



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS
CÂMPUS CIDADE DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE ÁREAS ACADÊMICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

DIÁLOGOS ENTRE PSIQUE E ARTE

ÂNGELA BERQUÓ CAMELO

GOIÁS
2019



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
SISTEMA INTEGRADO DE BIBLIOTECAS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAÇÃO NO REPOSITÓRIO DIGITAL DO IFG - ReDi IFG

Com base no disposto na Lei Federal nº 9.610/98, AUTORIZO o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, a disponibilizar gratuitamente o documento no Repositório Digital (ReDi IFG), sem ressarcimento de direitos autorais, conforme permissão assinada abaixo, em formato digital para fins de leitura, download e impressão, a título de divulgação da produção técnico-científica no IFG.

Identificação da Produção Técnico-Científica

- | | |
|--|---|
| ☐ Tese | ☐ Artigo Científico |
| ☐ Dissertação | ☐ Capítulo de Livro |
| ☐ Monografia – Especialização | ☐ Livro |
| ☒ TCC - Graduação | ☐ Trabalho Apresentado em Evento |
| ☐ Produto Técnico e Educacional - Tipo: _____ | |

Nome Completo do Autor: **ÂNGELA BERQUÓ CAMELO**

Matrícula: **20161100080313**

Título do Trabalho: **DIÁLOGOS ENTRE PSIQUI E ARTE**

Autorização – Marque uma das ações

1. ☒ Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG;
2. ☐ Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG somente após a data ____/____/____;
3. ☐ Não autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG.

Ao indicar a opção **2** ou **3**, marque a justificativa:

- ☐ O documento está sujeito a registro de patente.
- ☐ O documento pode vir a ser publicado com livro, capítulo de livro ou artigo.
- ☐ Outra justificativa: _____.

DECLARAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO NÃO-EXCLUSIVA

O/A referido/a autor/a declara que:

- I. o documento é seu trabalho original, detém os direitos autorais da produção técnico-científica e não infringe os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade;
- II. obteve autorização de quaisquer materiais inclusos no documento do qual não detém os direitos de autor/a, para conceder ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás os direitos requeridos e que este material cujos direitos autorais são de terceiros, estão claramente identificados e reconhecidos no texto ou conteúdo do documento entregue;
- III. cumpriu quaisquer obrigações exigidas por contrato ou acordo, caso o documento entregue seja baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás.

Goiás-GO, 09/12/2019.

Local

Data


Assinatura do Autor e/ou Detentor dos Direitos Autorais

ÂNGELA BERQUÓ CAMELO

DIÁLOGOS ENTRE PSIQUE E ARTE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Artes Visuais do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia, Câmpus Cidade de Goiás, com requisito para a obtenção da Licenciatura em Artes Visuais.

Orientadora: Profª Mª. Flora Alves Ruiz
Coorientadora: Profª Miriam Helena Pires

GOIÁS
2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de
Goiás – Campus Cidade de Goiás

751.73

C181d

Camelo, Ângela Berquó.

Diálogos entre psique e arte / Ângela Berquó Camelo; orientadora,
Flora Alves Ruiz; coorientadora, Miriam Helena Pires – Cidade de
Goiás, 2019.

58 p.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Instituto Federal de
Educação, Ciência e Tecnologia – Campus Cidade de Goiás,
Departamento de Áreas Acadêmicas, Licenciatura em Artes Visuais.

1. Criação artística. 2. Psique. 3. Arte e doença mental. I. Ruiz,
Flora Alves, orientadora. II. Pires, Miriam Helena, coorientadora. III.
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia. IV. Título.



INSTITUTO FEDERAL
DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
Goiás

Ministério da Educação
Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
Departamento de Áreas Acadêmicas
Campus Cidade de Goiás

TERMO DE APROVAÇÃO

ÂNGELA BERQUÓ CAMELO

DIALOGOS ENTRE PSIQUE E ARTE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia, Câmpus Cidade de Goiás, como requisito para a obtenção da licenciatura em Artes Visuais.

Aprovado em 09/12/2019

Banca Examinadora



ORIENTADORA
Me. Flora Alves Ruiz



CO-ORIENTADORA
Me. Miriam Helena Pires



AVALIADOR
Esp. Wagner Falcão Carlos



AVALIADOR
Esp. Renata Tavares de Brito Falletti

Dedicatória

*Aos que dedicaram a vida ao conhecimento da mente e à humanização
do tratamento dos distúrbios psíquicos.*

AGRADECIMENTOS

A Deus, a gratidão é infinita, por suas bênçãos e a proteção, iluminando meu caminho o tempo todo.

Ao meu esposo Alex de Oliveira Moraes, por ser amparo, incentivo, presença, paciência e mãos estendidas a cada etapa de estudo que distanciou-me de casa, mas viabilizou a realização do sonho de ser licenciada em Artes Visuais, gratidão especial.

Às orientadoras Flora Alves Ruiz e Miriam Helena Pires, agradeço pelas contribuições à formação acadêmica que lançou luzes na minha história de aprendiz.

Não se curem além da conta. Gente curada demais é gente chata. Todo mundo tem um pouco de loucura. Vou lhes fazer um pedido: Vivam a imaginação, pois ela é a nossa realidade mais profunda. Felizmente, eu nunca convivi com pessoas ajuizadas. É necessário se espantar, se indignar e se contagiar, só assim é possível mudar a realidade...

Níse da Silveira

RESUMO

O trabalho proposto tem como objetivo pesquisar os possíveis diálogos entre a psique e a criação artística da obra de Arthur Bispo do Rosário, identificando outros artistas que também foram diagnosticados com transtornos mentais. Explanaremos sobre alguns pontos do trabalho de Nise da Silveira, psiquiatra brasileira que introduziu a Arte como terapia. O problema em torno do qual se estruturam as discussões se formulou na seguinte questão: A criação artística desenvolvida por uma mente identificada com distúrbio mental pode ser considerada Arte? Com a hipótese de que, dadas as especificidades, o paciente possui condições mentais de produzir Arte e contribuir socialmente e culturalmente. A dimensão dessa contribuição dependerá da sociedade estar apta, ou não, para aceitar e compreender essa produção como obra artística. Esse trabalho tem relevância porque corrobora para quebra de paradigma da Arte como terapia ou terapia como Arte, proporcionando uma contribuição cultural e social, ampliando o território da multidisciplinaridade entre as áreas da Arte, ciência, saúde, cultura e sociedade. Revelando um novo campo de trabalho que se apoia na criação artística para seu o desenvolvimento.

Palavras-chave: Criação artística. Psiquê. Loucura.

RESUMEN

El trabajo propuesto tiene como objetivo investigar los posibles diálogos entre la psique y la creación artística de la obra de Arthur Bispo do Rosário, identificando otros artistas que también han sido diagnosticados con trastornos mentales. Explanaremos sobre algunos puntos del trabajo de Nise da Silveira, psiquiatra brasileña que ha introducido el Arte como terapia. El problema alrededor del cual se estructuran las discusiones se ha formulado en la siguiente cuestión: ¿La creación artística desarrollada por una mente identificada con disturbio mental puede ser considerada Arte? Con la hipótesis de que, dadas las especificidades, el paciente tiene condiciones mentales de producir Arte y contribuir socialmente y culturalmente. La dimensión de esa contribución dependerá de la sociedad estar apta, o no, para aceptar y comprender esa producción como obra artística. Ese trabajo tiene relevancia porque corrobora para la quiebra de paradigma del Arte como terapia o de la terapia como Arte, proporcionando una contribución sociocultural, ampliando el territorio de la multidisciplinariedad entre las áreas del Arte, ciencia, salud, cultura y sociedad. Revelando un nuevo campo de trabajo que se apoya en creación artística para su desarrollo.

Palabras-lhave: Creación artística. Psique. Locura.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: A vinha vermelha	27
Figura 2: Auto-retrato com a orelha cortada	28
Figura 3: Noite Estrelada	29
Figura 4: Os Girassóis	30
Figura 5: Narcissus Garden	35
Figura 6: <i>Happening</i> de Kusama na Estátua da Liberdade, 1968	37
Figura 7: O sofá crivado de Falos.	37
Figura 8: Colônia Juliano Moreira.....	48
Figura 9: Manto da apresentação, face externa, frente.	49
Figura 10: Manto da apresentação, face externa, costas.	50
Figura 11: Manto da apresentação, face interna.	51
Figura 12: Manto da Apresentação: Arthur Bispo do Rosário.	52
Figura 13: Arthur Bispo do Rosário.	53
Figura 14: A arlesiana	64
Figura 15: <i>Banco de pedra no asilo de Saint-Remy</i>	65
Figura 16: <i>O escolar (O filho do carteiro - Gamin au Képi)</i> ,	66
Figura 17: <i>Passeio ao crepúsculo</i>	67
Figura 18: <i>Natureza-morta com prato, vaso e flores</i>	68

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	12
CAPÍTULO 1 – A ARTE E A LOUCURA EM MENTES BRILHANTES	16
1.1 Loucura e processo criativo.....	16
1.1.1 Arte, loucura e exclusão.	17
1.1.2 O mundo das imagens.....	21
1.2 Afeto, respeito e olhar artístico	22
1.2.1 Vincent Van Gogh.....	25
1.2.2 Yayoi Kusama	32
CAPÍTULO 2 – BISPO DO ROSÁRIO	38
2.1 Breve histórico	38
2.2 Trajetória profissional	40
2.3 O processo criativo de Bispo	42
2.4 O reconhecimento da obra	44
2.5 A poética do delírio	45
2.6 O Manto de Apresentação	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	54
REFERÊNCIAS	60
ANEXOS	63

APRESENTAÇÃO

A pesquisa proposta neste trabalho tem como objetivo identificar os possíveis diálogos entre a psique e a criação artística de artistas diagnosticados com problemas mentais como Arthur Bispo do Rosário entre outros. Explanaremos sobre alguns pontos do trabalho de Nise da Silveira, psiquiatra que trabalhou com arte como terapia, sendo pioneira neste trabalho e reconhecida internacionalmente.

O problema em torno do qual se estruturam as discussões se formulou na seguinte questão: A criação artística desenvolvida por uma mente identificada com distúrbio mental pode ser considerada Arte? Com a hipótese de que, dadas as especificidades, o paciente possui condições mentais de produzir Arte e contribuir socialmente e culturalmente. A dimensão dessa contribuição dependerá da sociedade estar apta, ou não, para aceitar e compreender essa produção como obra artística.

Portanto temos como objetivo principal pesquisar os possíveis diálogos entre a psique e a criação artística da obra de Arthur Bispo do Rosário, elencando os exemplos da produção artística de Vincent Van Gogh e Yayoi Kusama, artistas plásticos reconhecidos, que também foram identificados com transtornos mentais e passaram grande parte de suas vidas internados em instituições para tratamento de saúde mental, enlaçaremos ainda o trabalho da psiquiatra Nise da Silveira.

Inicialmente utilizamos a metodologia qualitativo-bibliográfica. As leituras e fontes que fundamentam as discussões e as abordagens se constituem de livros, artigos e periódicos, trabalhos monográficos, imagens, documentos, entre outros, que estão relacionados com o tema selecionado para alcançar o objetivo proposto no trabalho.

Para tanto foi utilizado o método de indução/dedução, sendo que, na indução o raciocínio parte de elementos particulares até chegar em uma conclusão, enquanto que na dedução parte da conclusão para chegar nos elementos particulares. O desenvolvimento do trabalho utilizou o método de análise simples para localizar aspectos básicos no processo de análise de obra de Arte e também na comparação entre as obras dos três artistas selecionados e o trabalho terapêutico de Nise da Silveira. Esse trabalho é multidisciplinar, necessitando ser articulado de

forma aberta por abarcar estudos em duas áreas, Arte e ciência, que tem em comum a experimentação e criação.

O referencial teórico que fundamentou a pesquisa incluiu a obra de Dantas (2009), cujos estudos em “Arthur Bispo do Rosário: a poética do delírio” mostra a trajetória de vida, a criação, o renascimento do artista homônimo¹. De acordo com a autora, ouvir poeticamente o autor pesquisado representa o rompimento com a tradição dos estudos consagrados pela pesquisa vigente, já que “A experiência simbólica da mente e do renascimento é narrada através da mitologia sagrada da cultura, o que revela a importância e a natureza universal da experiência da morte e do renascimento”. (DANTAS, 2009, p. 52)

Também contribuiu Ferraz (1998), cujos estudos põe em evidência o processo de criação artística de pacientes psiquiátricos; Philippini (2011), para quem a arte funciona como uma estratégia facilitadora da libertação de um fluir de expressões internas e manifestações externas, por isso é tão essencial à reconfiguração mental da pessoa identificada com transtornos psíquicos: “A arte restaura, resgata, recupera, redireciona e libera o fluxo da energia psíquica” (p. 23);

Quanto à exposição “Ocupação Nise da Silveira”, organizada por Itaú Cultural, mostra, sobretudo, a importância de Nise para a psiquiatria no Brasil: a metodologia dessa psiquiatra desconstruiu paradigmas e inovou com a adoção de métodos de tratamento de pacientes psiquiátricos a partir da terapia por meio da Arte. O potencial criativo da psique ganhou novos significados com os estudos de Nise, e seu trabalho resignificou as relações médico-paciente nas instituições psiquiátricas brasileiras. “A médica psiquiátrica percebeu que, por trás de cada paciente, havia uma história humana que justificava sua tormenta mental...”. (ITAÚ CULTURAL, 2017, p. 64)

A relação mente e criação são temas que suscitam mais estudos. Necessitamos aprofundamento nas pesquisas com o objetivo de propor reflexões em uma sociedade caracterizada pelo preconceito e com o hábito de estereotipar e taxar a psique de um indivíduo, considerado com transtornos mentais, como um ser incapacitado, inclusive de desenvolver Arte e, ainda, desconsidera o reconhecimento da obra produzida pelos “loucos”² como Arte.

¹ Arthur Bispo do Rosário, cujo nome dá título à obra de Dantas (2009).

² Designação e referência do emprego do termo “loucos” é adotado na literatura consultada, ao lado de termos como “distúrbio mental/psíquico” e “paciente psiquiátrico”.

É importante especificar que sendo profissional da área de saúde, atuando como técnica de enfermagem no Hospital de Caridade São Pedro de Alcântara e estudante da Licenciatura em Artes Visuais do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, campus Cidade de Goiás, transitando, assim, cotidianamente entre esses dois diferentes territórios de Arte e ciência, traço uma cartografia mental unificando-os. Meu trabalho dá visibilidade a alguns exemplos reais de trabalhos desenvolvidos por profissionais reconhecidos envolvendo pacientes considerados com transtornos mentais e produção artística em espaços que permitiram a liberação dessas mentes.

Esse trabalho tem relevância porque corrobora para quebra de paradigma de artes como terapia ou terapia com arte, proporcionando uma contribuição cultural e social ampliando o território da multidisciplinaridade entre as áreas da arte, ciência, saúde, cultura e sociedade. Revelando um novo campo de trabalho que se apoia na criação para seu o desenvolvimento. Uma vez que, tanto a produção dos artistas citados, quanto o trabalho terapêutico de Nise da Silveira, são referenciais nessa área, sendo assim, o material bibliográfico que ficará disposto para futuros pesquisadores será de grande valia.

O trabalho está configurado em dois capítulos. O primeiro está dividido em duas partes assim delimitadas: a primeira abordará a psique e o potencial criativo manifestado por meio das experiências com produção artística e a segunda discorrerá sobre as obras de artistas plásticos cujas experiências produtivas com a arte tiveram origem em contextos familiares marcados por vivências rigorosamente religiosas e estados de oscilações mentais entre delírios, perturbações, contestação e conflitos internos que ocasionaram também conflitos externos com o meio em que viviam. Entre eles Arthur Bispo do Rosário, Van Gogh e Yayoi Kusama são representados e referenciados neste capítulo cuja temática envolve a psique e a criação artística. Van Gogh, de origem holandesa, é considerado gênio nas Artes plásticas na atualidade, apesar de ter tido uma trajetória frustrante e complicada. Teve formação autodidata em Artes, recusando seguir as normas de seus mestres, sendo bastante arredio. Kusama, representante da arte japonesa e, assim como Van Gogh, tem sua arte caracterizada pelo simbolismo e a inquietação que traduzem suas condições psíquicas, ambos viveram grande partes de suas vidas, como internos de sanatórios.

O segundo capítulo apresentará, de forma mais profunda, a vida e obra de Arthur Bispo do Rosário, que assim como os artistas anteriormente citados, passou grande parte de sua vida como interno na colônia Juliano Moreira no Rio de Janeiro, sua história marcada pela crença em ter sido escolhido por Deus para ser o redentor do mundo até as internações em instituições psiquiátricas após ter sido diagnosticado com esquizofrenia-paranoide. A vida de Bispo do Rosário é contada a partir de informações biográficas obtidas por meio de relatos de pessoas que o conheceram. A experiência com a morte e como isso influenciou na história de vida e nos delírios com um mundo de encantos que resultou em uma produção artística feita a partir de materiais diversos que o artista conseguia no próprio espaço de internação. Paulatinamente sua obra foi reconhecida pela sociedade como Arte.

CAPÍTULO 1 – A ARTE E A LOUCURA EM MENTES BRILHANTES

1.1 LOUCURA E PROCESSO CRIATIVO

Existe um caminho crítico-discursivo acerca do entendimento do que é a loucura do ponto de vista da psiquiatria, bem como do processo psíquico criativo e artístico da mente diagnosticada com algum grau de distúrbio.

Estudos e pesquisas a respeito da mente diagnosticada com distúrbio, via de regra, costumam tratar do assunto a partir do viés psiquiátrico cujas análises conduzem à clássica noção de loucura³. Ocorre, porém, que essa noção é responsável por criar estereótipos e contribuir com preconceitos e atitudes segregacionistas que, historicamente, foram responsáveis pela criação dos manicômios, instituições para onde eram levados os chamados loucos, temidos pela sociedade.

Lopes (2001) explica que o termo *loucura*, historicamente, fez parte do senso comum para definir a sintomatologia da psicose no fim do século XIX. Porém, ao longo do século XX, a psicose passa a ser definida como esquizofrenia, termo mais utilizado para descrever a psicose padrão.

Nos termos de loucura, Reis (2000) explica que, para a psiquiatria, é uma doença, um desvio cuja cura está na adaptação do sujeito social com o meio em que vive, ao passo que, para a psicanálise, a cura seria o sujeito adaptar a si mesmo. A sociedade, portanto, atribui ao médico a competência e o conhecimento necessário para excluir os sujeitos quando não é mais possível integrá-los ao que é considerado normalidade.

A década de 1950 e principalmente a de 1960, entretanto, representaram um importante marco na revisão dos conceitos clássicos da loucura. A própria psiquiatria reviu sua postura e sua compreensão acerca da loucura. Essa postura revisionista surge em um contexto no qual a juventude abraça os movimentos da contracultura que, do ponto de vista dos mantenedores do poder, eram atitudes classificadas como loucura. Avessa a essa classificação, surge uma corrente

³ O emprego do substantivo “loucura” segue a estratégia das obras pesquisadas e tem o objetivo de mostrar a forma como era tratado o paciente psiquiátrico.

denominada antipsiquiatria, responsável por colocar sob dúvida o entendimento e os métodos psiquiátricos então vigentes. (OLIVEIRA, 2010)

Nesta abordagem, utilizamos os termos *loucura* e *louco* com o objetivo de evidenciar e reforçar o sentido atribuído pela psiquiatria às pessoas que eram internadas e tratadas como loucas nas instituições criadas e mantidas sob alegação de política pública de saúde mental.

No contexto da chamada modernidade, pessoas consideradas loucas eram levadas para espaços de segregação e exclusão, fosse sob alegação de que precisavam se tratar, fosse sob argumento de que a sociedade precisava se proteger dos rompantes dessa gente:

Considerados inaptos, desarrazoados, imorais, indisciplinados ou loucos, desde a fundação do Hospital Geral, em 1652, foram mantidos fora do convívio social. Na passagem do século XIX para o XX, no entanto, as formas de classificação e tratamento dos doentes mentais foram objeto de duras críticas por parte de médicos, psiquiátricos, filósofos, historiadores, sociólogos, entre outros profissionais. No período pós-Segunda Guerra Mundial, essas críticas se intensificaram, intimamente relacionadas às questões dos direitos humanos e dos direitos à cidadania. (OLIVEIRA, 2010, p. 2)

Sob os rótulos de pessoas sem aptidão, sem razão, imorais e indisciplinadas, tinham um endereço certo: o Hospital Geral, lugar para onde iam e, dessa forma, estariam longe do convívio social, representando não mais uma ameaça à instituição familiar e, conseqüentemente, à sociedade. Essa concepção, entretanto, começaria a mudar na transição do século XIX para o século XX.

1.1.1 Arte, loucura e exclusão

O mundo psiquiátrico possui, na sua história, manchas que jamais se apagarão, pois nesse universo, muitas narrativas que são mais comuns no submundo permanecem nos registros, nas memórias de quem nele viveu.

Nos anos de 1940, por exemplo, narra Oliveira (2010), que o poeta e dramaturgo Antonin Artaud registrava sofredamente suas experiências com o sistema psiquiátrico. Artaud era visionário, enxergava à frente de seu tempo, tinha ideias que, à época, renderam-lhe os martírios da incompreensão. O espaço manicomial acabou sendo uma forma de silenciar sua mente, seu espírito.

Naqueles anos de 1940, Artaud escreveu cartas aos médicos-chefes dos manicômios, como forma de denunciar os tratos dados aos internos:

Senhores, as leis e os costumes vos concedem o direito de medir o espírito. Essa jurisdição soberba e terrível é exercida com vossa razão. Deixai-nos rir. Credulidade dos povos civilizados, dos sábios, dos governos adorna a psiquiatria de não sei que luzes sobrenaturais. O processo da vossa profissão recebeu seu veredicto. Não pretendemos discutir aqui o valor da vossa ciência nem a duvidosa experiência das doenças mentais. Mas para cada cem supostas patogenias nas quais se desencadeia a confusão da matéria e do espírito, para cada cem das classificações das quais as mais vagas ainda são as mais aproveitáveis, quantas são as tentativas nobres de chegar ao mundo cerebral onde vivem tantos dos vossos prisioneiros? Quantos, por exemplo, acham que o sonho do demente precoce, as imagens pelas quais ele é possuído são algo mais que uma salada de palavras? Não nos surpreendemos com vosso despreparo diante de uma tarefa para a qual só existem uns poucos predestinados.... (ARTAUD,1983, p. 48)

As palavras de Artaud nessa carta aos médicos-chefes dos manicômios demonstra que o poeta e dramaturgo possuía consciência plena das condições dos internos e das políticas manicomiais de construção da loucura na França do século XX. As cartas de Artaud continham o tom de denúncia ao expor, com clareza, os maus tratos sofridos pelos internos e, ao mesmo tempo, questionar as práticas da psiquiatria no tratamento das doenças mentais.

A respeito dos acontecimentos que levaram Artaud a ser internado como doente mental, está, entre outras condicionantes, o fato de que ele, desde adolescente, sofria de convulsões por causa de problemas neurológicos. Por isso foi diversas vezes internado em clínicas de saúde, onde, por muito tempo, foi forçado a fazer uso de ópio para se ver livre das dores físicas que tinha constantemente.

Tendo nascido em Marselha, em 1896, muda para Paris em 1920, e ali conheceu o mundo da arte: a dramaturgia e a sétima arte foram marcantes em sua vida. Decidiu então impor sua fala, dar seu recado, transmitir suas mensagens por meio de uma Arte que abrisse caminho para provocar mudanças nas vidas das pessoas. Inicialmente, experimentou obstáculos e desencontros em relação aos artistas da época e, a partir de então, viajou para o México, onde acreditava encontrar a si mesmo e encontrar ainda a cura física e psíquica a partir do convívio com os índios e com a natureza exuberante daquele país. No ano de 1937, Artaud foi morar na Irlanda e lá teve várias e mais intensas crises. Foi deportado de volta à

terra natal, a França, onde passou por diversas instituições psiquiátricas, bem como sofreu variadas formas de tratamento.

Em 1943 foi transferido para uma Instituição na cidade de Rodez, onde viveu sob melhores condições, no entanto o tratamento com eletrochoques lhe deixará sequelas irreversíveis, fato que dificultou a retomada aos trabalhos artísticos. Foi exatamente contra essa forma violenta de tratamento de que foi vítima que Artaud direcionou seus protestos, denunciou o sistema psiquiátrico. (OLIVEIRA, 2010)

As experiências de Artaud, nascido Antonine Marie Joseph Artaud, foram compartilhadas pelo poeta Allen Ginsberg, intelectual norte-americano, também vítima dos discursos e das práticas psiquiátricas com vistas ao afastamento social de pessoas que não atendiam aos padrões de normalidade psíquica e comportamental vigentes nos Estados Unidos. A violência praticada pela psiquiatria foi objeto de denúncia desse poeta que passa a atuar contra o sistema do qual foram vítimas outros poetas de seu tempo.

A sociedade norte-americana excluía os desajustados do espaço urbano, esse era o mandamento da vez na conjuntura capitalista. Naquele contexto, militantes, intelectuais tidos de esquerda sofreram perseguições por parte dos mantenedores do poder, assim foram isolados do convívio social, sob alegação de que eram indivíduos anormais, loucos, cuja insanidade ameaçava a idealizada harmonia social. Restava-lhes então o encarceramento, os cômodos gradeados dos manicômios e ou as prisões, explica Oliveira (2010).

Ginsberg escreveu o poema *Howl* em inglês em 1954, que traduzido significa *Uivo*, cujo título já traz a noção de animal encarcerado. Uivo é o grito coletivo dos atores silenciados e excluídos na história tradicional. O poema foi dedicado a Solomon, amigo de Ginsberg que fora vítima de tortura na prisão nos anos de 1950. Cada uivo no poema representa a voz daqueles que foram punidos com o isolamento nos manicômios, lugar para onde foram levados sob alegação de que precisavam se tratar das doenças mentais antes de retornar ao convívio familiar e social, explica Oliveira (2010).

A metodologia, ou melhor, o pensamento sobre metodologia que pra mim é contribuição chave na disciplina é o que Ribeiro (2019) traz:

Esta é a linha de reflexão que desenvolvemos, aqui, no intuito de pontuar aspectos essenciais para a busca de caminhos diferentes do usual e que abram possibilidades para a criatividade na pesquisa acadêmica. Não,

necessariamente, algo inusitado, mas aproximações que ensejem desacomodar uma 'antiga visão', que insiste em continuar 'senhora deste mundo' (NICOLESCU, 2001, p. 1). (RIBEIRO, 2019, p. 194)

O próprio Ginsberg disse daqueles que eram excluídos por serem considerados loucos:

Eu vi os expoentes, da minha geração, destruídos pela loucura, morrendo de fome, histéricos, nus, arrastando-se pelas ruas do bairro negro de madrugada em busca de uma dose violenta de qualquer coisa, 'hipsters' com cabeça de anjo ansiando pelo antigo contato celestial com o dínamo estrelado da maquinaria da noite. (GINSBERG, 1984, p. 28)

A descrição/narração do poeta possui tom de uivo, de lamento, desespero dos proscritos, pessoas expulsas, pelo sistema social e pela prática psiquiátrica, como animais ameaçadores da ordem e do poder. A cena é semelhante a um quadro surreal, gótico, depressivo, apocalíptico, pois eram exatamente essas características que serviam de rótulos aos estereótipos da loucura.

Uivo registra a dolorosa experiência de uma geração que viu sua busca incessante de prazer e liberdade leva-la aos hospícios e às cruéis experiências dos tratamentos à base de choques elétricos e comas induzidos por injeção de insulina. Esse ímpeto arrasta o poema até o final. Ginsberg escreve numa atmosfera de destruição e negação de valores, que dá ao poema agudo sentimento de urgência por justiça social, respeito ao diferente e aos diversos padrões de referências, mudanças. Urgência, enfim, por uma transformação radical daquela sociedade marcada pela ideologia neoliberal, pela concorrência e pela exploração e guiada pelos donos do capital, em nome de uma sociedade mais justa e igualitária, que respeitasse o indivíduo em sua integridade e em seus direitos à cidadania. (OLIVEIRA, 2010, p. 4)

Podemos depreender, desses postulados de Oliveira (2010?), que a sociedade neoliberal contribuiu para a construção da loucura à medida que via, nas pessoas avessas às condicionantes do acúmulo de capital, uma ameaça. As ideias dessas pessoas precisavam, então, ser cessadas, a fim de impedir que produzissem vozes, uivos de denúncia em desfavor dos mantenedores do poder instituído. Logo, os manicômios eram uma alternativa bastante viável ao silenciamento dos "loucos" (aspas minhas).

Ginsberg nasceu num contexto socioeconômico caótico, de efervescência do mercado acumulador de capital. Tinha a mente perturbada pelo período pós-primeira Guerra Mundial. Ele estava sempre se preparando para ir embora, ainda que não tivesse lugar definido, destino certo; queria apenas ir, sem rumo certo. Não parecia

que chegaria a escrever um livro de poemas, mas a vontade de seguir, ir embora o impulsionava rumo ao seu lugar ao sol, onde pudesse viver em liberdade, descansar, desconectando da sociedade hipócrita e manipuladora da vida alheia em nome da manutenção do poder. Almejava deixar a efemeridade do mundo materialista moderno brilhantemente denunciado por Charles Chaplin com seu personagem Carlitos. “A fuga do mundo efêmero parecia ser possível em vida, fazendo uso de drogas alucinógenas e muita poesia”. (WILLIAM, 1984)

A exemplo do que se constatou na França e nos Estados Unidos, casos aqui descritos, no Brasil o sistema psiquiátrico também praticou violências e abusos similares. Na era Vargas ditatorial e, depois, no regime militar, a retórica psiquiátrica exerceu papel determinante na atuação dessa área médica como instrumento de controle e disciplina de pessoas consideradas loucas e, portanto, que deveriam ser internadas para tratamento de suas doenças mentais. A história de Arthur Bispo do Rosário retifica essa afirmação e dela se ocupará o capítulo dois deste trabalho.

1.1.2 O mundo das imagens

No Brasil, em 1940, a psiquiatra Nise da Silveira representava o contraponto da prática psiquiátrica vigente ao questionar os maus-tratos sofridos pelos doentes mentais. Recorrendo aos escritos de Artaud, a psiquiatra se dedicou a sensibilizar a sociedade e as autoridades a respeito das condições desumanas deflagradas nas instituições psiquiátricas brasileiras. Em sua obra *O mundo das imagens*, de 1992, Nise publicou um catálogo composto de obras que surgiram na imaginação de doentes mentais de que tratou durante seu trabalho no Hospital Engenho de Dentro no Rio de Janeiro. O hospital é hoje o Instituto Municipal Nise da Silveira, e seu trabalho possui cunho social.

Ali, os internos não são tratados como doentes mentais, reproduzindo o modelo que durante muito tempo construiu e intensificou a loucura dos internos. No Instituto, os internos são tratados como sujeitos dotados de competência criadora e, portanto, especiais e merecedores de tratamento humanizado. A violência praticada pela psiquiatria tradicional não mais habita aquele espaço antes dantesco, gerador de personalidades desajustadas. A partir do resgate da obra de Artaud, Nise evidencia os maus-tratos como um método de esvaziamento do sujeito:

O eletrochoque me desespera, apaga minha memória, entorpece meu pensamento e meu coração, faz de mim um ausente que se sabe ausente e se vê durante semanas em busca de seu ser, como um morto ao lado de um vivo que não é mais ele, que exige sua volta e no qual ele não pode mais entrar. Na última série, fiquei durante os meses de agosto e setembro na impossibilidade absoluta de trabalhar, de pensar e de me sentir ser. (SILVEIRA, 1992, p. 12)

Esse relato de Artaud resgatado por Nise evidencia a condição subumana vivida pelo poeta e dramaturgo francês, mas que retratava as condições semelhantes vividas no Brasil pelos pacientes psiquiátricos. O uso do eletrochoque, como se constata, deixava o paciente psiquiátrico em estado de letargia, de morte e incapacidade de exercer qualquer atividade produtiva. Essa situação era o que Nise denunciava e queria ver apenas na história dos manicômios, e não na realidade do Instituto que leva seu nome. Retomando a pesquisa de Oliveira,

Pioneira no campo da psiquiatria brasileira, Nise Magalhães da Silveira sempre questionou os métodos de tratamentos psiquiátricos de sua época e acreditava numa nova forma de abordar doenças mentais. A pintura, o desenho e a modelagem poderiam, em sua opinião, ser meios de expressão para pacientes impedidos, pela esquizofrenia, de usar a linguagem verbal. Como alternativa, criou o método que um de seus pacientes denominou 'a emoção de lidar'; lidar com o diferente respeitando-se seu tempo, suas condições e a forma como se apresenta e se reconhece no mundo, de forma a levar ao reconhecimento de si mesmo e à superação do sofrimento psíquico. (OLIVEIRA, 2010, p. 7)

1.2 AFETO, RESPEITO E OLHAR ARTÍSTICO

A Clínica Psiquiatra Engenho de Dentro cedeu a Nise da Silveira um espaço físico disponível para desenvolver seu trabalho, uma vez que, por não ser considerado um tratamento de saúde, não poderia ser desenvolvido em outros espaços da clínica. Nise encontrou na Arte o método de tratamento baseado na terapia ocupacional, na expressão a partir de linguagens simbólicas com as quais o paciente poderia dialogar consigo mesmo e lidar com sua condição psíquica sem ter que se submeter a tratamentos desumanos e ineficazes, que só intensificariam o estado mental em que se encontravam, uma armadilha para a morte.

Sobre o trabalho de Nise, publicado em “Ocupação Nise...”, obra organizada por Itaú Cultural e publicado em 2017, que traz uma coletânea de cartas dirigidas à psiquiatra, onde se reconhece a sua contribuição para novos métodos de tratamento em substituição aos antigos modelos.

Não sou pesquisadora, tampouco alguém da ciência, mas pelo que sei a luta antimanicomial do final dos anos 1970 e a reforma psiquiátrica fizeram com que os manicômios fossem progressivamente substituídos por unidades de serviços comunitários e abertos; a lobotomia não é mais praticada como tratamento de doenças mentais; e as técnicas relacionadas ao eletrochoque evoluíram amplamente. Mas vejo que aprendemos muito menos do que a sua trajetória tem a nos oferecer. Tanto no sentido do afeto como cura quanto no que se refere ao papel da arte como dispositivo para recuperação e como campo fértil para estudos clínicos. (Carta de Maria Clara Matos para Nise da Silveira). (ITAÚ CULTURAL, 2017, p. 34)

As contribuições de Nise da Silveira para a luta antimanicomial foram bastante significativas, e a psiquiatria brasileira deve muito aos seus estudos, à sua atuação como médica que desenvolveu atividades ligadas à arte como métodos terapêuticos de cura e ou tratamento de pacientes que sofriam de enfermidades mentais. Nise usa do afeto, o respeito e o olhar atento aos seus clientes. Acreditando muito no poder que Arte tem em auxiliar na expressão dos sentimentos mais profundos por meio de cores e formas.

Oliveira (2010) conta que Nise foi egressa da Faculdade de Medicina da Bahia quando tinha apenas 16 anos e que era a única mulher a integrar uma turma com 156 homens, e seus estudos levaram-na a elaborar a hipótese de que a doença mental era um mecanismo psíquico de tentativa de auto cura. Caberia ao terapeuta, portanto, acessar a mente do paciente e construir uma via de acesso que estabelecesse a conexão entre o inconsciente e a consciência.

A inovadora visão de Nise a levou a criação do Museu de Imagens do Inconsciente em 1946, no endereço que abrigara o Centro Psiquiátrico Pedro II no Engenho de Dentro, bairro carioca. No Museu, a psiquiatra fez do temido espaço de Terapia Ocupacional um lugar bastante produtor às suas pesquisas de aplicação da Arte como cura. Foi diretora da sessão terapêutica por um período de quase três décadas, compreendido entre 1946 e 1974. Os pacientes de Nise deixaram trabalhos que hoje compõem o acervo, de obras de Artes, da psiquiatria moderna, e as principais metodologias tradicionais combatidas e criticadas por ela eram a lobotomia e o eletrochoque, pois essas estratégias eram responsáveis pela destruição das personalidades dos pacientes a elas submetidos.

A médica psiquiátrica Nise da Silveira narra que Egas Moniz, ganhadora do prêmio Nobel, inventara a lobotomia. Outros métodos como o eletrochoque, o choque de insulina e o de cardiazol faziam parte das práticas psiquiátricas:

Fui trabalhar numa enfermaria com um médico inteligente, mas que estava adaptado àquelas inovações. Então me disse: 'A senhora vai aprender as novas técnicas de tratamento. Vamos começar pelo eletrochoque'. Paramos diante da cama de um paciente que estava ali para tomar eletrochoque. O psiquiatra apertou o botão, e o homem entrou em convulsão. Ele mandou levar aquele paciente para a enfermaria e pediu para que trouxessem outro. Quando o novo paciente ficou pronto para a aplicação do choque, o médico me disse: 'Aperte o botão'. E eu respondi: 'Não aperto'. Aí começou a rebeldia. (SILVEIRA, 1992, p. 14)

Essa narrativa exclui qualquer eventual dúvida que ainda possa pairar sobre os maus-tratos e a desumanidade, a violência no tratamento dos pacientes psiquiátricos no Brasil. Contra esse sistema é que os trabalhos de Nise se dedicaram: combater os métodos tradicionais e indicar novos instrumentos para amenizar o sofrimento físico e mental dos pacientes. Criou seu próprio método de terapia expressiva, valorizando as relações afetivas, respeitando a subjetividade e apostando na criatividade inerente ao sujeito.

Para alcançar esse objetivo, Nise dedicou seu trabalho àqueles que a sociedade tratava apenas como loucos. Seus métodos incluíam atividades que exploravam a capacidade criativa dos pacientes e oferecia-lhes condições de praticar atividades como dança, artesanato com argila, papel, tesoura, costura etc. A partir do contato com esses materiais e das experiências com atividades artísticas, era possível acessar as emoções mais significativas e fazer com que cada paciente pudesse lidar com seus sentimentos, medos e prazeres. Dessa forma, a psiquiatra tratava devolvendo humanidade às pessoas tidas como alienadas, loucas, abandonadas pelas famílias nas instituições manicomiais brasileiras, explica Oliveira (2010). Pelas séries de imagens produzidas, ela podia verificar a dinâmica do mundo interno e as transformações emocionais que aconteciam no inconsciente, acompanhando a evolução clínica de cada caso.

A partir das tessituras discursivas, é possível assegurar que a temática da loucura não se encerra apenas no âmbito da saúde. Ela é também uma discussão do âmbito da política, visto que, historicamente, as relações de poder foram responsáveis pela criação das instituições psiquiátricas como espaço para onde eram levadas, sob o discurso da internação para tratamento, as pessoas cujas ideias se opunham e ou questionavam a instituição econômica do capital. "No hospital de doenças mentais, os corpos são assiduamente cuidados, mas personalidades individuais são assassinadas". (COOPER, 1973)

A seguir nossas discussões adotam como foco histórias de pessoas que, no contexto mundial, foram consideradas loucas e sua produção artística as tornou ícones do universo da Arte internacional, sendo assim, sobreviventes desse contexto.

1.2.1 Vincent Van Gogh

O primeiro artista selecionado como exemplo foi o pintor holandês Vincent Van Gogh, nascido em 1853, em Groot Zundert; que sendo o mais velho dos seis irmãos, recebeu o nome do irmão natimorto no mesmo dia do ano anterior, contam Hyans (2003) e Bonger (2008).

O pai de Van Gogh era pastor, tendo estudado teologia e praticado comércio de Arte, como afirma Yacubian (2008). Os tios de Vincent eram sócios de uma famosa e importante galeria de Arte na Europa do século XIX. Quando criança, Van Gogh desenvolvera o apreço por animais e flores, chegando a ser um colecionador compulsivo de várias coisas, sem que se identificasse nele qualquer sinal extraordinário de inclinação para o desenho e a Arte (BONGER, 2008). Voskuil (1990) explica que o holandês, ainda criança, apresentava características de descontrole emocional, mostrava atitudes explosivas e tinha momentos de ira, sobretudo quando o pai, pastor Theodorus, agia com rigidez.

Segundo Fell (2007), aos dezesseis anos de idade teve seus estudos interrompidos pelo pai, que obrigando-o a trabalhar na galeria de Arte da família, a Goupil & Cia em Haia, na Holanda, desejava que o empenho do filho propiciasse reconhecimento e popularização das obras de grandes mestres da Arte mundial. Assim, Van Gogh trabalhou durante seis anos, viajando para Londres e Paris a mando do pai.

No decorrer da vida, Vincent experimentou vários encontros amorosos que trouxeram mais frustrações e decepções que alegrias e satisfações, experiências que marcaram profundamente a sua curta estada no mundo e refletiram na sua produção artística (ARNOLD, 2004).

Yacubian (2008) narra que, aos vinte e dois anos Vincent foi transferido para a galeria de Arte de Paris. Porém, por seu comportamento arredio, discutia bastante com os clientes e acabou permanecendo no trabalho apenas por seis meses, sendo então demitido. Retorna à Inglaterra e ali se torna professor bilíngue, dando aulas de

francês e alemão a estudantes da escola média. Demitido novamente passou a auxiliar um pastor no ensino metodista.

A fim de auxiliar o pai na vida religiosa, aos vinte e quatro anos, Vincent foi para Amsterdam, onde estudou com vistas a entrar para a Universidade de Teologia. Com apenas um ano de estudos, mostrava dificuldades e, conseqüentemente, viu frustrado seu objetivo de agradar ao pai, que então auxiliou o filho no propósito de ser missionário em Borinage, na Bélgica, onde havia um grande contingente de trabalhadores nas minas de carvão, paisagem retratada posteriormente em suas obras (BONGER, 2008).

Walther e Metzger (2006) citam que Vincent desenvolveu um excessivo apreço pela religião, a ponto de praticar atitudes que considerava abençoadas como ceder sua comida, as roupas, a casa e até mesmo sua cama para ajudar as pessoas que passavam necessidades. Ao praticar a caridade, acreditava que receberia as bênçãos e a cura celestial. As autoridades eclesiais belgas, entretanto, entenderam que o holandês, ao manifestar fervor excessivo pela religião, dava sinais de distúrbios que poderiam representar um estado psíquico indesejado à instituição sagrada. Assim, encerraram a missão de Vincent na Bélgica, e isso fez com que ele passasse a se sentir um proscrito no mundo, crença que o levou ao rompimento definitivo com a igreja. Ao citar Bonger (2008), Silva, Brito e Dressler (2011) narram que:

Em julho de 1880, aos 27 anos de idade, Vincent escreve uma carta comovente para seu irmão Théo, contando sua decisão de tornar-se artista. Nela, refere que passou a ver na arte uma possibilidade de ser útil à humanidade. Seu fervor e empenho antes dedicado à religião agora eram todos voltados para o desenho e para a pintura. A partir de então, Théo passa a sustentar seu irmão, enviando-lhe o dinheiro do aluguel e materiais de pintura, durante toda sua vida. (BONGER, 2008 apud SILVA, BRITO; DRESSLER, 2011, p. 4)

Bonger (2008) descreve que o tempo de trabalho na Goupil em Londres, a mando do pai, foi importante para o início do processo criativo de Vincent. Durante o período em que esteve na Inglaterra, desenhava cenas da vida e da capital inglesa e enviava a seus pais para que conhecessem aspectos do local longe de casa onde vivia a trabalho. A mãe de Vincent ficava tão impressionada com a qualidade dos desenhos que certa vez escreveu ao filho falando sobre a perfeição do trabalho,

como se pudesse visualizar Londres tal qual em uma fotografia. A partir de então Vincent construía uma trajetória que o tornaria Van Gogh, o gênio da arte mundial.

Van Gogh pintou oitocentos e setenta e nove quadros em menos de uma década, mesmo assim sua genialidade só foi reconhecida após sua morte. Como acontece com muitos outros artistas cujo talento se põe a serviço da inovação, ao rompimento com um estilo vigente. Mas isso não bastou para que o artista tivesse sucesso com as vendas de seus quadros. Vendeu apenas uma obra quando era vivo: “A vinha vermelha”. (FOLHA DE SÃO PAULO, 2007)



Figura 1: A vinha vermelha
Fonte: Folha de São Paulo, 2007.



Figura 2: Auto-retrato com a orelha cortada
Fonte: Folha de São Paulo, 2007.

A obra que representou seu estado emocional intenso e tornou-o conhecido foi “Autorretrato” de 1889. Nesta pintura, com pinceladas carregadas de tinta, o artista eternizando um momento marcante de sua vida após forte tensão com seu amigo e artista plástico Gauguin, que tinha sido apresentado a ele por seu irmão Theo, infindo reconhecedor e incentivador de seu talento como artista plástico. O acontecimento afetou de tal maneira o artista holandês que o levou à automutilação: cortou o lóbulo da orelha esquerda enviando-a de presente a uma prostituta que era amiga sua. (BOULON, 2008)

De acordo com Voskuil (1990), durante sua internação por quatorze dias devido a automutilação, Van Goh apresentou estado de agitação, alucinação, medo, confusão mental, quadro que o levou, em fevereiro de 1889, ao hospital de Arles. Ali, foi diagnosticado com epilepsia.

A partir de então foi alvo de chacota, escárnio em Arles, onde oitenta moradores assinaram uma petição solicitando que fosse detido. Em maio daquele mesmo ano, internou-se espontaneamente no asilo Saint Paul de Mousole, onde ficou durante um ano para tratamento (BOULON, 2003).

No asilo, foi mantido o diagnóstico de epilepsia e Van Gogh foi medicado com o uso de brometo de potássio, além de outras medidas como repouso, hidroterapia e alimentação sob prescrição, explicam Arnold (2004) e Yacubian (2008).

Foi no asilo que Van Gogh sentiu obsessão por pintar, e ali podia inclusive usar um dos espaços da instituição como ateliê, além de ter permissão para excursionar nos arredores, jardins e pomares amplos que pertenciam a instituição, a fim de captar e pintar paisagens locais, um exemplo disso, foi a produção da pintura “Noite Estrelada” de 1889, hoje exposta no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, nos Estados Unidos (WALTHER; METZGER, 2006).

Aparentemente o fato de estar internado em um espaço físico fechado leva Van Gogh a encontrar seu espaço na arte e se libertar de uma sociedade de cobranças e obrigações, canalizando assim, suas energias, memórias, sofrimento latente, frustrações e observações cotidianas a serem expressadas por meio da pintura, produzindo uma quantidade significativa de obras que ficaram na posteridade do meio artístico.



Figura 3: Noite Estrelada
Fonte: Folha de São Paulo. 2007.



Figura 4: Os Girassóis
Fonte: Folha de São Paulo, 2007.

Constatamos, portanto, que a vida de Vincent Van Gogh reservara-lhe grandes decepções, frustrações amorosas, religiosas que, certamente, arriscamos dizer, contribuíram para intensificar seu sofrimento psíquico, levando-o gradativa e precocemente ao suicídio. Uma das obras que popularizou Van Gogh pós morte foi “Os girassóis” de 1888:

Nesta pintura de 1888, o artista celebra a amizade com Gauguin, quando pintou uma série de girassóis de Arles com a finalidade de decorar sua casa-ateliê, tornando-a um ambiente agradável para receber o amigo, pois sabia que os girassóis eram bastante apreciados por ele.

Para o artista os *girassóis* era uma de suas obras mais importantes, porque foi pintada com apenas uma gama de cor, o amarelo: Uma gama sutil matizes, com algumas linhas vermelhas e azuis, muito finas. Van Gogh acreditava ter dado um passo importante aos trabalhos com aspectos tonais.

‘Eu tenho um pouco de girassol’, dizia Vincent, que também conferia um valor simbólico a essas fecundas flores. Para o pintor os girassóis possuíam um significado especial: o amarelo representava a amizade e a esperança,

enquanto a forma como as flores se abriam simbolizava a gratidão, tal como assinalou em uma carta escrita para sua irmã Wihelmina. (Folha de São Paulo, 2007. p. 56)

Essa obra, considerada genial, do artista recebeu reconhecimento que a tornou famosa no mundo inteiro. Em 1890, um extenso artigo escrito pelo crítico Albert Aurier estampou as páginas do primeiro número de um periódico chamado *Mercure de France*. O estilo de Van Gogh foi descrito com adjetivos como universal, louco, deslumbrante fulgor, lava e pedras preciosas, luz convertida em incêndios (FOLHA DE SÃO PAULO, 2007). Além desse reconhecimento, expôs, entre outros, no Salão “Les XX”, de Bruxelas, onde e quando a tela *A vinha Vermelha* foi vendida pelo valor de 400 francos, conforme citado anteriormente, única obra vendida em vida.

Van Gogh cometeu suicídio em 1890. Tendo desenvolvido um distúrbio psíquico que influenciou sua produção artística, tornou-se um dos grandes nomes da Arte mundial e, por isso, é objeto de pesquisas desde então. Sua vida e obra contribuem para estudos sobre genialidade e loucura, bem como sobre os processos de reabilitação de pessoas em sofrimento psíquico. Esse pintor considerado um gênio da Arte suicidou-se em 1890, deixando uma produção de qualidades artísticas inegáveis, sem reconhecimento artístico em vida. Sua obra tem sido pesquisada, além do meio artístico, por psiquiatras, psicólogos, terapeutas ocupacionais, educadores e profissionais afins no campo da saúde mental:

Vincent desenvolveu uma habilidade artística ímpar, fazendo uso das cores, da natureza ambiental e humana, matérias-primas e fontes de inspiração para suas pinturas. Juntamente com o desenvolvimento artístico, desenvolveu um distúrbio psíquico que o levou desde internações em hospitais e manicômios até episódios de automutilação e a um estado de sofrimento mental tamanho que o levou ao suicídio com um tiro no peito aos 37 anos de idade, pleno vigor artístico. (SILVA; BRITO; DRESSLER, 2011, p. 2)

Paralelamente ao estado de sofrimento psíquico, Van Gogh produziu artisticamente e deixou o legado de um acervo com obras plásticas consideradas geniais. O estado mental do artista não o impediu de expressar seus sentimentos por meio da linguagem das cores e das tintas com as quais “escreveu” sobre o homem e a natureza, bem como sobre si mesmo.

A vida e a obra de Van Gogh compõem uma biografia amplamente caracterizada pela descrição de um estado psíquico estereotipado com o rótulo de

loucura. Por essa razão, o artista figura como o primeiro a ser estudado no âmbito das discussões sobre loucura, criatividade, Arte, saúde mental e genialidade (ASHTON, 1996).

Postumamente, muitos estudiosos da vida e da obra de Vincent Van Gogh deram vários diagnósticos para o pintor, entre eles a epilepsia, intoxicação por chumbo e terebintina, transtorno bipolar, esquizofrenia, ansiedade e alcoolismo. Tudo isso, porém, não lançou qualquer tinta que pudesse manchar sua obra eternizada pelas fortes, intensas e espessas pinceladas.

Pela genialidade do artista holandês, muitas publicações lançadas na Europa no início do século XX acabaram influenciando também, no Brasil, estudiosos como Osório César (1895-1979) e Nise da Silveira (1906- 1999), cujos trabalhos se dedicaram às práticas do tratamento humanizado para o sujeito em estado de sofrimento psíquico. Importantes exposições de obras de pessoas com distúrbios mentais foram cruciais à revelação de artistas como Arthur Bispo do Rosário (SILVA, BRITO; DRESSLER, 2011).

Temos no Brasil parte da obra de Van Gogh pertencente ao acervo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand- MASP. São cinco obras sendo elas: A Arlesiana, Passeio ao Crepusculo, Banco de Pedra no asilo de Saint- Remy, o Escolar (o filho do carteiro- Gamin au Kepi) 1888 e Natureza-Morta com prato, vaso e flores, apesar de que o próprio Masp não confirma a autoria desta última. A instituição oferece aos visitantes oportunidades de conhecer essas obras que relatam a ruptura de natureza política, social e cultural que marcaram a Europa no século XIX, e o início do XX. As imagens estão em anexo.

Os distúrbios mentais, antes denominados loucura, fizeram com que muitas pessoas com potencialidade criadora fossem internadas, tratadas como doentes que deveriam viver segregados da sociedade. Sua potencialidade, entretanto, as reservou lugar de respeitabilidade no mundo das Artes. A partir dessa compreensão de que era preciso rever as formas de tratamento psiquiátrico, mudanças importantes ocorreram, inclusive em termos de legislação.

1.2.2 Yayoi Kusama

Outro exemplo de artista considerada louca é o de Yayoi Kusama nascida em 1928, nos alpes japoneses, na província de Nagano, onde havia uma estância

hidromineral a duzentos quilômetros da capital do Japão, Tóquio. Filha de donos de um viveiro de plantas, estudou, com outros três irmãos, em uma escola local e foi criada em um ambiente conservador do ponto de vista social e cultural. Sua família burguesa e o governo nacionalista em tempos de crise econômica nos anos de 1930 impuseram-lhe restrições que se agravaram ainda mais a partir do ataque a Pearl Harbor em 1941.

O contexto de guerra não favorecia o ingresso ou o envolvimento de uma moça com a Arte. Contudo, Kusama demonstrava, desde a adolescência, sua tendência para as Artes. A jovem desenhava, em cadernos, cenas de sua observação bastante peculiar. Tinha, já na adolescência, desejo de ser reconhecida, pois já participava de exposições regionais de Arte. As pesquisas de Larraft-Smith e Morris (2014) apontam que, no ano de 1948, Kusama recebeu de seus pais autorização para frequentar a Escola Municipal de Artes e Ofícios de Quioto. A partir do ingresso passou a dominar a técnica e criou um estilo que transgredia o estilo da pintura *Nihonga*, Arte tradicional japonesa e revelava sua potencialidade criadora afoita à inovação no campo artístico:

Foi ali que dominou a técnica, elaborou seu próprio estilo e rapidamente suplantou o estilo tradicional de pintura *Nihonga*, que havia começado a aprender sob a tutela do pintor *Nihonga* Hibino Kakei, quando ainda cursava o colegial. *Nihonga* é um moderno estilo japonês de pintura em tinta, sobre papel ou seda, derivado da pintura tradicional japonesa, mas que também adota aspectos da modernidade tais como o desenho observacional da natureza. (LARRAFT-SMITH; MORRIS, 2014, p. 32)

Kusama, desde cedo, com o consentimento de seus pais, se dedicou a estudar a Arte japonesa do desenho observacional, aprimorando seu conhecimento já sinalizado aptidão nos desenhos produzidos durante a adolescência em seus cadernos.

Os anos iniciais da vida de Kusama e do processo que a levaria a Arte se pautaram na linguagem que desenvolveria como artista, adotando uma estética distinta: a afeição a se arriscar nas experiências artísticas, a ansiedade pelas formas desconhecidas, a ânsia por dar passos além de seu tempo. Experimentou a técnica da colagem e, a partir daí, seguiu um caminho que a levou à escultura. Sua criação artística representa seus medos e complexos como tema de sua obra. (LARRAFT-SMITH; MORRIS, 2014)

Kusama dizia que sua Arte era a expressão da contramão da Arte vigente. Enquanto os artistas, de modo geral, não tinham o costume de expressar seu universo psicológico de maneira direta, ela o fazia sem qualquer autocensura, despida dos pudores da moral vigente. Observamos que a artista utiliza a Arte como processo de cura, sua Arte, em dado momento, materializa a linguagem do impulso natural do ser humano, como no depoimento em que a artista fala do sentido pulsante de sua obra na forma de esculturas:

Artistas não costumam expressar seus próprios complexos psicológicos diretamente, mas eu adoto meus complexos e medos como temas. Fico aterrorizada só ao pensar que algo longo e feio como um falo me penetre, e é por este motivo que construo tantos falos... Eu construo muitos e muitos deles e então continuo construindo, até que me enterro no processo. A isto dou o nome de 'obliteração'. (LARRAFT-SMITH; MORRIS, 2014, p. 37)

Na escultura, a artista japonesa ganhou notoriedade ao polemizar com a exposição de obras que representavam uma profusão de falos, sendo, portanto, de características freudianas e reveladoras dos medos e complexos. Ao enterrar-se no processo de construir obras fálicas, Kusama se sentia em estado de obliteração de seus impulsos, ou seja, negação da sexualidade. A técnica da justaposição de amontoados de formas fálicas era chamada por ela de obliteração, termo que significa sublimação, ou seja, o medo de ser penetrada fazia com que construísse muitos falos, e ao construí-los, encontra uma forma de obliterar, arrefecer os impulsos onde se instala o medo: no sexo.

Sua obra, portanto, vai do desenho observacional à colagem e à escultura. A Arte consolida como expressão, manifestação das etapas de sua vida e sua trajetória de artista inconformada com as coisas e em estado de complexo de castração, ao negar o falo a partir das peças em forma de falo. Suas obras a tornam uma artista alternativa e vanguardista, impactante no cenário da Arte mundial.

A produção artística de Kusama expõe a recorrência de pontos que expressam a linguagem e o suporte utilizado como forma de exibir sua percepção subjetiva. Os pontos formam uma rede ritmada que externa a materialização de seu estado mental. Assim, sua forma de expressão artística se revela lúdica e pop, à medida que os pontos parecem atribuir uma brincadeira que se vê nas estampas de roupas utilizadas em suas performances e também, muitas vezes, pintados no próprio corpo da artista. (LARRAFT-SMITH; MORRIS, 2014)

De seus *happenings*, a própria Kusama dizia:

A razão pela qual meus happenings fizeram uso tão constante de corpos nus pode estar ligada a determinados incidentes de minha infância. Eu era uma menininha que desenhava o tempo todo quando estava em casa; mas, ao ar livre, emergia minha outra metade – uma molequinha que adorava subir em árvores. (LARRAFT-SMITH; MORRIS, 2014, p. 86)

Neste auto depoimento, a artista japonesa explica suas performances, dizendo que elas representam momentos de felicidade, do mesmo modo que era feliz quando, na infância, tinha a liberdade para subir em árvores quando não estava envolta com seus cadernos de desenho observacional remete a infância e ao ludico.

Seu estilo de bolinhas distribuídas nos elementos que compõem a obra de Arte desafiam o entendimento da Arte vigente tradicional, pois cada ponto na criação de Kusama, como citado anteriormente, representa uma intersecção da rede que compõe seu estado mental:

Esta obra é assim descrita pela própria artista: As bolinhas (petit pois) simbolizam a doença. O sofá crivado de falos. O macarrão espalhado no piso simboliza o medo de sexo e comida, ao passo que as redes simbolizam o horror ao infinito do universo. Não podemos viver sem ar. (LARRAFT-SMITH; MORRIS, 2014, p. 85)



Figura 5: Narcissus Garden
Fonte: Sítio do Inhotim

Narcissus Garden Inhotim (2009) é uma nova versão da escultura-chave de Yayoi Kusama originalmente apresentada em 1966 para uma participação extra-oficial da artista na 33ª Bienal de Veneza. Naquela ocasião, Kusama instalou, clandestinamente, sobre um gramado em meio aos pavilhões, 1.500 bolas espelhadas que eram vendidas aos passantes por US\$ 2 cada. A placa alojada entre as esferas - "Seu narcisismo à venda" - revelava de forma irônica sua mensagem crítica ao sistema da Arte e seus sistemas de repetição e mercantilização. A intervenção levou à retirada de Kusama da Bienal, onde ela só retornou representando o Japão oficialmente em 1993. Na versão de Inhotim, 500 esferas de aço inoxidável flutuam sobre o espelho d'água do Centro Educativo Burle Marx, criando formas que se diluem e se condensam de acordo com o vento e outros fatores externos e refletindo a paisagem de céu, água e vegetação, além do próprio espectador, criando, nas palavras da artista, "um tapete cinético". Narcissus Garden foi criada para exposições em museus e espaços públicos nos últimos anos e, em Inhotim, a obra faz sua primeira aparição no Brasil. Evocando o mito de Narciso, que se encanta pela própria imagem projetada na superfície da água, a obra constrói um enorme espelho, composto por centenas de pequenos espelhos convexos, que distorcem, fragmentam e, sobretudo, multiplicam a imagem daquele que a contempla - contemplando, assim, necessariamente a si próprio. (<http://inhotim.org.br/inhotim/Arte-contemporanea/obras/narcissus-garden/>)

Em 1993, Kusama foi escolhida para representar o Japão na Bienal de Veneza. Na esteira de sua apresentação em Veneza, artista planejou um realimento estratégico de sua prática, respondendo prontamente a sua primeira experiência real de aprovação popular e muitas ofertas de encomendas e exposição que vieram como resultado. Veneza propiciou que Kusama, mais uma vez, enfrentasse o desafio de se dirigir ao um público maior. (LARRAFT-SMITH; MORRIS, 2014)

Apesar de todos os avanços das pesquisas na área da saúde sobre a esquizofrenia e a depressão, ainda não foi descoberta a cura, mas no entanto, sabemos que, a expressão artística pode ser um método eficaz para libertar sentimentos reprimidos, tanto negativos quanto positivos. Por meio da Arte o sujeito pode construir sua própria história após entrar em contato com sua subjetividade, pode ser capaz de dialogar com sua sombra e complexos, para aprender a conviver com potencialidades e fraquezas, transformando esse complicado sistema em Arte.

O movimento circular das bolinhas pode ser sugerido como os movimentos de rotação e translação da Terra, assim como o movimento circular de vida e morte. Acreditamos que seja uma forma que Kusama encontrou para explicar seu horror ao infinito do universo que é inevitavelmente circular como uma bolinha: as coisas vão e voltam ao ponto de partida, e tudo é um incessante ir e vir incontrolável. Há uma prisão do homem no movimento circular, portanto, fato que justifica a obra artística de Kusama onde percebemos o horror latente.



Figura 6: *Happening* de Kusama na Estátua da Liberdade, 1968
Fonte: Larraft-Smith; Morris, 2014.



Figura 7: O sofá crivado de Falos.
Fonte: Larraft-Smith; Morris, 2014.

CAPÍTULO 2 – BISPO DO ROSÁRIO

Conhecer Bispo de Rosário proporcionou um encantamento para meus conhecimentos sobre artistas brasileiros e foi decisivo para escolha desse tema pesquisado e por manter esse encanto durante todo o processo de elaboração do mesmo. O passado de Arthur Bispo do Rosário está envolto a indagações sem respostas sobre sua origem praticamente desconhecida. Sabemos apenas que era negro, marinheiro, pugilista, lavador de ônibus e guarda-costas (MORAIS, 1989). As informações que se obtêm são de sua vida pós-nascimento, sendo desconhecida sua origem verdadeira.

2.1 BREVE HISTÓRICO

Entre os autores pesquisados sobre o assunto, uma das que acompanhou essa trajetória por se aprofundar nos estudos da vida e obra de Arthur Bispo do Rosário foi Marta Dantas. Os estudos de Dantas apontam que o artista nasceu em Jarapatuba, cidade do estado de Sergipe, localizada no nordeste brasileiro.

Seu nascimento não consta nos registros em cartório, e seu batismo no catolicismo se deu em 5 de outubro, na Igreja Nossa Senhora da Saúde na mesma cidade. Não tendo existência legitimada por documentação, portanto, não existia legalmente. Sua existência era uma dádiva do Pai, Filho e Espírito Santo. (DANTAS, 2009, p. 17)

O Nordeste brasileiro, de modo geral, professa a religiosidade católica, sendo uma região com um passado histórico de engenhos de cana-de-açúcar, patriarcalismo, latifúndios e mão-de-obra escrava vinda do Congo e da Guiné. Nesse contexto se desenvolvem as relações socioeconômicas e culturais, e a população afrodescendente⁴ tem forte presença ainda hoje. Muitos quilombos deram origem a cidades que trazem como marca a história e a cultura do negro (SILVA, 1998 apud DANTAS, 2009).

⁴ Afrodescendente é o descendente de africanos. A palavra é formada pela junção de "afro", que faz referência à África e "descendente", que significa descender, proceder por geração.

Existem divergências quanto a data de nascimento de Bispo do Rosário que oscilam entre 1909 a 1911, registradas em documentos existentes nas empresas onde trabalhou e nas instituições onde ficou internado.

A história de Bispo e de sua cidade natal se cerca de mistérios, visto que Japaratuba, situada a 54 quilômetros da capital sergipana, nasceu na foz de um rio homônimo, lugar povoado por tribos indígenas, uma delas chefiada pelo cacique Yaparatuba (SILVA, 1998). Esse nome significa “rio de muitas voltas na língua tupi guarani. Naquela região, índios e negros escravos foram doutrinados na fé cristã, explica Dantas (2009).

Existe certa sacralização que reveste a vida de Arthur Bispo do Rosário, Hidalgo (1966) faz a seguinte análise do nome do artista: Bispo nasceu e viveu sob a pressão da cultura sagrada e herdou, do pai, o sobrenome que remete duplamente à religiosidade católica. “Bispo é o padre que recebeu a plenitude do sacramento da ordem da Igreja Católica e dirige uma diocese” (p. 35). O sobrenome de Bispo ainda traz Rosário, nome da corrente de cento e sessenta e cinco contas que correspondem às quinze dezenas de ave-marias e mais quinze padre-nossos rezados na tradição católica de invocação a Deus. (HIDALGO, 1966)

Já o nome Arthur, de acordo com Hidalgo (1966), tem origem céltica e se popularizou a partir da personagem mítica do rei Arthur, de Gales. A tradição lendária diz que esse rei viveu do século V para o VI e liderou o levante contra a invasão anglo-saxônica. Da narrativa épica sobre os feitos do rei de Gales, foi construído, no imaginário da cultura lendária mundial, a noção de um nacionalismo que deu origem também a uma série de narrativas contando os feitos heroicos do rei e de seus cavaleiros da Távola Redonda. Toda a narrativa, nesse caso, mostra a determinação e a bravura indômita daqueles que pretendiam encontrar o Santo Graal, cálice usado por Jesus na Santa Ceia (HIDALGO, 1966). E acrescentando reforço à ideia de sacralização do nome de Bispo, Dantas (2009) lembra o sobrenome da mãe de Bispo era “de Jesus”. (DANTAS, 2009)

Toda a conexão com o catolicismo marca a vida e a obra de Bispo. Identificamos sua crença no fato de ter sido designado por Deus para corrigir o mundo, purificar as almas e garantir a salvação no Dia do Juízo Final. Da vida, da crença, das experiências para a obra, Bispo faz uma justaposição de objetos, fios e tecidos, tecendo sua história, sua identidade de homem temente a Deus. O mosaico artístico bispiano traduz o profano e o sagrado ao mesmo tempo, como postulam

Sevcenko e Novais: os fios e os bordados de Bispo se impregnam de memórias profanas dos folgedos, do catolicismo rústico, da Arte artesanal de Sergipe e da região Nordeste do Brasil. (SEVCENKO; NOVAIS, 1998)

Com sua própria Arte, Bispo se vestia e se revestia de símbolos que povoavam sua mente unificando, para ele, um universo interior e exterior. Esse fato tão presente na vida de Bispo resulta sua atitude e determinação para se tornar santo. Ele se entregou a jejuns, jurou ter recebido a marca de uma cruz nas costas e, depois disso, confeccionaria um novo mundo para ser apresentado a Deus no dia do Juízo Final (Hidalgo, 1966 apud Dantas, 2009, p. 20).

Bispo faleceu em 5 de julho de 1989, “devido a um infarto do miocárdio e arteriosclerose” (DANTAS, 2009, p. 46). Foi sepultado sem o “Manto de Apresentação”, obra mais valiosa de sua coleção, a qual dedicou meses, ou até anos, para a confecção detalhada, tanto da parte interna como externa, com a qual desejou ter sido sepultado para que pudesse ser apresentado diante de Deus, conforme sua crença.

2.2 TRAJETÓRIA PROFISSIONAL

Em fevereiro de 1925 Bispo se alistou na Escola de Aprendizes de Marinheiros de Sergipe, em Aracaju, quando tinha apenas quinze anos de idade. Sua função, inicialmente, era de serviços gerais e manutenção da limpeza a bordo. Em janeiro de 1926, foi transferido para um Quartel na capital fluminense, nunca mais tendo retornado à terra natal (SILVA op cit apud DANTAS, 2009). As embarcações em que passou a morar enquanto trabalhava nelas apreciam recorrentemente em suas peças de Arte mais tarde. Os estudos de Dantas (2009) constataam que Bispo se fazia recluso nos navios e deles não descia para terra firme, preferindo assim o isolamento em alto mar. Nesse período, mostrava-se insubordinado. Silva op cit. apud Dantas (2009) conta que:

No período em que serviu a Marinha, o seu caráter de insubordinação já se manifestava. Bispo contava que havia sido boxeador na categoria peso-leve, e que chegou a conquistar o título sul-americano da categoria. Coisas referentes ao boxe foram registradas em seus bordados: neles, encontramos nomes de lutadores contemporâneos seus [...], e palavras (também bordadas em caixa alta) como ‘Rinc’, ‘sacco’ de arreia, cabo de pular, mesa de puche. (SILVA op cit. apud DANTAS, 2009, p. 22)

Bispo chegou a ser promovido a sinaleiro-chefe quando trabalhou no navio Belmonte, em 1930; ali permaneceu durante três anos. Na Marinha, seu comportamento oscilava entre o bom exemplo e a desobediência às leis: insubordinações periódicas aconteciam, e por esse motivo foi excluído da instituição. O próprio Bispo disse que abandonou a Marinha porque, em razão do fato de ser pugilista, tinha que comparecer a lutas, e esse fato não era aceito pelos seus superiores (HIDALGO, 1966).

Em 28 de dezembro de 1933, foi admitido no Departamento de Trações de Bondes da Viação Excelsior, onde trabalhou como lavador dos bondes. Em 1934, já na Light, foi agraciado com três promoções, e em 1936, tornou-se meio-oficial e, ainda que tivesse sido um trabalhador de atividade essencialmente braçal, Bispo galgou ascensões nessa empresa. Nesse período, foi vítima por vezes: primeiramente, acidente de trabalho ocasionou uma contusão no membro inferior esquerdo; depois, ao pular de um ônibus em movimento, teve seu pé direito esmagado. Da Light, foi demitido por se recusar a cumprir ordens de um encarregado, o qual ainda recebeu ameaças de Bispo (DANTAS, 2009).

Em agosto de 1937, conheceu Humberto Leone, advogado que passou a representar Bispo e, por isso, moveu uma ação contra a Light. A causa rendeu ao funcionário demitido uma indenização. A família Leone é que, então, o acolheu no casarão de Botafogo, endereço nobre da mansão de dois andares dos Leone. O advogado se tornaria seu patrão a partir daí, e a José Leone, o empregado era um servidor fiel: pintava muros, consertava encanamento, encerava o chão. Ali naquele endereço, Bispo já mostrava seu interesse pela Arte manual: construía brinquedos com tampas de garrafas e capacho. Os Leone eram, para o empregado, a Família Sagrada que o acolhera (DANTAS, 2009).

Dantas explica também que Bispo se considerava pertencendo a uma Santíssima Trindade ao lado de José Leone, o pai, e Humberto Leone, o filho primogênito. Arthur Bispo se dizia São José em substituição ao Espírito Santo. Tempos mais tarde, tendo escutado os chamados do além, passou a se considerar Jesus Cristo em presença física e terrena. Na semana que antecede o Natal de 1938, recebeu a visita de um grupo de anjos que anunciaram sua missão determinada por Deus para julgar os vivos e os mortos e, ainda, preparar as pessoas para o Juízo Final. Saiu então, em 22 de dezembro, em peregrinação pelas ruas do Rio de Janeiro, dizendo ser guiado por vozes vindas dos céus: Deus e os

anjos falavam com ele. Sua peregrinação o levou ao Mosteiro de São Bento, onde comunicaria sua missão aos sacerdotes. Os monges, entretanto, simularam reconhecer nele os desígnios de Deus, mas a polícia acabou levando Bispo para o Hospital Nacional dos Alienados, na Praia Vermelha. Ali foi aceito como indigente e recebeu o diagnóstico de esquizofrênico-paranóico. Em janeiro de 1939, foi transferido para a Colônia Juliano Moreira, endereço à margem de tudo, explica Hidalgo (1966). Durante algum tempo, Bispo trabalhou como cozinheiro na colônia Juliano Moreira fato que o considerou, sob a avaliação da gestão, uma pessoa com capacidade produtiva, razão pela qual era permitida sua saída para visitas e o convívio social por momentos esporádicos durante sua internação. Isso, porém, nunca acontecera, pois ele se recusava a fazê-lo, conta Claus (2006).

O artista expressou, por meio de suas obras, sua autobiografia, suas origens, vivências, profissões e passagens por instituições psiquiátricas. Essa realidade faz parte da composição cênica de suas peças. Sua interpretação, suas sensações e relações psíquicas com a realidade e a espiritualidade estão inscritas em suas obras.

2.3 O PROCESSO CRIATIVO DE BISPO

Até a década de 1980, quando Bispo faleceu, a psiquiatria acreditava que os males do corpo advinham dos males da mente, portanto, a loucura era sinal de que alguma coisa no cérebro não funcionava dentro das normalidades e precisava ser curada. As interferências físicas e químicas eram praticadas pelos psiquiatras, tidos como os profissionais encarregados de corrigir o mau funcionamento da máquina chamada corpo humano. Todo mal manifestado tinha origem, portanto, na psiquê do paciente. Tratamentos com eletrochoque aconteciam comumente com a finalidade de cura (DANTAS, 2009).

Outro procedimento perverso utilizado no tratamento da psiquê dos internos psiquiátricos era a lobotomia, que consistia em uma técnica cirúrgica para retirada de fibras dos lobos frontais, com o objetivo de aliviar as desordens mentais. Essa técnica chegou à Colônia Juliano Moreira em 1952 e muitos internos morreram na sala de cirurgia, outras passavam o resto de suas vidas em estado vegetativo. Arthur Bispo do Rosário, entretanto, não foi submetido a esses procedimentos e fez da Arte

o refúgio que o livrou das técnicas perversas de tratamento na Colônia, explica Dantas (2009).

Segundo ele, sete anjos o teriam visitado para anunciar sua escolha, por Deus, como um ser designado para julgar os bons e os maus, a fim de preparar o mundo para o Dia do Juízo Final. Esse fato se deu quando Bispo tinha 29 anos de idade, esse acontecimento foi o marco do limite entre o antes e o depois na trajetória de vida dele, essa experiência resultou no diagnóstico de esquizofrenia paranoide e na sua internação, por meio século, em instituições psiquiátricas. Nesse período, Bispo produziu artisticamente as obras que posteriormente foram reconhecidas como Arte. O artista dizia que suas obras eram uma recomendação divina, criadas como a realização de uma missão sacralizada, mesmo que Bispo não tenha tido qualquer formação em Arte, fato responsável por uma marginalização de sua obra (DANTAS, 2009, p. 14).

Essa produção artística marginal, que não atende às exigências da ideologia do sujeito, é considerada por muitos discursos como arte psicopatológica, expressão malsã de um déficit de seu criador; por outros, como a mais genuína criação porque está em contato com as camadas mais profundas do inconsciente e distante dos condicionamentos sociais (DANTAS, 2009, p. 14).

As noções descritas por Dantas mostram duas interpretações sobre a produção artística de Bispo: sua obra é, ao mesmo tempo, lida como o produto de uma mente insana, paralelamente à leitura que a compreende como uma manifestação genuína da psique, sendo, portanto, a representação coerente com o estado e a identidade psicossocial do sujeito que a produz.

No livro de Dantas, o estilo do artista é classificado de poética bruta, conceito formulado por Jean Dubuffet e legitimado por Michel Thévoz. A análise que aí se faz engloba toda a produção de Arthur Bispo do Rosário, adotando uma perspectiva que rompe com os limites da abordagem caracterizada pela apresentação objetiva da produção artística em geral.

Bispo não desenhou, não pintou nem esculpiu. Nenhuma dessas atividades expressivas tradicionais das 'belas artes' foi utilizada por ele. Mas bordou, costurou, pregou, colou, talhou ou simplesmente compôs a partir de objetos já prontos. Nenhum dos materiais 'dignos' das artes plásticas foi manipulado por ele; suas obras nasceram das coisas que recolhia por onde andava ou que adquiria no mercado negro do hospício. Na sua maioria, objetos sem vida útil, detritos, sucata de toda espécie. Era um bricoleur aficionado na ordenação, na catalogação, no preenchimento de espaços e no ato de

envolver com fios o corpo dos objetos. Criou vitrines (assemblages), miniaturas, painéis, estandartes, bordados, roupas e uma infinidade de outras coisas. (Dantas, 2009, p. 84)

A partir da matéria-prima obtida da sucata, Bispo produzia uma Arte original, dava vida à não-vida, à medida que devolvia a uma significação aquilo que fora descartado justamente por não ter mais significado. Nesse sentido, podemos fazer uma analogia com a vida do próprio artista: descartado pela sociedade, ele se reconstrói na Arte, dando novo sentido à existência. Sua relação com a Arte era de compulsão criativa, pois ao criar, recriava a si mesmo:

Na sede compulsiva de criar, quase tudo ao seu redor se transformava em material para criação plástica, e quando necessitava de um tipo específico de material, fios, por exemplo, obtinha-os transformando o que havia à mão: uniformes, lençóis, sacos de estopa. (DANTAS, 2009, p. 84)

A compulsividade por criar e fazer Arte pode ser interpretada como a mobilização da própria vontade de viver e dar sentido à existência negada pela sociedade excludente. O processo criativo de Bispo envolvia dor, porque evidenciava o esfacelamento de seu mundo interior e do mundo exterior sem sentido, e como os grandes artistas fazem, recriou seu mundo. Ao fazê-lo, recriou a si mesmo. (SEGAL, 1993 apud Dantas, 2009, p. 86)

2.4 O RECONHECIMENTO DA OBRA

Nos anos 80, a Colônia Juliano Moreira recebe, periodicamente, a visita da psicóloga Rosângela Maria Magalhães Gomy. A ela é dedicada parte importante da obra do artista, em 1982, outra pessoa com destaque social que faz parte da vida de Bispo foi o crítico de Arte Frederico Moraes, que inclui as obras de Bispo na exposição intitulada “À Margem da Vida”. O evento aconteceu no Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro e a partir de então, a vida e a obra do artista passa ser tema de documentários e peças teatrais, tornando-o conhecido por sua criação (CLAUS, 2006). Sua criação artística passa a ser amplamente exibida em vídeos nos circuitos de televisão como a extinta TV Manchete, chegou ao no canal Multishow, nas televisões a cabo da NET.

No ano de 1989, foi fundada a Associação de Artistas da Colônia Juliano Moreira. Com o objetivo de preservação, seu acervo foi tombado no ano de 1992,

por iniciativa do Instituto Estadual do Patrimônio Artístico e Cultural. Hoje, sua obra possui endereço próprio: o Museu Bispo do Rosário, mais conhecido por seu nome anterior, Museu Nise da Silveira, lugar onde funcionou a Colônia.

Sua obra ultrapassou fronteiras e foi exposta em Estocolmo (1991), na Bienal de Veneza em 1995, onde representou o Brasil na 46ª exposição. Sua obra foi exposta individualmente em diversas localidades brasileiras, como: São Paulo, Porto Alegre, Rio de Janeiro, Curitiba, Goiânia, Brasília, entre outras (BURROWES, 1966). No ano de 2003, uma galeria de Arte parisiense, a *Galerie Nationale du jeu de Paume*, expôs 79 peças de Bispo, tornando sua obra conhecida mundialmente (CLAUS, 2006). Sobre a obra de Bispo, Mesquita (1989 apud CLAUS, 2009) postula:

Entretanto, o interesse na obra de Bispo reside no conjunto da produção com o seu método de trabalho, que consiste em uma metáfora romântica sobre ser artista: ele, no interior da sua cela, desfiava seus uniformes de interno para obter fios azuis desbotados com os quais bordava sua cartografia, mumificava os objetos do seu cotidiano. O artista desnuda-se, despoja-se para dar existência à obra, assinalando a transitoriedade do corpo em oposição à permanência do trabalho. (MESQUITA, 1989 apud CLAUS, 2006, p. 2)

Assim, a partir de uma obra caracterizada pela dor e o desespero, o artista se tornou reconhecido mundialmente (DANTAS, 2009). Nessas considerações, se entrevê o movimento da criação de Bispo: sua obra materializa o diálogo entre a Arte e a psique, e como diz Silva (2003 apud CLAUS, 2009), a condição psicológica não é, necessariamente, fator determinante do objeto de Arte do produtor. Concordando, Mesquita afirma que, a esquizofrenia não é determinante irredutível da Arte produzida por artistas com esse diagnóstico. “Bispo é caso raro. Rico e qualitativo, tanto para o estudo da loucura criativa, quanto da possibilidade de a desrazão se tornar, por meio da ação, um universo de expressão criativa ou do seu dissociado”. (SILVA, 2003 apud CLAUS, 2006, p. 4)

2.5 A POÉTICA DO DELÍRIO

Ao apresentar a obra de Dantas (2009), “*Arthur Bispo do Rosário: a poética do delírio*”, João A. Frayze-Pereira, psicanalista e professor de Psicologia Social da Arte e Psicanálise e de Estética do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (USP) faz uma leitura do que chama de “síntese da mitopoética do artista, de

uma vida transformada em ilusão” (p. 7). Frayze-Pereira assim define a obra de Dantas:

Nesse sentido, este livro principia com a narração de uma história de vida baseada em ‘trilhas nebulosas, em direção a rastros biográficos de Arthur Bispo do Rosário’, isto é, vestígios passíveis de múltiplas interpretações com origem no imaginário coletivo, na imaginação do artista e na própria percepção dos espectadores e críticos. (FRAYZE-PEREIRA, texto de apresentação da obra de Dantas, 2009, p. 7)

Esses esclarecimentos denotam a abordagem que aqui se definiu de rompimento com os rigores da objetividade dada aos estudos sobre a obra artística em geral. Podemos dizer, por antecipação ao que se mostra neste trabalho, que a classificação “trilhas nebulosas” dão uma visão global sobre os caminhos percorridos por Dantas ao estudar a vida e a obra, tão indissociáveis, de Bispo do Rosário. O livro que serve de “alicerces e paredes” (aspas e metáforas minhas) à elaboração deste trabalho é uma versão da pesquisa de doutorado de Dantas, como ela mesma esclarece:

Arthur Bispo do Rosário: a poética do delírio é uma versão modificada da minha tese de doutorado, *Arthur Bispo do Rosário: a estética do delírio*, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, campus de Araraquara, em maio de 2003, sob orientação de Raul Fiker. (DANTAS, 2009, p. 14)

Ao revisitar a própria pesquisa e substituir o termo “estética” (versão anterior) por “poética” (versão posterior), Dantas passa a caminhar pelas trilhas da subjetividade, visto que a classificação usada na segunda versão evidencia a poesia na Arte de Bispo do Rosário.

O livro *Arthur Bispo do Rosário: a poética do delírio* é estruturado em três partes, assim distintas: 1) história de vida, 2) experiência com a morte e 3) a produção artística. Neste tópico, a vida do artista segundo Dantas (2009) e demais autores referenciados. De acordo com as pesquisas dessa autora, “É no Brasil, país que não preserva os suportes da sua memória coletiva, tampouco da individual, que esta história começa, por trilhas nebulosas em direção a rastros biográficos...” (p. 17) que trazem para o primeiro plano desta abordagem sobre a vida de Arthur Bispo do Rosário. Para Dantas, Bispo seria apenas mais uma pessoa sem evidências de sua existência, não fosse a obra que o diferencia das pessoas cuja existência se mostra

“sem lenço, sem documento” (p. 17). Desse modo, a atora situa esse artista como uma existência entre o mito e a realidade:

Como toda narração fantástica, a história da origem de Bispo apresenta fatos difíceis de comprovar. Apelando para a imaginação, poderíamos começar assim: ‘Um dia eu simplesmente apareci no mundo’ (Rosário apud Hidalgo, 1996, p. 8). Essa era a sua resposta a quem lhe perguntasse sobre sua origem. Ele se recusava a falar sobre sua família, suas raízes, sua cultura. Na sua história, ele era filho de Deus: havia sido adotado pela Virgem Maria e ‘aparecido’ no mundo em seus braços. (DANTAS, 2009, p. 17)

A experiência de nascer, sob o ponto de vista do próprio Bispo, como se pode constatar, foi um acontecimento envolto de espiritualidade e, dessa forma, também mitificado: o fato de vir ao mundo no colo da Virgem Maria foi, evidentemente, a indicação de que Bispo se entendia como enviado de Deus. Assim, não veio para simplesmente existir, e sim para cumprir a missão do Pai celestial: indicar o caminho que leva aos céus. Em artigo publicado na Revista Eletrônica do Grupo PET, edição de 2016, Claus diz que:

Após um surto psicótico em 22 de dezembro de 1938, em que acreditou ter visto Cristo descendo à terra, rodeado por uma corte de anjos azuis, e afirmar ter recebido a missão de recriar o universo para apresentar a Deus no dia do Juízo Final, Bispo se abriga em um monastério que o encaminha ao Hospital dos Alienados na Praia Vermelha no Rio de Janeiro. Sem recuperar-se e diagnosticado esquizofrênico-paranóide, foi internado na Colônia Juliano Moreira, onde permaneceu até sua morte em 1989. (CLAUS, 2006, p. 1)

A narrativa de Claus (2006) coaduna com os estudos de Dantas (2009) a respeito da origem, da experiência mística e do diagnóstico de Bispo. Fica em evidência, portanto, uma vida cuja maior parte foi de internação; antes, de reclusão em um monastério, posteriormente em hospital para tratamento de doentes considerados, à época, loucos, termo usado para designar os internos. Nesse período de internação, Bispo se entregou à atividade artística.



Figura 8: Colônia Juliano Moreira
Fonte: DANTAS (2009), p. 188.

Nesta peça, são vistos os detalhes da diversidade de formas geométricas que reproduzem, sob a perspectiva do artista, o ambiente físico do espaço onde Bispo viveu desde que teve sua experiência com a visão de Deus até sua morte.

2.6 O MANTO DE APRESENTAÇÃO

A expressão criativa de Bispo reveste sua obra de particularidades dissociadas de uma formação artística acadêmica e da ausência de matéria-prima adquirida especificamente para a finalidade da Arte. O artista reunia, no cotidiano da Colônia em que se internara, objetos banais e, segundo Mello, ele não teve ateliê, tampouco qualquer outro incentivo. Sua obra se construiu a partir de um impulso motivado pela inspiração divina e se caracteriza por uma contemporaneidade extrema ao romper com os próprios meios de que a Arte se faz (MELLO, 2000).

Exemplo bastante emblemático de sua criação a partir de objetos juntados na Colônia é o Manto da Apresentação, obra produzida para a finalidade sagrada de vestir o artista no momento em que ascenderia aos céus, rico pelo seu colorido e seus bordados.



Figura 9: Manto da apresentação, face externa, frente.
Fonte: DANTAS (2009), p. 195.

Na composição dessa peça, o artista dispõe de um cobertor sobre o qual borda, usando a técnica da superposição de elementos (cordas de cortina). A matéria-prima utilizada na confecção do Manto é composta por material de uso pessoal (cobertor) e de uso da Colônia (cortinas).

Na parte interior do Manto, percebemos a continuidade do acabamento mostrado na parte frontal da peça. Os desenhos remetem à ideia de universo celestial e simbolizam a religiosidade e a obediência aos desígnios divinos para exercer a função sagrada para a qual “apareceu” (aspas minhas) no mundo. Essas características se mostram em toda a produção artística de Bispo e a inscreve no estilo popular contemporâneo da Arte brasileira.



Figura 10: Manto da apresentação, face externa, costas.

Fonte: DANTAS (2009), p. 195

Sobre o Manto da apresentação, Gullar (2003) diz, a respeito do nome dado à peça, que a importância maior não está no fato de ser ou não um manto. Essa classificação apenas evidencia os arquétipos social e religioso sob os quais Bispo trabalhou para compor essa obra. O que realmente surpreende no Manto é a singularidade e a força semântica da representação do que é sagrado para o artista (GULLAR, 2003).

Já na face interna do Manto, um traçado diferente se revela, o cobertor com o qual é confeccionado traz uma espiral de nomes escritos com fios azuis retirados de lençóis e uniformes que o artista destecia com a finalidade de produzir suas peças. Os nomes, de acordo com Dantas, são de pessoas conhecidas de Bispo e que, para ele, o acompanhariam no dia em que estivesse na presença de Deus. O artista seria, dessa forma, o procurador de seus compatriotas diante da divindade (DANTAS, 2009).



Figura 11: Manto da apresentação, face interna.
Fonte: DANTAS (2009), p. 207.

A experiência artística exibida no Manto da apresentação se reproduz na obra de Bispo e remete à cultura da experiência histórica revelada no universo pictórico inscrito no próprio corpo, desde os primórdios da humanidade (FRAYZE-PEREIRA, 2010). Reflete a manifestação das crenças, ao reproduzir as experiências físicas e espirituais.

A figura exhibe um momento em que Bispo se apresenta vestido com a peça por ele sacralizada: O manto envolvia seu corpo e estes incorporavam o manto uma verdadeira poética do instante e do gesto. Como os parangolés de Hélio Oiticica.

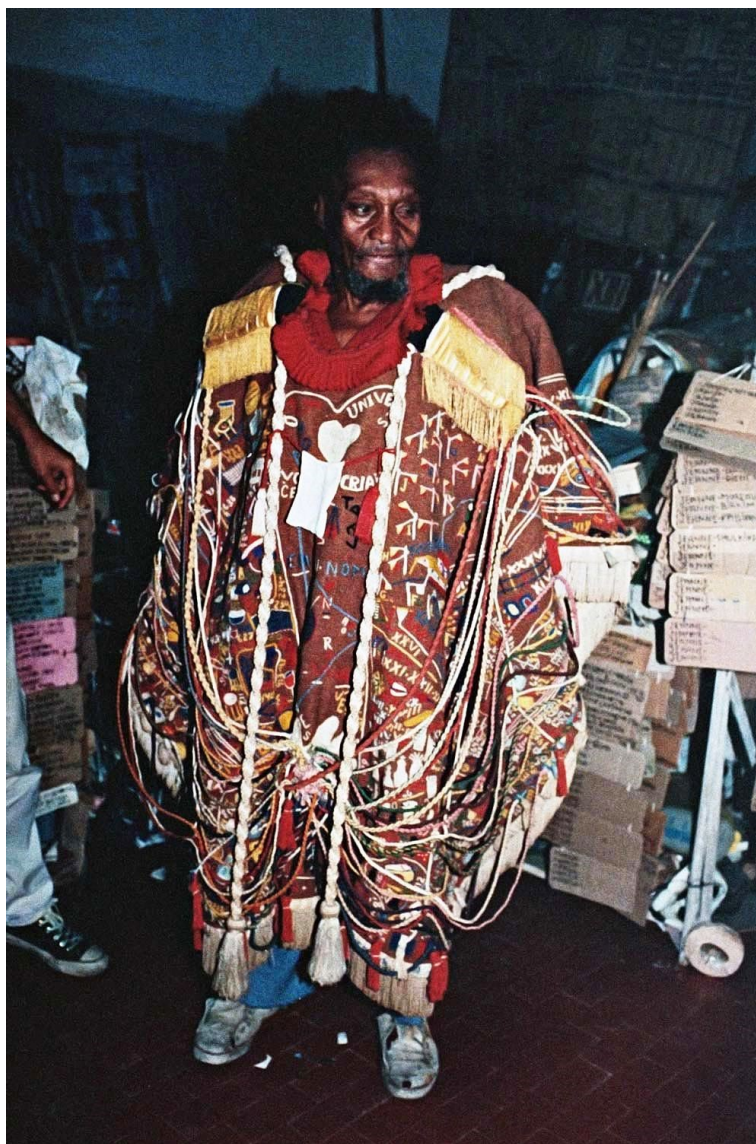


Figura 12: Manto da Apresentação: Arthur Bispo do Rosário.
Fonte: Revista Eutomia (2015), p. 463.

Nesta imagem, o artista se mostra vestido com O Manto da Apresentação, bordado durante longo período e com o esmero que considerava necessário para aparecer diante de Deus. Ao mesmo tempo, a peça representa a recolhida para dentro de si mesmo e a evasão do mundo de tentações (BORGES, 1990).



Figura 13: Arthur Bispo do Rosário.
Fonte: Foto de Walter Firmo.

Nesta foto Bispo é mostrado em momento de conexão com a Arte e o exercício da função para a qual foi designado, conforme sua crença, por Deus. Vestido com indumentária sobreposta por fios que se cruzam, o artista se entrega à contemplação do processo criativo no ambiente manicomial. A sublime missão da inflexível fé se desenrola sob a lente do fotógrafo (HIDALGO, 2011). As lentes do fotógrafo mostram um Bispo do Rosário em situação de conexão profunda com sua Arte e revelam o que podemos chamar de fusão do artista com o objeto de sua criação: ambos revestidos de cores, fios de cordão, bordados, formas geométricas. Como diz Miranda: “A loucura causa fascínio e deslumbra quem observa” (MIRANDA, 2014, p. 71). Ao se ver em estado de deslumbramento ante sua Arte, o artista se torna parte dela, pois ambos se misturam no jogo multicolor das peças com que se revestem.

A vida e a obra de Arthur Bispo do Rosário, como se pôde constatar, inspira muitas pesquisas, visto que esse artista plástico produziu um acervo de estilo historicamente marginalizado, excluído e desprestigiado. A Arte e a psique, como se viu, são responsáveis, entretanto, por produzir ricas histórias e referências ímpares e caras à literatura que se ocupa do assunto e, igualmente, à cultura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tema deste trabalho versa sobre a psique e a produção artística. As discussões foram direcionadas aos postulados e as reflexões no sentido de identificar o processo de reconhecimento da produção artística de pessoas diagnosticadas com problemas mentais, marginalizadas pela sociedade, que superam seus próprios limites e rompem o muro divisor, ampliando a dialética entre a psique e a Arte, a doença e a saúde. Fruindo naturalmente o processo artístico como cura individual e coletiva, expressando, assim, seus sentimentos enquanto muda o pensamento da sociedade sobre a Arte dos considerados loucos. Instaurando um novo olhar para suas produções, conquistando um território de reconhecimento, valorização e inclusão na gramática da Arte contemporânea.

Para melhor compreensão sobre a evolução do pensamento sobre a forma de tratamento do que antes era denominado loucura, quando pessoas eram diagnosticadas com distúrbios mentais e passaram a representar uma ameaça à sociedade e aos mantenedores do poder, faremos um breve relato.

Observando o histórico da psiquiatria mundial percebemos que as pessoas com doenças mentais foram, durante muito tempo, considerados seres alienados, incapazes de se conectar com a realidade objetiva e o meio social, não tendo, desse modo, condições para compreender e exercer seus direitos. Essa noção, hoje, não mais vigora, ao menos não predomina na área da saúde que trata de questões da mente. A luta é, portanto, para que os usuários do serviço de Saúde Mental sejam tratados dignamente e respeitados como seres humanos, ainda que mostrem algum grau de limitação ou distúrbios psíquicos. (BRASIL, 2009).

Os avanços constatados hoje na medicina psiquiátrica estão muito além das práticas pretéritas que se viam na Grécia Antiga, por exemplo. Aquela sociedade, acreditava que os loucos eram detentores de poderes divinos, e na Idade Média passaram a ser considerados criaturas demonizadas, possuídas por entidades profanas, por isso passavam seus dias acorrentadas e, em medidas mais extremas, eram queimados em praça pública, sob alegação de extirpar o demônio e salvar suas almas hereges. (BRASIL, 2009).

O Ministério da Saúde (2009) explica que essa espécie de tratamento se estendeu até o século XVIII, quando ainda não se falava em doença mental, e sim em possessão ou, simplesmente, loucura. Os loucos eram jogados nas prisões, onde eram abandonados completamente, à espera da morte, pois não podiam ameaçar a segurança da sociedade.

Na passagem do século XVIII para o XIX, mudanças na política e na sociedade inspiraram o médico francês Philippe Pinel e o impulsionaram na direção de mudanças relacionadas à loucura. Só então é que o louco passou a ser visto como portador de doença mental merecedora de tratamento. Surgiram naquele contexto as clínicas e os estudos de psiquiatria. Contudo, as mudanças e as descobertas trazidas por Pinel, ao contrário do que se acreditava, representaram o tormento, a dor, o sofrimento, a institucionalização da loucura. Instituições psiquiátricas mundo afora se tornaram espaços de repressão, isolamento, segregação, exclusão familiar e social, e ali, uma vez internados sob alegação de que precisavam ser tratados, os pacientes psiquiátricos quase sempre sequer tinham mais contato com seus familiares e com a sociedade (BRASIL, 2009).

Nessa conjuntura de mudanças relativas ao conhecimento e tratamento dos pacientes psiquiátricos, os médicos especializados no tratamento dos alienados eram chamados alienistas, por lidarem com pessoas que viviam fora da realidade e da normalidade, como se vivessem em um mundo à parte, desconectado do mundo real. No século XX, antenado com as doutrinas iniciadas por Pinel e levadas à profundidade da mente por seus seguidores, Sigmund Freud cria a psicanálise. Essa ciência se torna popular mundialmente e se impõe como um norte para a compreensão das questões ligadas à saúde mental. (BRASIL, 2009).

Entre 1940 e 1960, entretanto, ainda persistiam noções que defendiam práticas de barbárie no tratamento de doenças mentais. O eletrochoque era uma delas e, ainda hoje, nos casos de constatação de grave estado mental por junta médica, é indicado. A barbárie se estende e se amplia à medida que se indica o uso de técnicas como a malarioterapia⁵, a insulinoaterapia⁶ e o uso de cardiazol⁷.

⁵ A malarioterapia é uma prática de contaminação induzida com o protozoário da malária, com o objetivo de criar distúrbios. (BRASIL, 2009).

⁶ A insulinoaterapia é aplicação de alta dose de insulina com vistas a induzir o paciente ao coma diabético. (BRASIL, 2009).

⁷ O cardiazol é uma droga usada com o objetivo de provocar convulsões. (BRASIL, 2009).

Do contexto mundial pretérito para a realidade brasileira atual, o que se constata é o desafio para implementar o processo de evitar a hospitalização dos portadores de sofrimento psíquico, e os defensores da reforma do sistema psiquiátrico trabalham no sentido de transformar as concepções e o quadro da saúde mental. Adotam, para isso, o lema “Cuidar sim; excluir não”! (BRASIL, 2009).

Ainda de acordo com a obra “Mostra Memória da Loucura”, apostila de monitoria do Ministério da Saúde (BRASIL, 2009), a cidade de Santos, em São Paulo, foi pioneira nas questões envolvendo novas concepções da saúde mental no Brasil. Santos foi a primeira cidade brasileira e, a quarta no mundo, a contar com os serviços que “aposentaram de vez” o sistema asilar e manicomial como instituições que, durante muito tempo, serviram de espaços de segregação e sofrimento de pacientes psiquiátricos.

O Ministério da Saúde (BRASIL, 2009) do Brasil descreve a visão de um paciente antigo sobre o Centro Psiquiátrico Pedro II, no Rio de Janeiro, hoje Instituto Municipal Nise da Silveira, para ele a instituição era vista da seguinte forma: “o mundo se mostra bonito a quem se vê do lado de fora, mas para os internos, tudo é horrível. Os muros encerram, confinam suas vidas, cegam suas visões para a realidade externa”. Boa parte desse muro, hoje, foi substituída por grades, e os doentes têm condições de ver além dos muros e permissão para caminhar dentro e fora do hospital psiquiátrico e, até mesmo, sair da instituição.

Nesse sentido, chegamos à noção de que a loucura sempre foi uma construção do discurso ideológico do poder e, até o advento das mudanças que puseram o louco no centro das descobertas científicas e trataram-no como um paciente psiquiátrico, muita barbárie foi cometida sob alegação de tratamento.

Os postulados e as tessituras discursivas evidenciaram algumas noções importantes sobre a psiquiatria como um ramo na área da saúde destinada ao tratamento de pessoas com sofrimento psíquico.

É possível então distinguir duas circunstâncias bastante delimitadas na trajetória da psiquiatria e do tratamento do paciente portador de distúrbio mental: a primeira delas, modelo original e tradicional do sistema psiquiátrico, considerava o paciente como um alienado passível de tratamentos violentos com uso de lobotomia, eletrochoques, insulinoaterapia e outros instrumentos. As instituições destinadas à internação como asilos, manicômios e hospitais psiquiátricos serviam como espaço de confinamento e práticas de violação dos direitos humanos.

A segunda circunstância na trajetória da psiquiatria demarca a transição do modelo clássico para o modelo novo de enfrentamento das questões relativas às doenças mentais. Nessa direção, o tratamento avançou quando as instituições tradicionalmente conhecidas pelos métodos violentos foram fechadas e deram lugar a instituições onde o paciente psiquiátrico passou a ser tratado como ser humano capaz de desenvolver potencialidades que, no passado, eram impedidos de mostrar.

A loucura tem uma fase nova, que é o processo da criação, em que a mente torna tudo possível, as ideias fluem e formas e cores se tornam combinações perfeitas na busca do belo, abrindo novos caminhos para a discussão de novas percepções.

As pessoas que estão inseridas nos padrões de normalidades não dão credibilidade a um louco, pois vivemos em uma sociedade da estética que teme ter em suas relações pessoas com distúrbios mentais por medo de sofrer alguma agressão. Existe algumas pessoas que mesmo com sofrimento mental, conseguiram ser respeitadas como artistas: como Vincent van Gogh na Holanda, Yayoi Kusama no Japão e Arthur Bispo do Rosário no Brasil, por exemplo, figuram entre os nomes e a genialidade da produção artística que floresceu a partir de sua condição de pacientes psiquiátricos. Todos produziram obras, cada qual no seu estilo e com as matérias-primas de que dispunham que são um legado valioso à Arte mundial.

Esses artistas, tal como acontece muitos outros, tiveram sua Arte marginalizada ou, no mínimo negada pelo meio artístico ou pela sociedade. Isso acontecia porquê do mesmo modo como eles foram tidos como insano ou louco esse último termo bastante usado, sua produção também foi discriminada. Alguns deles só tiveram seu trabalho reconhecido após sua morte ou então depois que foram convidados a expor em importantes eventos reconhecidamente elitizados no mundo das Artes plásticas.

Portanto, enquanto não tiveram sua produção nas galerias de Artes, não receberam o devido valor, Van Gogh e Arthur Bispo do Rosário, por exemplo, tiveram reconhecimento pós-morte. Já Kusama, ainda viva tem sua Arte valorizada no mundo das Artes plásticas mais nem por isso deixou de ser, outra considerada polemica. Por negar tradição na Arte, sofreu preconceitos que ainda hoje revelaram na sociedade embora no geral seja reconhecida por seu estilo original, de temática libidinosa, como ela mesmo se classificou.

Mesmo com o inovador e reconhecido trabalho de Nise da Silveira, realizado desde a década de 40 até 99 do século XX, onde ela desbravou caminhos penosos e instaurou um novo território, diluindo as fronteiras entre a Arte e psiquiatria, Arte e loucura, como também do espaço conquistado pelo reconhecimento do valor artístico na obra de Bispo do Rosário e Yayoi Kusama, ainda hoje nos deparamos com grande parte do meio acadêmico brasileiro cheio de preconceitos e limites no que diz respeito a denominada Arte terapia. O pioneiro trabalho de Nise, o reconhecimento das obras dos seus clientes, como Arte, abriu muitas portas, basta observar que ela consegue levar a coleção do Museu de Imagens do Inconsciente para participou do II Congresso Internacional de Psiquiatria, Zurique, 1957, evento que Jung participava da organização e foi ele que realizou a abertura de dita exposição, que ocupou cinco salas. Por outra parte, no campo da Arte, Nise contou com o apoio e reconhecimento do crítico de Arte Mario Pedrosa⁸, que Segundo Dionísio (2012) se tornou um parceiro, tendo em vista que, Pedrosa foi uma figura chave na História da Arte brasileira, ele corroborou para encrustar um pensamento intelectual inovador, buscando transcender a crítica de Arte convencional da época, estabelecendo um diálogo entre objetividade e subjetividade, fator que opunha ao formalismo rigoroso da visão da Arte contemporânea. Em sua abarcadora concepção de Arte, participava de maneira importante as criações espontâneas dos pacientes de Nise da Silveira, que não eram incluídos como profissionais por estarem distantes das convenções acadêmicas, porém, ali ocorria um importante fenômeno artístico, apesar do isolamento mental e físico dos pacientes/artistas com a cultura ou com a história da Arte, seus trabalhos romperam muralhas erigidas pela sociedade preconceituosa e limitante. Pedrosa, considerava que o trabalho de Nise, abriu um novo conceito estético para Arte, além de assumirem um papel central num debate político mais amplo, sobre o lugar do louco e da loucura na sociedade.

Portanto, esta pesquisa possui relevância aos estudos da psiquiatria e, igualmente, aos estudos da Arte e da produção artística produzida por mentes diagnosticadas com distúrbios. Não se trata de uma abordagem com pretensões conclusivas, mas sim com o objetivo de estimular e abrir caminhos para novos estudos sobre o assunto, deixando então o seguinte questionamento: onde ficará

⁸ Mário Xavier de Andrade Pedrosa (Timbaúba, 25/04/1900 – Rio de Janeiro, 5/11/1981) foi um escritor, jornalista, crítico de Arte e ativista político brasileiro, importante pensador da Arte moderna e contemporânea brasileira.

inserida a Arte como terapia: na área da saúde, na área artística ou em ambas? Que profissionais a academia está preparando para atuar com esse tema tão polêmico e importante para nossa sociedade? Assim, acreditamos que, o nosso diminuto trabalho possa intensificar as pesquisas e trabalhos nesse campo na Cidade de Goiás.

REFERÊNCIAS

ARNOUD, NW. The Illness of Vincent Van Gogh. **Journal of the History Neurosciences**. V. 13, n. 1, 2004.

ARTAUD, Antonin. **Escritos de Antonin Artaud**. Trad. Cláudio Willer. Porto Alegre: L&PM, 1983.

ASHTON, D. The inspiring presence of the work and personality of van Gogh among painters of the twentieth century. In: MASHECK, DJ. **Van Gogh 100**. Westport, CT: Greenwood Press, p. 371-379, 1999.

BONGER, VJ. **Biografia de Vincent van Gogh por sua cunhada, seguido de cartas a Théo e cartas a Emile Bernard**. Porto Alegre: L&PM, 2008.

BORGES, Telma. *Bordados, molduras e poesia: a arte à dor da existência – Arthur Bispo do Rosário*. In: **Revista EUTOMIA**, Ano I – n. 1, 1990. Universidade Estadual de Montes Claros.

BOULON, JM. **Vincent Van Gogh in Saint-Paul de-Mausole**. Association Saint-Paul de-Mausole, 2003.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Mostra Memória da Loucura**. 2. ed. Série I. História da saúde no Brasil. Editora MS, Brasília, DF: 2009.

BURROWES, Patrícia. **O Universo Segundo Arthur Bispo do Rosário**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999).

CLAUS, Marta. **Arthur Bispo do Rosário: a criação artística como reorganização de mundo**. In: Estética da Arte. Revista Eletrônica do Grupo PET – Ciências Humanas, Estética e Artes da Universidade Federal de São Paulo Del-Rei – Ano II, jan./dez., 2006).

COOPER, David. **La muerte de la familia**. Buenos Aires: Paidós, 1973.

DANTAS, Marta. **Arthur Bispo do Rosário: a poética do delírio**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

DIONISIO, Gustavo Henrique. **O Antídoto do Mal: crítica de arte e loucura na modernidade brasileira online**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2012. Loucura & civilização collection.

FELL, D. **As mulheres de van Gogh: seus amores e sua loucura**. Campinas: Versus, 2007.

FERRAZ, M. H. C. T. **Arte e loucura: limites do imprevisível**. São Paulo: Lemos Editora, 1998.

FOLHA DE SÃO PAULO. **Vincent Van Gogh**. Tradução: Martín Ernesto Russo. Barueri, SP: Editora Sol 90, 2007 (Coleção Folha Grandes Mestres da Pintura; 1)

FRAYZE-PEREIRA, J. **Arte, inquietudes entre a estética e a psicanálise**. 2. ed., São Paulo, SP: Ateliê, 2010.

GINSBERG, Allen. **Uivo, Kaddish e outros poemas**. Porto Alegre: L&PM, 1984.

GULLAR, Ferreira. **Relâmpagos: dizer o ver**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

HIDALGO, Luciana. **Arthur Bispo do Rosário: o senhor do labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1966.

HYANS, H. Post traumatic stress disorder (PTSD) and the case of Vincent van Gogh. **International Journal of Psychotherapy**. V. 8, n. 2, p. 93-104, 2003.

ITAÚ CULTURAL. **O potencial autocurativo da psique**. Organização: Instituto Itaú Cultural. Editorial: Verônica Papoula Mendes. São Paulo: Itaú Cultural, 2017.

_____. **Ocupação: Nise da Silveira**. Organização: Instituto Itaú Cultural. São Paulo: Itaú Cultural, 2017.

LARRAFT-SMITH, Phillip; MORRIS, Francis. **Yayoi Kusama: obsessão infinita**. Ministério da Cultura. Tradução: Izabel Burbridge. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2013.

LOPES, J. L. **A psiquiatria na época de Freud: evolução do conceito de psicose em psiquiatria**. Revista Brasileira de Psiquiatria, 2001.

MELLO, Luiz Carlos. **Flores do abismo**. In: Mostra do descobrimento, 2000. SÃO PAULO. Fundação Bial de São Paulo: Associação Brasil 500 anos, Artes Visuais, 2000.

MESQUITA, Ivo. **Arthur Bispo do Rosário**. GALERIA: revista de arte. São Paulo, n. 17, 1989.

MIRANDA, Cássio Eduardo Soares. **Loucos e Santos: a arte como invenção na loucura**. In: Revista (In)Visível, n. 2, Abril, 2014, p. 71-81.

MORAIS, Frederico. **A reconstrução do universo segundo Arthur Bispo do Rosário**. In: Arthur Bispo do Rosário: registros de minha passagem pela terra. Belo Horizonte: Museu de Arte, 1989.

OLIVEIRA, William Vaz de. **A fabricação da loucura: contracultura e antipsiquiatria**. (Artigo). Uberlândia – MG – Brasil, 2010.

PHILLIPINI, Ângela. **Grupos em arteterapia: redes criativas para colorir vidas**. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2011.

REIS, A. M. **Considerations about the diagnosis of childhood psychosis: A psychoanalytic approach**. São Paulo: Psicologia USP, 2000.

RIBEIRO, Olzeni Costa. **Criatividade na pesquisa acadêmica: método-caminho na perspectiva de uma fenomenologia complexa e transdisciplinar**. **Revista da UFG**. v.5, n.1, Jan./Jun., 2015, p. 189-215, Artigo 89 Dossiê ECOTRANS: Ecologia dos

saberes e Transdisciplinaridade. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/teri/article/view/36356/18709>. Acesso: em jul. 2019.

SEVCENKO, N. (Org.) & NOVAIS, F. A. (Coord.). **História da vida privada no Brasil**, v. 3. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Jorge Anthonio E. **Arthur Bispo do Rosário: arte e loucura**. São Paulo: Quaisquer, 2003.

SILVA, Rubem Abrão da; BRITO, Cristiane Miryan Drumond de; DRESSLER, Carla Viviane Georg. **Vincent van Gogh e a utilização das artes nas práticas de reabilitação em saúde mental**. In: Cadernos Brasileiros de Saúde Mental, ISSN 1984-2147, Florianópolis, v. 3, n. 7, p. 1-15, jul/dez, 2011.

SILVEIRA, Nise da. **O mundo das imagens**. São Paulo: Ática, 1992.

VOSKUIL, HAP. **Vincent van Gogh disease: a testcase for the relationship between temporal lobe dysfunction and apilepsy?** Breda, Holanda: De Klokkenber Medish, 1990.

WALTHER, FI; METZGER, R. **Van Gogh: Obra completa de pintura**. Koln: Taschen, 2006.

WILLIAM, Carlos. **Apresentação**. In: Ginsberg, Allen. Uivo, Kaddish e outros poemas. Porto Alegre: L&PM, 1984.

YACUBIAN, TEM. **A doença e arte de Vincent van Gogh**. São Paulo: Casa Leitura Médica, 2008.

ANEXOS



Figura 14: A arlesiana
Fonte: Acervo Masp

Vicent Van Gogh, 1890

AUTOR: Vincent van Gogh

DADOS BIOGRÁFICOS: Groot Zundert, 1853 - Auvers-sur-Oise, França, 1890

TÍTULO: A arlesiana

DATA DA OBRA: 1890

TÉCNICA: Óleo sobre tela

DIMENSÕES: 65x54 cm

AQUISIÇÃO: Doação, Evaristo Fernandes, Alfredo Ferreira, Walther Moreira Salles, Fúlvio Morganti, Ricardo Jafet, Carlos Rocha Faria, J. Silvério de Souza Guise, Assis Chateaubriand, Angelina Boeris Audrá, Louis La Saigne, Rui de Almeida, Henryk Spitzman Jordan, Mário Audra, Centro do Comércio do Café do Rio de Janeiro, Um espanhol, Moinho Fluminense S.A., Moinho Inglês S.A., Companhia América Fabril S.A., 1954

DESIGNAÇÃO: Pintura

NÚMERO DE INVENTÁRIO: MASP.00114

CRÉDITOS DA FOTOGRAFIA: João Musa



Figura 15: *Banco de pedra no asilo de Saint-Remy*
 Fonte: Sítio Acervo Masp

Vicent Van Gogh, 1889

Banco de pedra no asilo de Saint-Remy,

AUTOR: Vincent van Gogh

DADOS BIOGRÁFICOS: Groot Zundert, 1853 - Auvers-sur-Oise, França, 1890

TÍTULO: Banco de pedra no asilo de Saint-Remy

DATA DA OBRA: 1889

TÉCNICA: Óleo sobre tela

DIMENSÕES: 40.5x48.5 cm

AQUISIÇÃO: Compra, 1954

DESIGNAÇÃO: Pintura

NÚMERO DE INVENTÁRIO: MASP.00115

CRÉDITOS DA FOTOGRAFIA: João Musa



Figura 16: O escolar (O filho do carteiro - Gamin au Képi),
Fonte: Sítio Acervo Masp

Vicent Van Gogh, 1888

O escolar (O filho do carteiro - Gamin au Képi),

AUTOR: Vincent van Gogh

DADOS BIOGRÁFICOS: Groot Zundert, 1853 - Auvers-sur-Oise, França, 1890

TÍTULO: O escolar (O filho do carteiro - Gamin au Képi)

DATA DA OBRA: 1888

TÉCNICA: Óleo sobre tela

DIMENSÕES: 63.5x54x2 cm

AQUISIÇÃO: Doação, Seabra Cia de Tecidos S.A; Anderson Clayton & Co. Ltd.; Egídio Câmara; Mario de Almeida; Usineiros do Nordeste; Geremia Lunardelli; Alberto Soares Sampaio; Companhia Souza Cruz; Guilherme Guinle; Francisco Pignatari; Companhia Siderúrgica Belgo-Mineira S.A.; Louis Ensich; Jules Verelst; Cápuia & Cápuia S.A., 1952

DESIGNAÇÃO: Pintura

NÚMERO DE INVENTÁRIO: MASP.00112

CRÉDITOS DA FOTOGRAFIA: João Musa

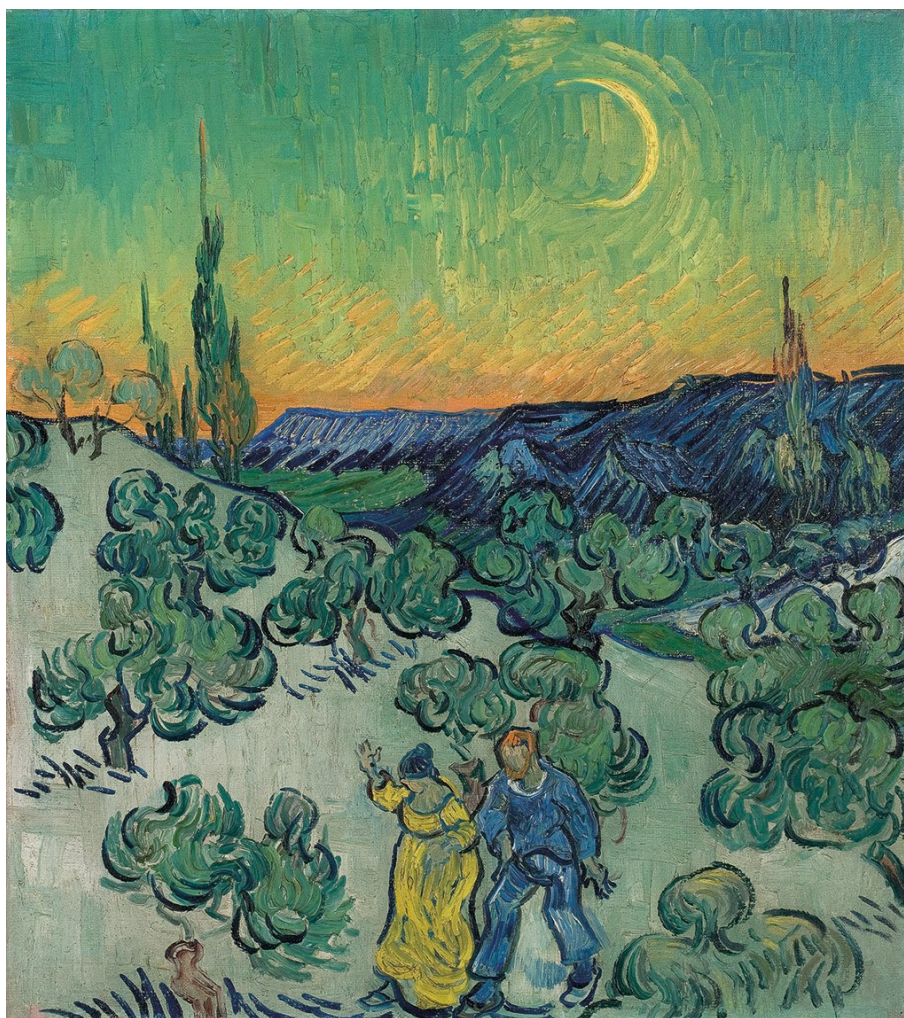


Figura 17: *Passeio ao crepúsculo*
 Fonte: Sítio Acervo Masp

Vicent Van Gogh, 1889-1890

Passeio ao crepúsculo

AUTOR: Vincent van Gogh

DADOS BIOGRÁFICOS: Groot Zundert, Holanda, 1853-Auvers-sur-Oise, França, 1890

TÍTULO: *Passeio ao crepúsculo*

DATA DA OBRA: 1889 - 1890

TÉCNICA: Óleo sobre tela

DIMENSÕES: 52x47cm

AQUISIÇÃO: Compra, 1958

DESIGNAÇÃO: Pintura

NÚMERO DE INVENTÁRIO: MASP.00113

CRÉDITOS DA FOTOGRAFIA: João Musa



Figura 18: *Natureza-morta com prato, vaso e flores*
 Fonte: Sítio Acervo Masp

Desconhecido, anteriormente atribuído a Vicent Van Gogh, 1884-1885

Natureza-morta com prato, vaso e flores,

AUTOR: Desconhecido, anteriormente atribuído a Vincent van Gogh

DADOS BIOGRÁFICOS: obra desconhecida

TÍTULO: *Natureza-morta com prato, vaso e flores*

DATA DA OBRA: 1884 - 1885

TÉCNICA: Óleo sobre tela

DIMENSÕES: 54 x 45,5 cm

AQUISIÇÃO: Doação, Ricardo Fasanello e Sra., 1954

DESIGNAÇÃO: Pintura

NÚMERO DE INVENTÁRIO: MASP.00111

CRÉDITOS DA FOTOGRAFIA: João Musa