

IMAGENS QUE NÃO AGÜENTAM MAIS*

*Tania Mara Galli Fonseca***

RESUMO

Neste texto, a autora focaliza a Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro como um espaço outro, no sentido formulado por Michel Foucault, uma vez que o considera como um lugar heterotópico por força de suas singularidades em relação aos outros lugares relacionados ao manicômio. Nele, se exerce uma certa utopia localizada de fazer ouvir e ver as vozes do inconsciente, a partir de dispositivos expressivos como pincéis, tintas, argila, etc. Em sua trama argumentativa, o conceito de esgotamento, no sentido deleuziano, é utilizado tanto para se referir aos corpos dos pacientes imersos nas forças do Fora, quanto para as próprias imagens produzidas, a respeito das quais não há a preocupação de classificá-las como arte ou não-arte. Imagens como efeitos de um devir-artista do louco, que extrai de suas próprias sensações, as figuras que produz.

Palavras-chave: corpo; arte; clínica; imagem.

IMAGES THAT CAN'T TAKE IT ANYMORE

The author considers the São Pedro Psychiatric Hospital Creativity Center as another space in terms of Michel Foucault's formulations - a heterotopical place by force of its singularities in comparison to the others sections of the institution. A kind of utopia is built by listening and considering the unconscious "voices", by way of using paintbrushes and clay as expressive means. Deleuze's concept of depletion is used not only referring to the bodies of the patients immersed in the forces of the outside but also to the own images produced, not worrying if they could be labeled as art or non-art. Images as effects of a "to become artist" of the insane who extracts from his own sensations its resulting figures.

Key words: body; art; clinic; image.

* Dedico este trabalho às minhas alunas Fátima Ávila, Débora Coelho, Andréia Oliveira e Christiane Siegmann.

** Professora do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional da UFRGS.
E-mail: tfonseca@via-rs.net

*Procura de Poesia,
Carlos Drummond de Andrade (2003).*

*[...]
Não osciles entre o espelho e a
memória em dissipação.
Que se dissipou, não era poesia.
Que se partiu, cristal não era.*

*Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
Estão paralisados, mas não há desespero,
há calma e frescura na superfície intacta.
Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.
Convive com teus poemas antes de escrevê-los.
Tem paciência, se obscuros. Calma se te provocam.
Espera que cada um realize e consume
com seu poder de palavra
e seu poder de silêncio.*

*Não forces o poema a desprender-se do limbo.
Não colhas no chão o poema que se perdeu.
Não adules o poema. Aceita-o
como ele aceitará sua forma definitiva e concentrada no espaço.*

*Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma
tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível que lhe deres:
Trouxeste a chave?*

Nossa pesquisa, no âmbito da Reforma Psiquiátrica, tem nos proporcionado oportunidades de interação com a Oficina de Atividades Expressivas do Hospital Psiquiátrico São Pedro¹. Esse espaço, freqüentado por pacientes-moradores do asilo, mostra-se como uma espécie de inundação em um deserto queimado pelo raio das palavras, da ordem e da inteligência. Nele, se produz um ritmo outro que se contrapõe ao dos tiques-taques regulares e compassados de um espaço fechado em si mesmo, cujos desdobramentos revelam a extensão

¹ Refiro-me à pesquisa que se encontra em desenvolvimento Modos de Trabalhar, Modos de Subjetivar no contexto da Reforma Psiquiátrica, apoiada pela Fapergs.

do sempre mesmo horror, mantido inerte e fortemente emoldurado por linhas duras e rígidas. Ali, um *trá-lá-lá*, uma cançãozinha pode ser ouvida, constituindo-se como um muro sonoro e gestual, um filtro a partir do qual, tanto quanto possível, constitui-se um espaço interior que protege as forças germinativas de uma tarefa a ser cumprida, de uma obra a ser feita (Deleuze, & Guattari, 1997, p. 116). Espaço que arregimenta as forças dos corpos nele imersos e que se circunscribe como um território que, ao possibilitar a inscrição de corpos e seu “estar em casa”, também pode abrir suas portas para as forças em obra que ele próprio abriga.

A Oficina a que nos referimos firma-se como um frágil ponto a partir do qual pode-se produzir uma fuga. Não mais o puro Fora como clausura, mas (in)surge a morada ou o “em-casa” como ponto de um agenciamento territorial que “sempre leva terra consigo. Ele tem como concomitante uma terra, mesmo que espiritual, ele está em relação essencial com um Natal, um Nativo” (Deleuze & Guattari, 1997, p. 118). Rachaduras nos limites do hospício e, quem sabe, atenção para as loucuras do cotidiano? Para quem reflete sobre a loucura, a busca da arte parece apontar um caminho de alteridade, como colocado por Antunes et al. (2002, p. 23),

Seja da arte tomada como louca pelo poder autoritário, seja do desatino tendo vez e voz na criação artística, seja da apropriação das artes pelas terapias, seja da apropriação da psicanálise pelas artes, o que se desenrola é a possibilidade de entrever os desenhos dessa interação, vislumbrar um outra arquitetura possível.

Aqui, no âmbito da Oficina, a expressão corresponderá sempre a um ponto natal, nativo, singular. Oficina-território não como um meio, mas como um ato que territorializa ritmos e meios. Território que

comporta em si mesmo um meio exterior, um meio interior, um intermediário e um anexado. Ele tem uma zona interior de domicílio ou de abrigo, uma zona exterior de domínio, limites ou membrana mais ou menos retráteis, zonas intermediárias ou até neutralizadas, reservas ou anexos energéticos. (Antunes et al. (2002, p. 120).

Espaço localizável, a Oficina, contudo, consegue sobrepor-se aos demais espaços, situando-se fora de lugar, “espaço do fora” que, segundo Foucault,² é

² Michel Foucault desenvolveu esse conceito na conferência *De outros Espaços*, proferida no *Circle d'études architecturales*, em Paris, 1967.

onde se desenrola a “erosão de nossas vidas, nosso tempo e nossa história, o espaço que nos agarra e nos mastiga”. Espaço de criação, conectado com a vida em seu incessante pedir passagem, lugar de fuga do estilizado para fazer vibrar corpos medicalizados e em estado de dormência. Espaço que se caracteriza por ser um não-lugar no espaço manicomial, espaço, cuja inclinação sobre os corpos que acolhe, pode dar a ver potências onde já nada parece subsistir.

A Oficina de Criatividade pode ser olhada como um espaço que, ao estar em relação com outros lugares, produz, contudo, uma suspensão e inversão de um conjunto de relações que se acham nela refletidas. Espaço de resistência, no sentido de criar atalhos e desvios por onde o discurso que determina a verdade do sujeito não entra. Espaço com cheiro de recusa a uma gorda saúde dominante e, portanto, resistência aos modelos hegemônicos de viver. Espaço clínico, que busca no informe dos corpos empanturrados por violentos venenos, algo referente a uma espécie de jejum, uma espécie de uma nova dieta, que converte o moribundo do sistema técnico-científico em embrião de outras possibilidades. E que também converte aquele que trata e cuida, em outra coisa, que não cabe apenas na inteligência Psi.

Haveria ainda passagem a fazer desde este poder sobre a vida para afirmar o poder da vida? Como, do fundo de tanta impotência, retirar a potência? Poderíamos, nesse caso radical, buscar aprender que potência e impotência não se opõem, mas se completam e reforçam mutuamente? Sustentar-se-iam as palavras de Nietzsche de que é do fundo de nossa impotência que extraímos nossa potência superior e de que o mais assustador pode trazer em si o mais promissor? Poderíamos pensar os corpos cansados como ainda não esgotados na busca de si e em sua própria duração? Que trilhas eles poderiam ainda percorrer no espaço que lhes foi barrado de passar e fazer passar? Pode-se ainda extrair *uma vida* daquelas formas marcadas pelos golpes da cura que caracterizaram o seu viver? O que resta, ali, para que se possa encontrar uma saúde no sofrimento? O que ainda poderiam estes corpos que não agüentam mais e precisam defender-se do que é mais grosseiro e que tende a fazê-los sofrer na calma inércia? O que podem estes corpos quando olhados desde o regime do sutil, quando olhados naquilo que neles se move e se conecta ao seu próprio desenvolver-se? O que podem os corpos quando olhados desde o seu impossível?

É certo que não pretendemos glorificar a função da atividade de criação e tampouco o espaço-oficina aqui caracterizados. Contudo, entendemos que se referem a um modo de subjetivação, cujo eixo encontra-se na positivação do negativo, na afirmação do simulacro engendrada por um tipo de olhar que sustenta os corpos dos usuários e os afeta. Não se refere, portanto, a um olhar-

massa, que arremessa um grande lençol uniforme sobre seus diferentes corpos. Trata-se de um espaço-tempo, que nutre possibilidades de um olhar vibrátil, que busca a singularização e concede autoria. Olhar-aranha, que pousa sobre o objeto ou sujeito fazendo-se “simpático”, ou seja, capturando-lhe a inspiração, penetrando-o com os olhos de dentro. Olhar que concilia a inteligência com a intuição, da qual se desvinculou, em nome da ciência e da previsibilidade, e que, nessa operação, estabelece a possibilidade de um regime de práticas expressivas que é captado e regido pelos afetos do corpo-aranha, corpo-sem-órgãos dos usuários, informes, mas potentes para dar passagem às forças que tensionam suas molduras.

Poderíamos, assim, pensar como próprio dessa Oficina um modo de produção de uma arte figural, própria de uma estética do simulacro feita de imagens não cerebrais, como expressões que ultrapassam a representação das coisas, como imagens percebidas?

Na série fotoetnográfica que buscamos fazer acompanhar as idéias deste texto,³ encontramos, talvez, possibilidades de uma experiência que não se refere a cair na materialidade das obras e sim de observarmos cada uma delas como um mergulho no caos, um mergulho no plano de forças dos afectos com os quais o mundo é constituído. Trata-se de pintar as forças do tempo, as sensações do tempo como fluxo nos corpos. Trata-se de uma pintura não preocupada em

³ Série de fotografias obtidas pelo antropólogo-fotógrafo Luis Eduardo Achutti, em outubro de 2004, junto à Oficina de Criatividade Nise da Silveira, do Hospital Psiquiátrico São Pedro. A composição e o movimento seqüencial das imagens permitem a estruturação de uma narrativa imagética. Também possibilita estabelecer relações entre Arte e Loucura no contexto de um manicômio fundado no século XIX, cuja trajetória histórica foi e está sendo atravessada pelos modelos de trabalhar a loucura e que, no momento, se estrutura sob o nome de Reforma Psiquiátrica, caracterizada como anti-asilar e descentralizador. A abertura da série fotográfica é dada, segundo a sutil escolha de Achutti, pela faixa de contenção utilizada no manicômio para casos de agitação psicomotora (ver no CD-rom *Verbi Gratia*, apenso na Episteme n. 21, Suplemento Especial). Essa faixa se transfigura pelo bordado de uma paciente esquizofrênica que a recobre de cores e pontos, grafando-a com uma nova escrita e um novo modo de utilizá-la: de uma função inibidora e constritiva, a faixa torna-se suporte especial para expressar novas sensações e novos devires. Torna-se arte.

O atual modelo psiquiátrico em vigor no HPSP, de acordo com os princípios que regem o Sistema Único de Saúde (SUS), problematiza o modo hospitalocêntrico de tratar e cuidar dos loucos e afirma a necessidade de restituir-lhes condições de atendimento no seio de seus próprios territórios existenciais. Devem ser apoiados por uma rede integrada de serviços (desospitalização) e focados para além do estigma da doença (integralidade), como portadores de sofrimento psíquico que necessitam ser percebidos e acolhidos como existências em sofrimento, e cuja recuperação deve abranger *todos* os aspectos de sua vida cotidiana, e não se fixar exclusivamente em sua medicalização com vistas ao esbatimento sintomatológico.

representar objetos percebidos, mas que busca no vazio do tempo a potência de novos objetos. Arte voltada para os afectos do tempo, arte-pensamento que difere da arte-inteligência. Arte do vazio, espécie de contorno depois da explosão, arte que resiste ao esquecimento imposto pelos muros psiquiátricos, arte-testemunho de um desamparo absoluto e de uma longa história de normalização do anômalo. Registros feitos com o olhar de dentro, mas dentro de uma força de criar mesmo frente à maior adversidade. Imagens de resistência, imagens eternizadas por um sofrimento que nunca cicatriza, por um vazio jorrante, cujo magma é absorvido pela obra, como uma espécie de curativo do vazio (Passeron, 2001). Arte destinada a estilhaçar-se em mil e uma noites de sentido, destinada a ser pó, poeira para fazer germinar mil novos mundos e devires. Arte-pensamento adentrando no vazio, no caos, naquilo que nunca termina, que sempre existiu e sempre existirá. Arte da complicação cujo estado refere-se ao de um tempo ainda não cindido, tempo-massa - delirante e onírico –, que engendra um regime de práticas que quebra os contornos do humano que nos habita e nos lança no plano dos puros afectos, fazendo-nos ver que quando deixamos de inventar novos afectos, podemos morrer, pois a produção de afectos é exatamente a efetuação da vida, é a vida experimentando existir em dada forma e estrutura. Cessar a produção de afectos corresponde a morrer por dentro, corresponde à suspensão da própria prática do inconsciente, esgotamento do espaço-tempo, fechamento dos possíveis, estriamento total, lá, onde no plano, visualizava-se um ilimitado e sem direção, plano liso complicado mas, no momento, interdito pelo esgotamento de suas possibilidades de curso.

É nossa intenção oferecer, aqui e agora, um dispositivo que auxilie a problematizar o processo de subjetivação como produção de um estado de arte. Nosso objetivo, a partir das primeiras colocações relativas à produção de um estado de arte no âmbito da Oficina de Atividades Expressivas do HPSP, agora se inscreve no âmbito da estética da recepção e pretende voltar-se à posição do espectador, desreificando-a, e colocando-a na posição de agente, terceiro termo que age a forma na matéria (Lapoujade, 2002). Queremos situá-lo como corpo-de-passagem, superfície de inscrição de afectos em ato de agenciamento de todo o seu passado e de seu devir; corpo agenciado pelo Fora que o habita e que deglute suas dobras, produz outras no regime do finito-ilimitado. Desdobragens-dobragens do emaranhado inumano que se configura de modo efêmero para agir novas formas para além do humano. Corpos-acontecimento que podem “atingir o singular estado de arte sem arte”, como nos diz Lygia Clark (Rolnik, 2001). Corpos que se abrem para um certo estado em que “suas cordas nervosas vibram a música de universos conectados pelo desejo; uma certa sintonia com as modulações afetivas provocadas por esta

vibração; uma tolerância à pressão que tais afetos inusitados exercem sobre a subjetividade para que esta os encarne, recriando-se, tornando-se outra” (Rolnik, 2001).

Trata-se de um uso de si que opera uma vontade de potência que destoa daquela de transformar a existência corporal em veículo exclusivo de si mesmo. Ceder o próprio corpo, tornando-o veículo de forças que passam (Sant’Anna, 2001). Não teria sido esse o intento da pintura de Francis Bacon cujas imagens em movimentos contorcidos parecem subordinadas às forças invisíveis que se exercem sobre elas, tornando possível ascender dos movimentos às forças e listar aquelas que Bacon detecta e capta? Bacon, como detector das forças da vida, do tempo... tornar visível a força do tempo, fazê-lo sensível em si mesmo. Como fazer visíveis forças invisíveis?

Na produção de um estado de arte no espectador não se trata de reproduzir ou inventar formas, mas sim de captar forças, forças que atravessam as figurações e nelas se encarnam. Não se trata de “fazer o visível, mas de fazer visível” (Deleuze, 2002). Trata-se de um regime de conversação com o mundo tomado pela insistência de forças desfigurantes e indomáveis. Trata-se de um combate entre o já evoluído e a evolução criadora, combate contra o organismo e que nos possibilita colocar olhos em todas as partes: no ouvido, no ventre, nos pulmões. O corpo deixa de ser orgânico para converter-se em órgão polivalente e transitório. Potência que arrasta o corpo para um outro elemento, desembaraçando-o de sua inércia e de sua materialidade. Corpos de passagem, corpos desencarnados, corpos dessubjetivados, corpos abertos ao fora inumano desdobrado em eterno e efêmero. Corpo inconsciente, fora da consciência, tomado pelas ondas nervosas da sensação que o toma e nele se amplia. Tempo e espaço dilatados, onde duração e instante coexistem. Corpo do entre, habitante do intermezzo, do intervalar, do não-lugar. Corpo-alma, alma dissolvida por toda a carne, viajante do corpo, espécie de água, mar de sensações no qual apenas navegar é preciso. Marear na imanência, mudar o vertical em horizontal, construir um plano operatório sensível à exploração do espaço e a uma espécie de marcha, aos movimentos. Como espectador temos a experimentação da sensação, que não é experimentada senão no mergulho na imagem a fim de aceder ao sentido que a perfura, transformando-a no oposto ao clichê e ao acabado. Mergulho que captura e detecta algo que é rebatido no próprio plano, como um movimento de retorno sobre a figuração para perfurá-la, vazá-la, fazê-la transbordar num rio de carne e sangue.

Entre mim e mim, entre a minha consciência e as minhas sensações, entre o pensamento e a vida, entre a poesia e o real, entre meu presente e o “outro” (inconsciente) que sou, não existe já separação.

[...]

Não há fusão e tampouco dialética entre os pólos, mas afirmação de suas diferenças, permitindo a produção de uma “sinfonia de sensações incompatíveis e análogas” (Ode Marítima) e a realização em mim de toda a humanidade de todos os momentos, num só momento difuso, profundo, completo e longínquo. (Gil, 1998, Passagem das Horas).

Mergulho na imanência e no estado de inseparabilidade do pensamento e da consciência fora do corpo. Sensação que marca um abismo e que separa a imagem de sua significação. Possibilidade de fazer ecoar o afetivo da significação e remeter a um manancial de novos mundos, irreduzíveis à unificação e à totalização e inscritos no regime da singularidade e da criação. Produção de um olhar que corresponde a arrancar a figura do figurativo, com uma intenção totalmente distinta de narrar ou representar. Olhar, aqui, implicaria no efeito de uma produção de estado corporal que faça ver a unidade original dos sentidos e que faça aparecer visualmente uma figura multisensível. Um olhar efeito de uma conexão direta da sensação de tal ou qual domínio com uma potência vital que o desfigura e o atravessa. Uma “lógica dos sentidos”, dizia Cézanne, não racional, não cerebral (Deleuze, 2002, p. 49).

Para Deleuze (2002, p. 48),

os níveis de sensação verdadeiramente seriam os domínios sensíveis que remeteriam aos diferentes órgãos dos sentidos; mas, precisamente, cada nível e cada domínio teriam uma maneira de remeter aos outros, independentemente do objeto representado. Entre uma cor, um saber, um tato, um odor, um ruído, um peso, haveria uma comunicação existencial que constituiria o momento *pático* (não representativo) da sensação.

Superação do organismo. Corpo intensivo, percorrido por uma onda que traça níveis que não qualificam a sensação que o percorre, não determinando dados representativos. A sensação como vibração, conforme nos diz Deleuze. Estado do corpo anterior à representação orgânica, vida não orgânica, porque o organismo não é a vida, é a sua prisão. O corpo sem órgãos, olhos por toda a parte, corpo que não carece de órgãos mas que se define como órgão indeterminado, corpo de passagem de ondas nervosas que o percorrem fazendo-o vibrátil, corpo que perde a constância de seus órgãos e que se define pela presença temporal e provisória de determinados órgãos (Deleuze, 2002, p. 54). Arrancar a subjetividade de seu solo, forçá-la a navegar em meio ao dilúvio turbilhonar do contemporâneo. Navegação sem teleologia mas não à toa! Exploração da vida desde o regime de circulação do impuro, das impressões

microscópicas que põem as forças humanas em comunicação com energias que ultrapassam infinitamente o humano. Regime de dissipação infinita e permanente de forças, de que o sujeito retira as suas próprias forças para dar a volta ao infinito, criar a vida imanente, mergulhar na imanência da vida. Entrar em convivência com o mundo, produzir um banquete antropofágico feito de universos variados incorporados na íntegra ou segundo cortes a-significantes. “Devoração do homem pelo bicho”, como disse Lygia Clark, dar passagem ao devir animal naquilo que nos acontece, transformação do sentimento de existir em sentimento finíssimo de viver, pois se sabe que nunca se leva cabo todo o possível, mas se o faz nascer na medida em que se o realiza. Esgotar o impossível da imagem, desconectá-la para novas conexões. Fragmentá-la, dar-lhe independência para que faça uma nova dependência e para evitar a representação, pois não significa somente que “as palavras são mentirosas; estão gravadas de cálculos e de significados e também de intenções e recordações pessoais, de velhos costumes que as afirmam, que sua superfície ao ser roçada, se torna a cerrar. Nos encerra e nos asfixia” (Deleuze, 1996, p. 104). A idéia de Nietzsche de que “os homens superiores são os que mais sofrem com a existência – mas possuem também as maiores forças de resistência” (Nietzsche, 1976, p. 67), coloca em questão o paradoxo da fraqueza do forte que se esforça por controlar seu grau de exposição às feridas do fora, lhe opondo uma pele dura e um sentimento hostil. Esgotar o inesgotável diz respeito, ao contrário, não ao cansaço do corpo em sua ação de realizar o possível, mas à sua potência de resistir e deixar-se agir pelas forças do fora.

Nossa intenção, finalmente, é nos referir a que o gesto artístico superior não se equivale a produzir belos quadros e músicas. Ele refere-se à produção de uma bela vida, a uma estética da própria existência. A vida como obra de arte.

Caberia, pois, a questão: em que medida os dispositivos criados e implementados pela Reforma Psiquiátrica, atuam no meio social e agem na geração de meios para que o inconsciente possa se autoproduzir? O que significa acolher o louco e a sua loucura senão acolher a prática do inconsciente?

BIBLIOGRAFIA

- ANTUNES, Eleonora Haddad; BARBOSA, Lúcia Helena Siqueira; PEREIRA, Lygia Maria de França. *Psiquiatria, loucura e arte: fragmentos da história brasileira*. São Paulo: EDUSP, 2002.
- DELEUZE, Gilles, & GUATTARI, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. v.4. São Paulo: Ed. 34, 1997.

- DELEUZE, Gilles. El agotado. Buenos Aires, *Revista Confines*, ano 2, n.3, p. 104, 1996.
- DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon; la lógica de la sensación*. Madrid: Arena Libros, 2002.
- GIL, José. Deleuze e Pessoa: a imanência. Lisboa, *Revista Eclipse*, 1998
- LAPOUJADE, David. O corpo que não agüenta mais. In: LINS, Daniel e GADELLHA, Sylvio. *Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo*. Rio de Janeiro: Relume-Duramá. 2002.
- NIETZSCHE, F. *Fragments posthumes*, v. X. Paris: Gallimard, 1976
- PASSERON, René. Por uma Poianálise. In: SOUSA, Edson Luiz André de, TESSLER, Elida, SLAVUTZKY, Abrão. *A Invenção da vida; Arte e Psicanálise*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001.
- ROLNIK, Suely. Subjetividade antropofágica. In: MACHADO, Leila Domingues, LAVRADOR, Maria Cristina Campello, BARROS, Maria Elizabeth Barros de. (orgs). *Texturas em Psicologia; subjetividade e política no contemporâneo*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2001.
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. *Corpos de passagem; ensaios sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.