são de autoria de homens considerados doentes mentais internados em estabelecimentos psiquiátricos. É natural que as pessoas privadas de ocupação e de prazeres mostrem maior tendência (o que aliás também acontece com os prisioneiros) do que outros a realizar, por intermédio de uma atividade artística, festas para seu próprio gozo. A idéia rígida que se tem, em geral, sobre a saúde do espírito e a loucura nos parece baseada em distinções freqüentemente arbitrárias (...) Pretendemos, por conseguinte, ver com os mesmos olhos e sem estabelecer categorias especiais os trabalhos de autores reputados sãos ou reputados doentes.” (21)

A exposição ora apresentada é mais uma comprovação de que, ao contemplar essas obras, dificilmente poder-se-á distinguir os sãos e não sãos de espírito.

O título da exposição *Imagens do Inconsciente* evidentemente não pretende definir a totalidade das obras realizadas por esses indivíduos, um vez que encontramos em muitos casos representações do mundo externo (paisagens, naturezas mortas). Noutros, mundo externo e mundo interno aparecem mesclados. Mas em sua maioria, essas obras revelam uma acentuada predominância do mundo interior.

Certamente a criatividade permanece intocada na condição dita esquizofrênica. Segundo pesquisa inglesa recente o homem fala cerca de 10 mil línguas diferentes. Mas o substrato mais profundo do homem é universal, e sua linguagem se expressa através das imagens do inconsciente, comuns a todos nós.

Nas vivências esquizofrênicas, essas imagens invadem a esfera da consciência com uma força avassaladora e aproximam-se de forma desordenada das fontes do processo criativo. Daí a importância das atividades expressivas no tratamento, o que também poderá revelar, através de extraordinárias criações, as riquezas da psique que estão voltadas para longe de nós.

Mas não nos iludamos em achar que a esquizofrenia é um privilégio para quem quer criar. Tanto para o dito normal quanto para o louco, a sensibilidade de

plasmar formas estéticas extraordinárias sempre foi dada a uns poucos, como a experiência comprova. Passaram pelos ateliês de várias instituições centenas de indivíduos mas só alguns destacaram-se. Por outro lado, no aspecto terapêutico, a estatística é outra: a grande maioria beneficia-se com estas atividades.

A atração natural para plasmar imagens pode ser observada nas paredes dos hospitais psiquiátricos. Através dos desenhos ali impressos, esses grandes muros do preconceito revelam esta necessidade de expressão, onde mais do que nunca evocamos Herbert Read: a arte como necessidade vital.

Segundo relato de Osório César da década de 20 já haviam doentes no Juqueri que pintavam e desenhavam diariamente, embora não existisse espaço apropriado para essas atividades.

Foi pelos desenhos feitos nas paredes da enfermaria que Raphael veio a freqüentar o ateliê do Museu de Imagens do Inconsciente. E Carlos fazia desenhos em papel higiênico, guardando-os, como um grande segredo, sob o colchão de sua cama.

Apesar de ter seu próprio ateliê no hospital, Fernando Diniz foi catar velhos lençóis no lixo, costurando-os e pintando-os com diversas camadas de tinta, até transformá-los em “Tapetes Digitais”, como os denomina. Constituem rebuscadas estruturações que têm como ponto de partida, segundo ele, sua própria mão, seus dedos, resultando em construções geométricas de infinitas combinações e cores.

Esses exemplos onde o indivíduo é levado a encontrar em qualquer elemento, em qualquer objeto, meios para sua expressão também demonstram o impulso ao ímpar, ao único, à individualidade que se revela no conjunto das obras desses criadores. Daí o módulo Imagens do Inconsciente estar apresentado por autor, com o intuito de mostrar a singularidade de cada um desses universos.

Palatnik conta que seu encontro com os criadores de Engenho de Dentro repercutiu enormemente em seu interior, levando-o a questionar seus conceitos culturais e artísticos frente a uma arte espontânea que não foi moldada nas escolas, e que por isso mesmo tinham uma pureza, um vigor excepcional.

Naquele mágico ateliê cada criador revelava um universo profundamente individual e por isso mesmo universal. Essa experiência impulsionou-o ao encontro de seu próprio caminho como artista.

A extrema originalidade que reveste a obra desses criadores é fruto de vários fatores: a quase ausência de formação acadêmica, a soltura em relação ao espírito do tempo, o afastamento do convívio social, etc. Nessa solidão ontológica, reside a certeza de Fernando Diniz quando transforma em arte velhos lençóis, ou a determinação de Bispo do Rosario ao reunir objetos banais na Colônia Juliano Moreira - um dos depósitos terminais de seres humanos na trajetória das internações psiquiátricos, transformando-os em instalações surpreendentes.

“Seu trabalho era visceral. Um cotidiano de sacrifícios ditados por anjos. Um rito sagrado. Por essas e outras emoções incontidas, Arthur Bispo do Rosario disse

não repetidas vezes. Nenhuma parte de seu templo cairia em desgraça, “deturpada” pelo mundo lá fora. A obra era a vida, a vida era a obra.” (22)
Um ser que não teve ateliê, nem incentivo por parte do meio, construiu uma obra impulsionado por seu interior, de uma extrema contemporaneidade, rompendo e pondo em questão os próprios meios de que a arte se faz.

Ao longo dos anos, vários termos foram criados para definir a arte dessas individualidades mais criativas: arte psicopatológica, arte bruta, arte degenerada, outsider art, todas com o intuito de estabelecer definições para esta produção. Certamente não devemos dar muito apreço a definições. Toda arte autêntica não tem parâmetros rígidos, existe por si própria. Sem quaisquer convenções a criatividade mais do que nunca impõe-se. Se o espectador não tiver referências à origem desta produção não saberá que a mesma provém de seres enclausurados em hospitais psiquiátricos.
Além da qualidade estética de suas obras já ter sido historicamente reconhecida, outro elemento fundamental destaca-se: a grande produtividade de alguns desses seres.

Para esses criadores vida e obra estão intimamente ligadas. No caso de Engenho de Dentro, no dia a dia do ateliê, foi num intenso diálogo interno que Carlos produziu 21 mil e 500 trabalhos; Adelina 17 mil e 500; F. Diniz mais de 30 mil...

Cada um tem a sua peculiaridade no ato da criação: Carlos criava com uma rapidez extraordinária, era como se a imagem a ser plasmada estivesse pronta de antemão, e era lançada no papel como um projétil, tal a força das imagens internas impondo sua presença. Realizava de pé, 3 a 4 trabalhos em lápis cera na sua última fase que Mário Pedrosa pertinentemente chamou de “A Longa Viagem”. Algumas delas fazem parte da mostra.

Além de produzir intensamente no ateliê do Museu Fernando Diniz catava todo tipo de papel que encontrava no hospital e suas cercanias., levando-os para o seu quarto. Ali, utilizava esses materiais como suporte para suas criações, denominando-as “Reciclados”. Muitas vezes usava os dois lados do papel. Para a realização do desenho animado Estrela de Oito Pontas, orientado pelo cineasta Marcos Magalhães no período de 1992 a 1996, Fernando produziu, com os mais diversos tipos de técnica, aproximadamente 42 mil desenhos!

Emygdio produziu cerca de 3 mil obras. Ao contrário de Carlos e Fernando, era cuidadoso no gesto, na pincelada. Às vezes levava vários dias para finalizar uma tela.

Em Raphael, a delicadeza também se fazia presente, cada traço, cada gesto era milimétrico, era certo, não havia estudos para realizar o trabalho. Tudo vinha no seguimento do gesto. Mário Pedrosa nos dá um extraordinário depoimento de sua convivência com Raphael:

“Vai para dez anos assisti de perto ao trabalho criador de alguns doentes mentais; neles o processo de pintar ou de criar se fazia, realmente, sem controle consciente ou intelectual. Vi Raphael traçar em segundos, ou em pouquíssimos minutos, alguns dos desenhos mais belos de nosso tempo, e estimados por um Breton como superiores ao de Matisse. E é, ainda agora, com verdadeiro fascínio, que o vejo lá na casa de sua velha mãe, numa ladeira de Santa Teresa, sair do brinquedo em que se misturava a crianças da redondezas, e concentrar-se, em relâmpago de tempo, em si mesmo, ou sorrindo misterioso e alegre, não sei para quem, num jogo maravilhoso e autêntico, no curso do qual passava por vezes, pelas costas, o lápis ou pincel de uma mão para outra, e com o mesmo movimento deixava o outro braço, agora armado, correr livremente pelo painel, conclusão de um gesto que vinha de longe. Nesse momento, sim, tudo era jogo, expressão, autenticidade.”(23)

A grande maioria dos autores que fazem parte desta exposição nunca tiveram acesso aos meios artísticos em suas vidas pregressas, como também a maioria não compartilhava o sentimento de estarem fazendo arte em suas atividades. Daí a liberdade e ousadia na criação, obedecendo simplesmente à música interior.

Quando em visita ao ateliê do Museu, a pintora Djanira elogiou a tela de Emygdio Oficina, pelo seu equilíbrio e utilização das cores, sua resposta não tardou: “- Não sou pintor, sou um operário”.

Participam da exposição as seguintes instituições: Museu Osório César (São Paulo), Casa das Palmeiras, Museu Nise da Silveira e o Museu de Imagens do Inconsciente (Rio de Janeiro). Além das obras, os pensamentos, poesias, fatos curiosos de e sobre os autores procuram resgatar a dimensão humana que a psiquiatria tanto tentou destruir. Pensando numa retrospectiva com base no surgimento desta arte no Brasil, procuramos selecionar os principais criadores que pudessem exprimir de forma exemplar a diversidade de suas produções.

São pessoas que vivenciaram grandes sofrimentos e profunda solidão, isoladas da vida mundana por não poderem mais, segundo a ordem psiquiátrica, conviver com a família e a sociedade.

Nas instituições psiquiátricas do mundo inteiro são rotulados como seres embrutecidos e absurdos. Apesar desta trágica concepção, deste abismo criado pela ciência, surgem do mais profundo da alma, imagens, as mais inusitadas e belas. É a riqueza insuspeitada da criação desses seres, que procuramos trazer a esta exposição.

1 - Pedrosa, M. - Forma e Percepção Estética: Textos Escolhidos II, p. 203. Ed. USP, SP, 1996

2 - Lombroso, C. - Genio e Follia - S. V. Hoepli, Milan, 1882

3 - Morgenthaler, W. - Ein Geisteskranker als Künstler: Adolf Wölfli - Berne et Leipzig, 1921

4 - Beyond Reason - Art and Psychosis: Works from the Prinzhorn Collection, p. 42.

Hayward Gallery Publications, 1997.

5 - Prinzhorn, H. - Artistry of the Mentally Ill, p. 242. Springer, NY 1972.

6 - Art Brut - Collection de L'Aracine. Musée d'Art Moderne, Communauté Urbaine de Lille, Villeneuve d'Ascq, 1997

7 - Thévoz, M - L'Art Brut, p. 5. Ed. D'Art Albert Skira, Genebra 1975

8 - Dubuffet, J. - Prospectus et Tous Écrits Suivants, Tomo I. Ed. Gallimard, 1967

9 - Volmat, R. - L'Art Psychopathologique, p. 12. Presses Universitaires de France, Paris 1956.

10 - César, O. - A Expressão Artística dos Alienados, p. 159 - Oficinas Gráficas do H. Juqueri, SP, 1929.

11 - César, O. - A Arte nos Loucos e Vanguardistas, p. 36 - Flores e Nano, RJ 1934

12 - Ferraz, H. - Arte e Loucura - Ed. Lemos, SP 1998

13 - Pedrosa, M., in Correio da Manhã, RJ, 7/2/1947

14 - Silveira, N. 20 Anos de Terapêutica Ocupacional em Engenho de Dentro, p. 108. Revista Brasileira de Saúde Mental, 1966.

15 - Campofiorito, Q. - in O Jornal, RJ, 22/12/49

16 - Pedrosa, M. - in Correio da manhã, RJ, 14/12/1949

17 - Pedrosa, M. - Coleção Museus Brasileiros II, p. 11, FUNARTE, RJ, 1980.

18 - Volmat, R. - Op. Cit., p. 10

19 - Pitta, A. - Reabilitação Psicossocial no Brasil - Ed. Hucitec, SP 1996

20 - Silveira, N. - Arte Incomum, XVI Bienal de São Paulo, p.38. Ed. Maria Otília Bocchini, 1981

21 - Dubuffet, J. - Noticias sur la Compagnie de l'Art Brut, 1948

22 - Hidalgo, L. - Arthur Bispo do Rosario - O Senhor do Labirinto, p. 153. Ed. Rocco, RJ 1996

23 - Pedrosa, M. - - Forma e Percepção Estética: Textos Escolhidos II, p. 327. Ed. USP, SP, 1996