

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA

MÁRIO EUGÊNIO SARETTA

*AS COISAS NÃO QUEREM MAIS SER VISTAS POR PESSOAS RAZOÁVEIS: UMA
EXPERIÊNCIA ETNOGRÁFICA EM UM HOSPITAL PSIQUIÁTRICO*



PORTO ALEGRE

2012

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA

MÁRIO EUGÊNIO SARETTA

*AS COISAS NÃO QUEREM MAIS SER VISTAS POR PESSOAS
RAZOÁVEIS: UMA EXPERIÊNCIA ETNOGRÁFICA EM UM
HOSPITAL PSIQUIÁTRICO*

Monografia apresentada ao Departamento de Antropologia, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Caleb Faria Alves
Coorientadora: Prof^ª. Dr^ª. Tânia Mara Galli Fonseca

PORTO ALEGRE

2012

Agradecimentos

Aos meus pais, meu porto seguro para efetuar as minhas convicções éticas e estéticas; por me aparelharem para gostar de passarinhos e ter abundância de ser feliz por isso.

Ao Marco Antonio, pela parceria e por ter me apresentado muitos autores e contribuído para saciar muitas das angústias teóricas.

Ao Max, pelo afeto, aumento de mundo e amadurecimento de sentimentos.

À Gabi, pelo companheirismo e pelas cirandas.

À Cecília, pelo carinho e pela ótima recepção em sua casa.

À Polliane, pela amizade.

À profª Tânia Galli, pelas discussões, viabilização dessa pesquisa e delírio poético.

Ao prof. Caleb, pela amizade, confiança e orientação.

Ao prof. José Carlos dos Anjos, pelas importantes aulas e participação na banca.

À profª. Fabíola Rohden, pela participação nessa banca de avaliação.

Aos participantes das Oficinas, pelas suas existências.

Aos funcionários e estagiários do HPSP aqui representados por Vânia, Bárbara, Fábio, Tânia, Neusa, Ananda, Silvana e Gisele.

À Jody Willians, pela amizade, confiança e por oportunizar uma ótima experiência de vida no Buvette.

À Gabiru e à Carol, pelas jantas, bares e cantorias.

À Lola, amiga que me introduziu no São Pedro.

À Daya, amiga que acompanhou discussões e angústias teóricas.

Aos amigos Marcos Neves, Gui Stein, Ana Popp, Samuel, Edson, Bruno, Rita.

Iê! À família Áfricanamente Escola de Capoeira Angola, pela capoeiragem nas rodas, nas aulas e na vida.

Ao Maracatu Truvão, pelo bater no tambor e a potência de vida que isso me deu.

Ao Cristiano Fisher e Vinicius Côrrea, amigos e professores de música.

Aos integrantes do grupo de pesquisa participante dos seminários às quartas-feiras no HPSP, pelas discussões teóricas, poéticas e políticas.

E a todos que contribuíram muito para o presente trabalho, ainda que não saibam a sua indispensabilidade para que este se concretizasse.

Para Natália, Solange, Guilherme e Kalango,
amigos e participantes da Oficina de Criatividade.

Para o filósofo e professor Cláudio Ulpiano: pelo
aumento de potência e pela beleza de suas aulas.

Para Tânia Galli, pelo encontro.

“Eu conheci um hospício, ouvi aquelas vozes e fiquei atordoado por essas vozes. Eu digo alguém à exceção de médicos e psiquiatras. Quero dizer que seu funcionamento estatuário filtra tanto o que pode haver de grito na palavra de um louco, que eles só entendem a parte inteligível e ininteligível do discurso. A forma grito teria se tornado inacessível por causa do saber instituído.”

Foucault

RESUMO

Uma etnografia em um hospital psiquiátrico tem efeitos colaterais. Ação esperada: minorá-lo. Tornar a tolerância fora do prazo de validade e estabelecer uma verdade da relação. Princípio ativo: simetrização com as pessoas pesquisadas ainda que elas sejam diagnosticadas como loucas, doentes mentais e/ou portadores de algum distúrbio psíquico, pois entende-se que o pertencimento a uma tradição racional não dá um acesso privilegiado ao real. O que expressões da *loucura* teriam a dizer sobre convicções da pretensa Razão? Considerando-se que a etnografia está na experiência de ser afetado, essa pesquisa busca destacar a força de existência e a potência de agir dos participantes dos ateliês da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro em relação ao modo que são condicionados enquanto desautorizados oficialmente pelo Estado como tutores de si mesmos. Entende-se que a disciplina que por sua natureza lida com a diferença não pode deslegitimar seus objetos (e também seus sujeitos, simultaneamente) de estudo por sua suposta diferença de natureza. Desse modo, problematiza-se a concepção de acesso à natureza humana que está presente nas maiorias morais sobre os temas da loucura e da doença mental para tornar possível emergir a potencialidade do Outro em sua diferença.

Palavras-chave: Loucura; Doença Mental; Antropologia Simétrica; Natureza; Diferença.

ABSTRACT

Making ethnography in a psychiatric hospital has side effects. Expected reaction: make it minor. Expiring tolerance and set a truth of relation. Active principal: anthropology symmetric with the people studied even if they are diagnosed like crazy, insane and/or carrier of any psychiatric disturb, because it is understood that belonging to a rational tradition does not offer us the privileged access to reality. What expression coming from madness could tell about convictions coming from so-called Reason? Considering that ethnography is inside the experience of being affected, this research aims to highlight the existence strength and the action power of the participants of *Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro* workshop in relation to the way they are officially unauthorized by the State as self tutors. We understand that the discipline which, in its nature, works with the difference cannot delegitimize its objects (and also its subjects simultaneously) of study because of their so-called nature difference. Thus we questioning the conception the to access to the human nature present in the moral majorities about madness and mental illness to make possible to emergence the Other's potentiality in his/her difference.

Keywords: Madness; Mental Illness; Symmetric Anthropology; Nature; Difference

SUMÁRIO

Introdução	p. 8
Capítulo I – Epidemia de Cores	p.9
Capítulo II – O São Pedro é chão.....	p.20
Capítulo III – “A fusão do meu ser e o seu saber”	p.29
Capítulo IV – Foto-capítulo.....	p.45
Conclusão – Por novas formas de articulações com as diferenças.....	p.62
Referências Bibliográficas.....	p.66
Entrevistas.....	p.70

Introdução

Uma etnografia em um hospital psiquiátrico tem efeitos colaterais. Princípio ativo: simetrização – não conceder à tradição da razão o privilégio de acessar o real. Ação esperada: minorá-lo¹. Tornar a tolerância fora do prazo de validade². Respeito (a respeito de) – relação: interesse maior pela verdade do relativo (Deleuze e Guattari, 1992) do que pela relatividade do verdadeiro.

¹ Minorar pode ser compreendido através da análise de Deleuze (2010) de uma operação que Camilo Bene realizou em obras de Shakespeare: a amputação de determinados personagens protagonistas permite que virtualidades de outros personagens apareçam. Impor um tratamento menor ou de minoração visa “liberar devires contra a História, vidas contra a cultura, pensamentos contra a doutrina, graças ou desgraças contra o dogma. Quando se vê o que Shakespeare sofre no teatro tradicional, sua magnificação-normalização, exige-se outro tratamento que reencontraria nele essa força ativa de minoridade” (Deleuze, 2010, p. 36).

² A propósito, *você gostaria de ser tolerado?* (Stengers apud Viveiros de Castro, 2005).

I. Epidemia de cores

Algumas pessoas circulavam pelo pátio fumando ou apenas simulavam fumar através do uso de uma folha de jornal acesa em forma de cigarro. Na área interna do hospital psiquiátrico, chama a atenção o gramado com alguns coqueiros e a imensa construção arquitetônica em contraste com a urbanização da cidade a sua volta. Os prédios que servem de moradia aos internos são cobertos pelas grandes árvores que acompanham a calçada. Dei bom-dia em voz alta por quem eu passava tentando uma interação. Um dos pacientes fez um silêncio que me deixou com a sensação de uma completa indiferença quanto a minha existência.

Eu havia ido ao Hospital Psiquiátrico São Pedro (HPSP) para participar de um encontro de um grupo de estudo e pesquisa coordenado por professoras do Instituto de Psicologia Social e do Instituto de Artes da UFRGS que estudam o arquivamento das obras provenientes do ateliê de uma oficina de criatividade realizada neste local. Quando cheguei à recepção, frente a guardas que fiscalizavam a entrada e saída de pessoas, optei por uma antiga estratégia para entrar em um lugar desconhecido evitando explicações: entrar com convicção. Sem ter que responder a nenhuma pergunta, eu estava em meio aos pacientes no pátio numa manhã fria do ano de 2010.

Ao caminhar pela área interna do hospital ainda surpreso pela facilidade de meu acesso ao local e pela arborização existente, ouço alguém cumprimentar Maria Helena. Cumprimento-a e pergunto seu nome. Quando me responde, digo-lhe: “O meu é Mário, é parecido! Maria, Mário.” Ela me pergunta se vou para oficina e seguimos, então, o mesmo caminho. Maria Helena carrega consigo um urso de pelúcia rosa. Penso me referir a ele, mas não sei como mencioná-lo, pois cogito que ela pudesse não considerá-lo um urso. Faço uma pergunta, mas digo a palavra *urso* em tom baixo. Ela me diz que cuidou de uma menina que se chamava Gisele, mas que já morrera. Então, passa a me dizer: “meu nome é Gisele. Gisele. Meu nome é Gisele”. Sigo caminhando. Ao subir os primeiros degraus em direção à oficina, ela enfatiza: “tio, meu nome é Gisele!”. Pergunta-me se vou entrar, digo que estou esperando por alguém. Ela entra. Observo o espaço e volto a caminhar pelo hospital. Encontrei-a somente dois anos depois (ou não havia a reconhecido novamente até então), em minha última

visita antes de concluir a escrita resultante da pesquisa etnográfica. Cumprimentei-a e disse que estava sumida. “Mas eu nunca saí do São Pedro”, ela me respondeu.

Sinto que dentro dessa instituição qualquer aspecto que cause estranheza, como uma expressão facial confusa, um problema de dicção ou mesmo um sintoma de doença dermatológica pode se tornar suspeito. Com o passar do tempo fui aprendendo a distinguir o possível tipo de vínculo das pessoas com o HPSP pelos seus comportamentos ou suas roupas, mas sempre houve casos em que permanecia a dúvida se algumas delas eram pacientes ou funcionários. Após eu ter passado um ano morando no exterior, voltei a sentir essa mesma sensação de potencialização de qualquer estranheza alheia quando estava dentro do hospital, sensação que outras pessoas também me disseram ter sentido.

Comecei a participar do Acervo da Oficina de Criatividade do HPSP como bolsista de um programa de extensão da UFRGS, no qual catalogávamos obras em um projeto que visava levar em consideração a capacidade de expressão das obras, “sua resistência em se manterem dizendo algo quando todo seu entorno lhes impôs esquecimento e letargia” (Fonseca, 2010, p. 41). A partir desse projeto, quatro participantes foram escolhidos para uma exposição chamada “Eu Sou Você”³. Assim, acompanhei a organização desta exposição, que teve seu nome retirado de um quadro pintado por um morador e que foi realizada pelo grupo de pesquisa do qual eu pertencia, por funcionários do HPSP e pelo Museu da UFRGS.

Na época da exposição, muitas pessoas possuíam medo de entrar nesse espaço e houve um caso de um electricista pedir que alguém o acompanhasse desde sua chegada ao local. Há também muito mistério sobre o hospital: um estudante de ciências jurídicas me perguntou se não tinham pessoas internadas que fingiam estarem loucas como meio de escaparem do sistema penitenciário. Embora o HPSP seja frequentemente tema de notícias dos jornais (boatos acerca do seu futuro, tais como uma possível construção de um *Shopping Center* ou de um centro cultural, os quais foram diminuídos depois do prédio ter sido tombado pelo patrimônio histórico do Estado e do município), ainda é tão desconhecido internamente pela população de Porto Alegre.

Passei a acompanhar o processo expressivo na Oficina de Criatividade, que possui dois ateliês: o Ateliê de Artes tem como participantes principalmente externos do HPSP (os quais em sua maioria são indicados por profissionais do ambulatório do hospital ou das unidades básicas de saúde), que são acompanhados por uma equipe que conta com uma

³ A exposição, que ocorreu no ano de 2010, teve obras provenientes de Frontino, Luis Guides, Natália e Cenilda e curadoria de Blanca Brites e Tania Fonseca. Outras informações podem ser vistas no site: <http://eusouvoce.com.br>

profissional das Artes Plásticas para auxiliá-los na produção e criação de seus trabalhos; e o ateliê que passarei a denominar como Oficina⁴, onde os frequentadores são predominantemente pessoas que foram internadas no HPSP num contexto manicomial e acabaram tendo este espaço como moradia devido às dificuldades de viabilizar a volta às suas casas ou de seus familiares, mesmo após a legislação incentivar essa desinstitucionalização. Essas pessoas serão referidas nesta pesquisa como “moradores” ou como “internos”, que são termos utilizados por alguns coordenadores das oficinas.

A maioria dos participantes do Ateliê de Artes me chamava de Mário, uma ou outra pessoa chamava-me de professor (título que me causou um estranhamento esquecido pelo passar do tempo, o que dispensou minha ênfase ao dizer que eu não era professor). Meu vínculo oficial era de estagiário voluntário, entretanto, me parece que sempre fui visto pelos participantes menos profissionalmente devido diversos fatores, a começar pelo simples fato de eu não usar avental, por exemplo. Eu fazia diferentes tipos de atividades conforme fosse necessário, como ir ajudar a decorar uma árvore de natal, mudar um móvel de lugar ou encontrar alguma cor de tinta. Acostumei-me a dar opinião sobre as obras, elogiar alguns quadros, dizer de que modo me sensibilizavam e quais cores ou formas me chamavam mais a atenção. Muito frequentemente os participantes me mostravam um quadro pintado para conversar comigo sobre ele, contar uma história, quando isso não acontecia no ato da pintura, o que era mais frequente.

Creio que devido eu ter iniciado minha pesquisa pela Oficina, eu já descartara a possibilidade de eu vir a pintar, pois lá não me parecia oportuno e nem possível participar das pinturas. No Ateliê de Artes talvez sim, mas eticamente eu já havia pensado em não me utilizar daquele material que por vezes é escasso. Aventurara-me em alguns bordados, o que era mais estranho para mim do que a própria pintura.

Certo dia, eu estava preparando alguns tecidos para que servissem de telas para pinturas em tinta acrílica (uma calça jeans, por exemplo, fora descosturada, transformada em tela e iria para a parede em forma de quadro). Nesse dia, a professora de artes sugeriu que eu pintasse, já que havia poucos participantes e teríamos que aguardar algumas horas caso alguém mais aparecesse. Como eu iria levar uns materiais para doar ao ateliê, aceitei o convite.

⁴ Embora ambos os ateliês pertençam ao Núcleo de Atividades Expressivas Nise da Silveira e sejam chamados de “Oficina de Criatividade”, um deles por vezes é chamado como Oficina de Arte ou Ateliê das Artes e se pretende mais próximo da prática artística. Desse modo, essa distinção dos nomes se dá principalmente para oportunizar uma melhor compreensão analítica ao possibilitar distinguir os dois espaços, suas propostas e público frequentador ao se referir a eles.

Na hora que me deparei com a tela em branco, sem eu ter uma técnica específica desenvolvida, me senti travado. Não sabia por onde começar. “O que está imaginando?”. Nada. Eu sabia que estimulava pessoas a pintar naquele espaço e então chegara minha vez e eu deveria desconsiderar, por exemplo, Salvador Dalí ou alguma tonalidade de amarelo de Van Gogh para colocar a tinta no papel. Esta professora, didaticamente, pegou um pedacinho de pau e jogou uma tinta vermelha na cartolina – ela jogou tinta vermelha na cartolina e se iniciava ali a minha obra. Passei a tinta para o lado, fiz um olho que faltava no rosto que eu via. Estava ali um rosto em vermelho, somente olhos e cabelo. Ao lado, fiz alguns riscos transversais, um coração de viés, sem muita forma. Peguei outras tintas e experimentei, ainda descobrindo diferenças de como passar o pincel sobre o papel.

Seu João, participante do Ateliê de Artes que esperava para ver se o temporal que se armava iria se efetivar ou não, passou a me dizer quais tintas eu deveria colocar: “agora um amarelo ali. Um verde, mas na parte de baixo”. Ele queria cores mais vivas – “até que está ficando legal, eu gostei do teu trabalho...”. Colocava as tintas que ele sugeria e trocávamos risos nas mudanças das formas, nas trocas de cores que se misturavam no papel. Seu João, que sempre me mostrava suas esculturas e seus quadros e perguntava minha opinião (“o que tu acha de um verde aqui?”, “um amarelo no fundo ia ficar legal?”, “olha para mim se este vaso ficou torto, o que tu acha?”) estava ali sugerindo cores para eu pintar e ali começava outra relação. Entretanto, voltei a pintar pouquíssimas vezes, mas a partir de então alguns participantes já perguntavam por meus quadros ou se eu não iria pintar no dia que me encontravam.

Barbara Neubarth (2012), uma das fundadoras da Oficina e atual coordenadora do Ateliê de Artes, conta que no início os internos necessitavam ser estimulados e buscados em sua unidade de morada pelos estagiários, mas que aos poucos a Oficina passou estar lotada. O ambiente era iluminado e a sala pintada de rosa e branco contrastava com a cor das demais paredes do hospital a tal ponto que muitas vezes os frequentadores utilizavam-se da expressão “lá no São Pedro” para se referir ao espaço exterior ele. Estabeleceu-se, seguindo uma mesma orientação utilizada pela psiquiatra Nise da Silveira em seu projeto no Rio de Janeiro, que os trabalhos resultantes desse ateliê não poderiam ser vendidos, trocados nem doados e sim destinados a um acervo inspirado no Museu de Imagens do Inconsciente do RJ. No ano 2000, houve a comemoração de dez anos de existência da Oficina de Criatividade através da realização de um curso com a equipe do referido museu, o que ocasionou a

fundação do Núcleo de Atividades Expressivas Nise da Silveira, que tinha como objetivo ampliar as possibilidades expressivas.

No ano seguinte, a Oficina fixou sua sala de localização e conquistou o espaço do antigo bloco cirúrgico, local que posteriormente tornou-se o acervo das obras produzidas. Assim, a estrutura manicomial ainda permanece nos espaços destinados aos ateliês da Oficina de Criatividade e seu acervo. Os objetos ganham novas funções como meios de transporte e de armazenamento. Mas quando envelopes de papel pardo estão sobre uma maca não há grito. A roda tranca, ringe, mas não há grito. Como um enxerto sobre a textura da neutralidade e da pureza, a ferrugem corrói a tinta branca das macas e de algum modo fica impregnada na tinta das obras. Tem um pouco de ferrugem no pó desses arquivos. As luvas de látex, os jalecos e as máscaras para proteger o nariz e a boca, todos brancos, possuem uma precisão quase cirúrgica de uma vestimenta médica nos corredores do hospital onde os azulejos brancos não são azuis, nem verdes, nem *maquinados*⁵. O fardamento agora é utilizado para a proteção de estagiários, pesquisadores, funcionários e voluntários que transportam as obras, as quais são armazenadas, catalogadas, digitalizadas e problematizadas.

O abrir de uma porta pode me colocar em contato com mais de cem anos de diferentes práticas com a loucura, atravessando o meu corpo o piso, a altura do teto, o material da porta e a viseira para que se vigiasse quem estivesse ali internado. Estranhas máquinas e luminárias utilizadas no tratamento cirúrgico ou de eletrochoque ainda permanecem nestes espaços. Algumas obras armazenadas às vezes são molhadas pela água da chuva que corre pelas infiltrações das paredes.

Se ao se deparar com o imenso prédio histórico parece que se pode sentir o tempo mais lento e se algumas burocracias institucionais retardam alguns movimentos, algo teima em manter a movimentação: uma área alagada, um acesso interdito por perigo de desabamento ou até mesmo a realização de uma exposição fazem que o acervo, as salas de catalogação ou o espaço destinado para cada um dos ateliês seja modificado.

Em uma manhã de inverno, eu estava sozinho em uma das salas do acervo organizando algumas das obras de Luis Guides. Eu olhava uma por uma impressionado pelo o quanto aquelas cores me tocavam quando me chamaram para ir à Oficina devido a um aniversário surpresa. Ao chegar lá, surpresa: anunciam o aniversário, mas minha surpresa foi ver Luis Guides pintando, depois dele estar há tempos afastado dessas atividades por motivo de sua idade avançada. Seu Luis, como era chamado pelos mais próximos e como comecei a

⁵ Termo utilizado por Natália, uma moradora do HPSP, para descrever um tipo de cor.

chamá-lo a partir de então (e não mais pelo seu nome e sobrenome conforme registrado no acervo), faleceu em 2010 e tive apenas esta oportunidade de vê-lo pintando.

Eu acompanhava cada traço da pintura como se visse um pintor famoso criando sua obra-prima. Ele pintava números, depois os deformava, encontrava sua forma, o contraste das cores, quase sempre sem deixar marcas desses números iniciais para quem visse sua obra já finalizada. Reconheci a técnica que me lembrava as obras que eu estava a olhar minutos antes e que datavam do ano de 1991, as quais possivelmente não haviam sido finalizadas ou estavam no desenvolvimento desse modo de pintar. Fui acompanhando aquele roçar do pincel sobre a tela enquanto ao fundo ouvia os parabéns, as conversas do aniversário. Ele disse, então, que havia terminado, através de um grito de “deu” ou algo similar, e então ajudei uma estagiária que o acompanhava a levá-lo.

Lembrei-me de certa inconformidade minha da época que passei a ter contato com a Oficina e vi escrita uma carta de alguma funcionária do hospital ao saber que um morador morreu: dizia que ainda se descobririam ali verdadeiros artistas, como seria o caso desse morador, e que existiria ali verdadeiros Van Goghs. Eu achava que tínhamos que reconhecer a particularidade daquela expressão e que o campo artístico não seria um ideal a ser buscado – as obras pareciam-me interessantes enquanto expressão de uma vida. Se acaso fossem também contempladas pelo que costumamos chamar de Arte (e aqui estaria em jogo a construção de um artista, as relações sociais possíveis para que esta construção se concretizasse, um modo de ver a arte exposta em uma parede, em silêncio, aos cuidados de guardas, etc...), isto seria um ponto de intersecção, não um parâmetro. Mas de algum modo vê-lo pintando fez que eu segurasse Seu Luis como quem segura um avô, ou até Van Gogh, quem sabe.

Envolvido nesses questionamentos me sensibilizava por ver Seu Luis e sentir uma ternura por ele que não cabia na teoria. Ajudei a levá-lo até o banco da frente da Oficina. Seus passos eram curtos e precisava que fossemos de mãos dadas para que ele pudesse melhor se firmar. Sentou-se para fumar antes que as estagiárias lhe acompanhassem até sua unidade de morada. Ao voltar, senti uma coceira no braço. Então, olhei meus dedos manchados de tinta. Percebi que aquelas tintas eram das mãos de Seu Luis. Havíamos caminhados de mãos dadas. Caminhemos no mundo de mãos dadas, disse o poeta (Andrade, 1988).

Esta experiência causou uma modificação em mim. Entendo que seja uma relação que pode não me informar nada sobre os afetos de Seu Luis⁶, mas que me “mobiliza ou modifica meu próprio estoque de imagens, sem contudo instruir-me sobre aquele dos meus parceiros” (Favret-Saada, 2004, p. 159). Pode ficar um pouco de tinta nas mãos de quem passa pela Oficina. Um pouco de tinta fica na torneira, alguns respingos pelo chão.

No mesmo dia que conheci Seu Luis, encontrei Natália pela segunda vez. “Não tem mais estradas pra Santo Ângelo, estrada de ferro”, ela me disse. Repetiu o início da frase e depois completou enfatizando que a estrada era de ferro, percebendo minha dificuldade inicial para compreendê-la. Falou da existência de algo bem colorido. Entendi que eram as laranjeiras, ou talvez tivesse dito “algo bem colorido” que tinha relação com a cor laranja, e não a fruta. Não havia compreendido-a bem.

Comecei a conversar bastante com Natália depois que passei a frequentar a Oficina mais assiduamente e funcionários me disseram que ela perguntava pelo Mário mesmo após eu ter interrompido minhas visitas ao ir morar durante um ano no exterior. Depois que cheguei de viagem, fui à Oficina visitar o pessoal e entregar camisetas escritas “I ♥ NY” para o Guilherme e para a Natália, os quais eu tinha uma relação mais próxima, mas não a encontrei.

Somente a vi dias depois, quando ela caminhava de muleta e de mãos dadas com uma funcionária da Oficina indo em direção à sua unidade de morada. Ao vê-la através da janela, imerso no espaço onde ocorreu a exposição Eu Sou Você, me senti como um estrangeiro de volta à sua terra, reconhecendo o som de sua língua. O que mais me intrigou foi perceber um sentimento de carinho muito forte, embora ali vindo somente de minha parte, pois sequer ela me vira. Esse encontro contém um tanto de cores. Qualquer imagem minha associada a ela contém alguma relação com a pintura ou seus bordados, seja através de nossas conversas enquanto pintava ou da própria obra do acervo. Um mundo outro por parte de alguém que está internado na condição de paciente. A escritora Chimamanda Adichie (2009), ao falar do encontro com a diferença, diz que descobrimos um paraíso quando rejeitamos uma única história – e, nesse sentido, a Oficina parece criar uma espécie de paraíso.

Quando enfim a encontrei, chamei-a pelo nome e perguntei se se lembrava de mim. “Qual teu nome?”. Mário. Ela não lembrou. Senti certo constrangimento, porque eu

⁶ Pois, se eu tenho, “digamos, um distúrbio provisório de percepção, uma quase alucinação, ou uma modificação das dimensões; ou ainda, estou submersa num sentimento de pânico, ou de angústia maciça. Não é necessário (e, aliás, não é frequente) que esse seja o caso do meu parceiro: ele pode, por exemplo, estar completamente inafetado na aparência” (Favret-Saada, 2004, p. 159).

já chegava ali, nessa relação, com muitas informações sobre ela sem que ela se lembrasse de mim – isso porque, de algum modo, essas pessoas tão desconhecidas são bastante visibilizadas também.

Com o passar do tempo eu voltei a ser “o Mário”. E resolvi, então, entregar meu presente a ela tardiamente. Encontrei-a sentada em um banco descansando quando lhe disse que trouxe um presente. Abri a camiseta, ela olhou. “Ai, não quero”. Mas tem um coração. “É branca, eu não gosto de branco”. Eu disse que havia ido até ali só para lhe presentear, pois estava vendo um filme com o pessoal do Ateliê de Artes. “Onde?”. Lá no prédio atrás daquele. “Daquele preto?”. Não, Natália, aquele carro preto não é meu, não tenho carro. “Por que tu não compra um carro?”.

Fomos caminhando. Ela usava blusa e chinelo laranja e uma saia marrom-avermelhada. O corpo se inclinava. Eu a segurava com força, percebia que a qualquer momento poderia ter que evitar o tombo. Caminhamos até a “bancada verde” para descansar mais um pouco. Desviamos do trecho da calçada que está quebrado e fomos pela ruazinha de paralelepípedo. “Ali ainda não pode”, ela me avisa: a calçada ainda estava irregular naquele trecho. Vamos sentar “naquela bancada verde escuro”. Mais perto dos bancos, eu pergunto provocativamente quais dos tons de verde ela gosta mais, já que os bancos não eram exatamente da mesma cor. “Do escuro”.

“Meu pai e minha mãe não me querem mais. Cantar em Santo Ângelo”. E começou a cantar um pouco. Lembrei-me das canções que ela havia me ensinado outro dia na Oficina. Cantamos e seguimos caminho. Eu não tinha carro, mas ela insistia por “embarcar” em um porque tínhamos que sentar pelo menos duas vezes para que descansasse durante o trajeto da Oficina até sua unidade de morada. E no meio do caminho tinha uma calçada quebrada e uma bancada verde.

Outro dia, dei-lhe a mão ao acompanhá-la enquanto suas sapatilhas iam arrastando-se no chão. Perto da escada, ela me avisa: “estou ruim das pernas”. Pedi a uma moça que passava que chamasse uma estagiária para me ajudar, mas Natália prosseguiu e conseguimos descer. Passo a passo. Dei-lhe sua muleta para ajudá-la e sentia o peso sobrecarregado no meu braço. Perguntei-lhe se queria sentar um pouco. “Ali na bancada verde”. Passamos o banco cinza e sentamos. “Pena que eu não fui no banheiro antes”. Ela lamentou-se apenas, não me pediu. Estávamos no meio do caminho, qualquer possibilidade de ir ao banheiro seria trabalhosa, sobretudo com seus passos lentos. Eu não podia ajudá-la e ela sabia disso.

Natália me falou que queria uma bolsa da cor de seu vestido e me mostrou um tom que é laranja meio avermelhado, cor que ela chama de “maquinado”. Ela repetiu o pedido para a estagiária quando esta chegou para nos encontrar e prosseguimos a caminhada de mãos dadas com ela. Sentamos. “Que tristeza”, disse Natália. “Na unidade é tudo branco, cal e parede branca, não tem nenhum quadro na parede”. Falamos na possibilidade de colocarmos quadros pintados na Oficina por lá. Continuamos. Pas-so-a-pas-so.

Parece existir aqui uma crítica muito refinada em relação à concepção do HPSP a começar pelas suas paredes, feita por alguém que mistura tintas quase todos os dias, lida com as cores, pinta e borda muitas casas, mas que chama de unidade o local onde mora. Qual seria a importância do branco para um Hospital? Kalango, do Ateliê de Artes, também chamava atenção para as paredes: “Porque as paredes são brancas, estão sem brilho... e a gente podia pintar. Eu quero escrever e pintar nelas”. Determinados muros dos ateliês da Oficina de Criatividade e de seu entorno há palavras escritas, as quais seriam em sua maioria originárias de uma intervenção da 3ª Bienal do Mercosul ocorrida em 2001.

Acompanhando Natália no conhecido trajeto, vejo que ela não gosta de sua muleta, carrega-a sem encostá-la no chão. Disseram-me que ela se queixara porque além de ter que caminhar com dificuldade ainda teria que carregar a muleta. Conversando com ela, eu soube que assim como o seu sapato, a muleta “tropical” e não impede que caia.

Outro dia, fui lhe mostrar a imagem de um de seus bordados em um livro⁷ e ela falou de algo roxo. Perguntei se falava da cor de uma das linhas das casas bordadas, as quais eram coloridas. “O dedo está roxo”, falou ela com ênfase e só então percebi que se referia ao meu dedo que segurava a página. Eu havia o apertado ao fechar uma janela no dia anterior.

Assim, fui entendendo um pouco da relação de Natália com as cores. Alguém me contou que ela às vezes tomava ou negociava comprimidos de outros pacientes porque era da cor que ela gostava. Quando ouvi esta história, isto me tocou quase como se fosse um verso de poesia. Embora eu ainda não soubesse até então que a cor do medicamento era de fato *maquinado* conforme eu suspeitava, creio que a história me tocou tanto porque eu sabia da recorrência dessa cor na fala e nas obras de Natália.

Se o Estado ou a *forma-Estado* (Deleuze e Guattari, 1997, 1997a), como a própria Ciência, utiliza-se de um “aparelho de captura”, seleciona, organiza, identifica e

⁷ Relatório Azul de 2011 da Assembléia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul que é produzido pela Comissão de Cidadania e Direitos Humanos e que contara nesta edição com reproduções de quadros e bordados produzidos nos ateliês da Oficina de Criatividade do HPSP.

modela o que não estava à sua lógica, creio que não estaríamos condenados a considerar como simplesmente ingênua uma atitude dessas que escapa a esta organicidade. O simples ato de fazê-la é algo que passa entre os dedos da mão, e não propriamente que foge para não ser tocado por ela. Sendo assim, não parece que ela faz isso para contrariar os saberes médicos, porque este fato talvez só seja uma contradição ou um absurdo a partir desses saberes. Por que se teria que esperar um esforço análogo a este tipo de conhecimento? ⁸

A partir da descrição etnográfica sobre a relação com as cores que Natália possui, surgem algumas questões: essa suposta atitude ingênua de selecionar remédios por as cores não seria, assim como a máquina de guerra para Deleuze e Guattari (1997, p.18), “esse meio de exterioridade pura que o homem de Estado ocidental, ou o pensador ocidental, não param de reduzir”? O que expressões da *loucura* teriam a dizer sobre convicções da pretensa Razão⁹? Teríamos que necessariamente tratar (no duplo sentido do verbo) as pessoas vinculadas à instituição psiquiátrica como doentes, tomando como *a priori* este diagnóstico médico?

Parece que para estarmos dispostos a uma relação com a diferença em sua diferença é preciso fugir da necessidade de “tomar emprestado o vocabulário do vencedor para contar a história de uma controvérsia” (Stengers, 2002, p. 17). Desse modo, impõe-se como necessário empreender uma simetrização com as pessoas pesquisadas ainda que elas sejam diagnosticadas como loucas, doentes mentais e/ou portadores de algum distúrbio psíquico, pois parto do pressuposto que o pertencimento a uma tradição racional não dá um acesso privilegiado ao *real*. A simetrização aqui proposta implica considerar o antropólogo e as pessoas que ele estuda como “igualmente diferentes” ¹⁰ (Viveiros de Castro e Goldman, 2006), sem que a reciprocidade virtual de perspectivas entre antropólogo e nativo cancele a diferença, mas sim que se proponha a dissolver a assimetria dessa relação (Viveiros de Castro, 2002).

⁸ Nesse sentido, conforme afirma Roy Wagner (2010, p. 67) ao falar da antropologia reversa, parece-me que “certamente não temos o direito de esperar por esforço teórico análogo, pois a preocupação ideológica desses povos não lhes impõe nenhuma obrigação de se especializar dessa maneira”.

⁹ Saliento aqui que através da pesquisa de Michel Foucault (1968; 1978; 1995; 2010) e de Peter Pal Pelbart (2009), considero que não há uma Razão atropelando a história, mas conjuntos de processos dispersos que implicam regimes de verdade e relações de poder que podem ser problematizadas.

¹⁰ Sobre esta simetrização a partir da ideia de uma antropologia simétrica proposta por Bruno Latour convém destacar: “Quando Latour diz ‘simétrica’, o que ele propõe é a dissolução de assimetrias constitutivas do pensamento antropológico, pensamento cuja forma emblemática é a assimetria entre discurso do sujeito e do objeto. Assim, é contra essa assimetria que a noção de simetria é proposta. Ninguém está propondo um mundo onde tudo seria harmônico e igual! O oposto do grande divisor não é a noção de unidade e a noção de simetria não vai restaurar nenhuma unidade perdida. O que se contrapõe aos grandes divisores são as pequenas multiplicidades. A noção de multiplicidade é a chave: o problema não é ser dois, mas ser só dois; e a solução para isso não é voltar ao um” (Viveiros de Castro e Goldman, 2006, p. 206).

A tentativa de romper com essa assimetria parece ser fundamental para que não reproduzamos na criação do conhecimento antropológico as relações de poder a que os grupos sociais ao qual estudamos se acham submetidos (Goldman, 2006, p. 169). No caso desta pesquisa, a maior parte das pessoas estudadas já é desautorizada oficialmente pelo Estado como tutora de si mesma. A tentativa de simetrização parece iniciar por não desqualificar *a priori* a possibilidade dessas pessoas possuírem modos criativos de viver que não se reduzam a exercícios do instinto, incapacidade ou até mesmo inferioridade de expressão. Desse modo, empreende-se uma recusa de tratar suas vidas como sobrevivência, mas sim tratá-las como expressão de um mundo possível que pode “atualizar virtualidades insuspeitas do pensar” (Viveiros de Castro, 2002, p.129).

Sendo assim, a expressão e a criatividade desses pacientes parecem interessantes enquanto linhas de fuga da majoritariedade dos modos de pensar, o que nos permite estender com “imaginação social” (Strather apud Goldman, 2008) a possibilidade de outros mundos possíveis. Costumamos aceitar combinar remédios para dores, um para infecção e outro para enjoo, quem sabe tomar duas doses para que seja mais forte ou até mesmo aliar uma dose homeopática a um medicamento alopático (e então se discute reações químicas ou possibilidades de placebo). Mas selecionar remédios pelas cores não parece uma ideia razoável para mim e, creio, para as razões dos saberes médicos. Talvez as coisas não queiram mais ser vistas por pessoas razoáveis (Barros, 2010). Quem sabe desejem ser olhadas de *maquinado* e precisem de *ignorâncias* (Barros, 2010) e atualização de virtualidades outras que as já previsíveis ao pensar. Essa ação de Natália me manchou os dedos e deixou tudo isso “bem colorido”.

Só então ouvi a cor do grito da Natália.

II. O São Pedro é chão

Um homem gordo e forte vem em minha direção dando um soco em sua mão. Pelo gesto, deduzi quem ele fosse, pois já havia ouvido algumas histórias sobre ele. Olhando-o, me aproximei e esperei sua reação. Seu soco desacelerado encostou de leve no meu braço. Simulei acertar um soco em sua barriga e, a partir de então, sempre que eu via Guilherme simulávamos lutas. Sua aparência física contrasta com a sensibilidade do seu soco.

Um dia ele chegou no Ateliê de Artes com três flores murchas numa mão, provavelmente apanhadas de algum canto do pátio do HPSP. Ao pegar uma das flores com a outra mão para dá-la a uma participante, caiu sua bermuda que até então ele segurava. Abriu um sorriso imenso e a puxou. Ajudei a amarrá-la na cintura e ele seguiu distribuindo as demais flores para outras participantes.

Em outra ocasião, Guilherme veio em minha direção com uma cartolina cheia de contas de adição com sinais de certo ao lado delas. Uma funcionária da Oficina me disse que ele costumava acertá-las. Através de um gesto com a caneta, entendi que ele sugeria que eu lhe passasse algumas contas. Coloquei uma, ele acertou. Continuei a passar outras e o percebia orgulhoso por encontrar a resposta. Assim, quando o encontrava na Oficina, ele me pedia e eu lhe passava contas desse tipo.

Outro dia, eu estava esperando uma pessoa nas imediações da Oficina de Criatividade e o Guilherme estava no pátio. Após simularmos uma luta, eu passei a tirar fotos de um espaço onde futuramente ocorreria a exposição Eu Sou Você. Ouvindo o som de um helicóptero, ele me olhou e apontou para o céu. Fez referência ao ouvido e eu concordei, demonstrando que também ouvia o barulho. Ele me mostrou com o dedo o trajeto de um cano que passava por baixo do chão e subia até o segundo andar do prédio. Depois, eu lhe mostrei a máquina fotográfica e Guilherme apontava lugares para eu direcionar a máquina e ele ver as imagens “ao vivo” através do visor, como se eu estivesse filmando aquele espaço.

Continuei a fotografar o pátio. Percebi, então, que ele me chamava e apontava para uma palavra escrita na parede. Fiz sinal perguntando se ele havia pintado. Houve até certo entusiasmo de minha parte pela possibilidade dele mostrar que havia escrito algo ali no muro, porque eu já havia me perguntado quem havia escrito aquelas palavras, em

que situação e por qual motivo e havia ouvido contarem que um morador teria dito que “riscar é um modo de não morrer à míngua”. Eu insistia nessa minha forma de perguntar, até que percebi que ele me mostrava quatro dedos. L-O-V-E. Este fato possivelmente banal me deixou desorientado por alguns segundos. Fiz sinal que o “só” da frase “só love” possuía duas letras; ele me confirmou. Então, apontou para alguns pilares. Alguns, não. Cinco. Três botões havia em seu casaco.

Fiquei muito tempo pensando nesse fato e me perguntava se eu não deveria conseguir desenvolver aquilo através da antropologia – não pela necessidade de transformar tudo em dado, mas porque sentia que aquilo me abalava demais e era sinal de uma relação que vínhamos estabelecendo. Entendo que esta relação era justamente resultado da prática etnográfica, que compreende ocupar um lugar de uma comunicação peculiar com as pessoas estudadas no qual se é perpassado por intensidades específicas (os afetos) que não são passíveis de representação e que geralmente não são significáveis (Favret-Saada, 2005, p.159). Parece que isso só é possível a partir da experimentação desse lugar e das intensidades ligadas a ele ao “aventurar-se em um mundo desconhecido, deixando-se manipular, afetar e modificar pela experiência do Outro” (Favret-Saada, 2011, p.198).

O que mais me impressionava não eram os números como um outro modo de ver a palavra “amor”, mas, sobretudo, tirar da palavra uma outra forma de existir. A partir deste fato, acabei lembrando outros que eu talvez não houvesse dado a devida importância. Certo dia, na Oficina, o Guilherme pegou uma folha em branco, a mesma que os demais moradores pintam, mas que ele a utiliza para fazer contas de adição. Percebi que ele procurava pela caneta para escrever e, me olhando, demonstrava esta procura. No entanto, eu lhe apontei às tintas, tentei convidá-lo a pintar, mas ele fez sinal negativo com a cabeça. Então, acabei pegando as canetinhas para passar-lhe contas de adição. Escrevi no diário de campo que passei a refletir sobre o motivo do meu gesto, pensando em algumas possibilidades para tê-lo feito, sem saber minhas intenções racionais de fato naquele momento. Aquela criação seria arquivada e considerada “expressiva”. Mas e sua soma, não seria?

Parece-me que a força do soco do Guilherme não está em desacelerá-lo até encostar meu corpo, pois sua força não vem do músculo. Encontrei sua tinta numa mão fechada para o soco e a sua violência foi me forçar a pensar – as cores não estão prontas antes que elas aconteçam. Se o soco do Guilherme não deixa roxa minha pele, talvez seja porque me atinge justamente na parte do meu corpo que não tem órgãos.

Depois de dias do encontro descrito, o encontrei casualmente. Em uma de minhas idas ao HPSP, me deparei com dezenas de caminhonetes estacionadas que se somavam a outras a cada dia. No campo de futebol e em seu entorno chegaram dezenas de ambulâncias do Serviço de Atendimento Móvel de Urgência (SAMU). Havia também no pátio um toldo e cadeiras de plástico, onde se realizou a entrega dos veículos pela então governadora, pelo então ministro da saúde e pela então secretária da saúde, além da participação de alguns deputados presentes ao evento. Após o discurso da governadora, as ambulâncias começaram a deixar o pátio do hospital psiquiátrico. Poucos metros dali, no mesmo dia, houve a inauguração da exposição *Eu Sou Você*, que contou com a presença de uma representante da governadora. As marcas na grama (onde passaram ambulâncias, caminhonetes, os olhos do ministro e da governadora além do aplauso do público presente) já não podem mais ser vistas, mas são parte do que é o HPSP e das mobilizações políticas que o envolvem.

Ao me encontrar com Guilherme nessa ocasião, ele me olhou, olhou para as ambulâncias e voltou a me olhar fazendo o número sete com os dedos. Percebi que havíamos estabelecido uma forma de interação muito intensa. Sentia que ele destacava o cumprimento com o polegar ao me ver e que, após simularmos lutas ou contarmos objetos, ele passou a me estender a mão posteriormente para eu cumprimentá-lo antes que ele seguisse seu caminho. Parece-me que é neste tipo de relação que podemos encontrar caminhos para uma comunicação involuntária e desprovida de intencionalidade, e que pode ser verbal ou não (Favret-Saada, 2004).

Quando voltei de viagem, tendo passado um ano sem vê-lo, voltamos a nos encontrar nas imediações da Oficina em outros dias e em outras contas. Contrariando minhas expectativas, ele, e não Natália, foi quem me reconheceu, vindo a mim com um sorriso e um forte abraço. Em um de nossos encontros, ele me deu a caneta para passar-lhe contas. Fiz algum sinal que não me recordo a intenção e ele entendeu que eu queria fazê-las. Então, me passou contas a fazer sendo que uma delas possuía uma soma de três fileiras. Peguei e passei-lhe uma conta com três fileiras também. Ele mudou a expressão do rosto, concentrou-se, olhou para a folha, pensou e arriscou a soma. Acertou. Em nós. Fomos jogar pontinho. Linha aqui, outra linha e fecha o quadrado com o G de Guilherme ao centro. A cada linha traçada, ele me passava a caneta e dava-me um soco. Passei a fazer o mesmo. Traço, soco. Uma linha e um encontro. Alguém da janela nos viu e gritou: “tu é bom de matemática, hein!”. Mas ele é melhor ainda nos socos, pensei.

Tive que interromper nosso jogo para colocar trabalhos pintados por outros frequentadores para secar. Eu fazia sinal para o Guilherme e interrompia o pontinho para pendurá-los. Uma estagiária tentou me substituir enquanto eu estava pendurando os trabalhos e ela me contou sorrindo que ele não gostou, porque quem estaria jogando era eu. Ele fez alguns sinais para ela. Dois. Três. Ela me disse: “ele sempre faz isso”, sugerindo que aqueles números não faziam sentido. E para mim os números ali não pareciam fazer mesmo sentido. Mas me recordei da vez que o Guilherme se utilizava desses números através de gestos nos dedos para me mostrar quantas letras tinham uma palavra ou botões na sua camiseta.

Em outra ocasião depois dessa, enquanto eu lhe escrevia contas, ele fez o número sete com as mãos. Olhei, não entendi do que se tratava. Lembrei-me do que a estagiária havia me dito e desconfiei de mim, ou melhor, de nossa relação com os números. Mas insisti tentando compreendê-lo. Comecei a contar os botões do som. Foi possível encontrar o sete, se considerasse como apenas um os botões que eram aglutinados. Mas senti que não era isso. Guilherme viu que eu estava confuso e apontou para o visor do som: estava tocando a faixa sete do CD. Eu havia lembrado nesse momento do que a estagiária havia me dito e me colocado em dúvida em função disso. Mas que medo de inverdade estava nesse colocar-me em dúvida? Haveria um medo de refutação? Entendo que isso foi decorrente de uma lógica tradicionalmente científica, de teste, comprovação, como se eu fosse ver se ele disse isso mesmo, se isso ainda funciona ou que talvez fosse ilusão, pois nunca teria funcionado. Parece-me que aqui

a questão ética começa justamente com a ruptura desse paradigma científico [referente a uma ciência tradicional] e a entrada em outras dimensões. (...) Algo [de singular] que não se reproduzirá, quer dizer, uma verdade da relação, uma unicidade, uma singularidade, que vai nascer e vai criar este ambiente, pode-se dizer, de singularidade existencial, este carimbo de verdade que fará que não estejamos mais em um mundo pseudocientífico, um mundo tecnocrata, um mundo de “batas brancas”, um mundo de causalidade linear. É aqui que começa o fator ético, tanto como estético, porque, de certa forma, encontra-se na criação estética, esta mesma preocupação da singularidade (Guattari, 2008).

Posteriormente a estes encontros, percebi que Guilherme estava com os olhos vermelhos e sonolento: dormia em meio às suas contas sobre a mesa na Oficina ou pelos bancos. Dias depois, o vejo no pátio e lhe chamo. Ele sorri e vem em minha direção com papéis já cheios de contas feitas e com uma mão fechada para o soco. Havia uma imensa cicatriz no seu nariz e outra menor ao lado do rosto, além de uma gaze com um esparadrapo

mal colado na panturrilha. Tento perguntar por gestos o que houve. Ele apenas brinca um pouco e aponta para a saída, anunciando que iria seguir o trajeto que interrompeu ao me ver. Quando falo com a coordenadora do Ateliê de Artes sobre as cicatrizes do Guilherme, ela me pergunta preocupada: ele caiu de novo? Pelo que fiquei sabendo depois, ele estaria atualmente morando em uma das moradias para ex-internos que fica nos arredores do HPSP e um cachorro da raça *pitbull* teria o atacado.

Ao pensar nessas cicatrizes, comecei a lembrar de tombos que havia registrado nos diários de campo: a Natália quase fora ao chão, salva apenas porque por sorte estava de mão comigo – seu chinelo “tropicava”, ela reclamava disso diariamente ao desviar dos buracos da calçada e já havia caído pouco tempo atrás, chegando na Oficina com o rosto sujo de terra.

Lembrei, então, de outro tombo ocorrido com um interno. Eu havia esquecido que era dia do funcionário público e encontrei a Oficina fechada. Havia uma participante na frente preparando-se para ir embora e eu sugeri que entrássemos pelo acesso dos fundos. Fizemos a volta, mas encontramos as grades cadeadas. Chegou um morador para participar da Oficina. Ele se aproximou com sua tradicional sequência de perguntas: Teu nome? Mário. Teu nome? Mário. De quê? Saretta. O nome da tua mãe? Isabel. De quê? Cristina. Do teu pai? Antônio.

Como não haveria Oficina, fomos embora. Ao descer uma pequena rampa de acesso ao portão, este morador tropeçou e caiu. Só então eu percebi que o chão da rampa estava quebrado. Tentei ajudá-lo, mas ele estava brabo. Pegou seu sapato e começou a batê-lo no chão exclamando palavras que eu não compreendia. Depois, aceitou ajuda para levantar e sugeri que sentássemos em um banco próximo do local. Fomos caminhando, ele gemia um pouco pela dor e disse-me: Teu nome? Mário. De quê? Saretta. Ajudei-o a sentar no banco. A este morador, que me parece ser um dos mais desprovidos de força de qualquer tipo de resistência, restou-lhe bater os sapatos no chão. Batê-los no chão como um grito possível.

Percebo, então, que o velho hospício ainda dá rasteiras: sua estrutura de um hospital-que-foi-hospício enquanto é um hospício-que-virou-hospital ainda está ali ao derrubar seus internos. Hospital se mistura em hospício e em certo ponto não se sabe o que é vestígio da história e o que é história dos vestígios. O prédio histórico, que em suas infiltrações deixa cada vez mais áreas interditadas por perigo de desabamento, é tombado pelo patrimônio histórico e sua história ainda tomba os internos que vivem lá.

Essa imensa construção, que traz em sua arquitetura uma concepção de como deveria tratar-se pessoas em sistemas de reclusão, contrasta com a urbanização que nasceu na sua vizinhança e roubou seu isolamento que um dia fora parte de sua existência e da prática de uma emergente sociedade capitalista que destinava à loucura a distância do espaço público (Cheuiche, 2004). Conhecido como “o fim da linha do bonde” (Neubarth, 2012), o Hospício São Pedro tornou-se Hospital São Pedro antes de ser denominado como um Hospital Psiquiátrico.

Segundo a análise de Costa e Fonseca (2009) sobre o HPSP, podemos perceber ao longo da história um esvaziamento de uma centralidade não somente física e geométrica, mas também administrativa desse hospital psiquiátrico bem como da cidade, onde estratégias moleculares mostram-se mais eficientes de administração do que a molaridade de dispositivos megalomaníacos. Nessa multipolarização da cidade em diversos espaços de socialização haveria uma mudança do excludente em direção ao exclusivo: o distinto deixa de ser encerrado para liberar o espaço central aos iguais, pois há uma tendência de se segmentar os diversos tipos de iguais em espaços distintos (Costa e Fonseca, 2009, p.74). Desse modo, os macro-espaços asilares passam a ser diluídos por equipamentos dispersos no tecido urbano como no Centro de Atenção Psicossocial (CAPS), no Núcleo de Assistência Psicossocial (NAPS), nos ambulatórios, nos postos de saúde, etc...¹¹

Durante a realização do presente estudo houve uma reportagem grande do jornal Zero Hora intitulada “Hospital São Pedro acelera para o fim do atendimento”¹², na qual sugeria que estaria havendo uma precoce liberação dos moradores desse hospital sem que fossem dadas as condições necessárias para isso. Houve então a repercussão sobre o possível esvaziamento do HPSP. Uma frequentadora do Ateliê de Artes me disse que ficou muito nervosa com a notícia e resolveu escrever sobre o assunto – escrever sobre essa “cidade murada que por outra cidade está cercada”. Dizia que as pessoas que há anos estavam ali eram umas a família das outras, que estavam acostumadas a viver naquela cidade à parte e que a

¹¹ Essas novas estratégias de ação na área de saúde mental foram implementadas pelo Ministério da Saúde. Conforme o site oficial desse ministério: “A Política Nacional de Saúde Mental, apoiada na lei 10.216/01, busca consolidar um modelo de atenção à saúde mental aberto e de base comunitária. Isso é, que garanta a livre circulação das pessoas com transtornos mentais pelos serviços, comunidade e cidade, e oferece cuidados com base nos recursos que a comunidade oferece. Esse modelo conta com uma rede de serviços e equipamentos variados tais como os Centros de Atenção Psicossocial (CAPS), os Serviços Residenciais Terapêuticos (SRT), os Centros de Convivência e Cultura e os leitos de atenção integral (em hospitais gerais, nos CAPS III). O programa de Volta para Casa que oferece bolsas para egressos de longas internações em hospitais psiquiátricos, também faz parte dessa Política.” http://portal.saude.gov.br/portal/saude/area.cfm?id_area=925 acessado dia 08 de agosto de 2012 às 11:02h.

¹² Disponível em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/geral/noticia/2012/03/hospital-sao-pedro-acelera-para-o-fim-do-atendimento-3698319.html>

solução não seria o fechamento, mas a dignidade no tratamento dessas pessoas. Seria este tema de debate um assunto *técnico* – isto é, a voz ativa de decisão restrita a maiorias morais que neste caso dar-se-iam através de médicos e administradores públicos?

Para realizar esta pesquisa, tive de submeter meu projeto ao Departamento de Ensino e Pesquisa do HPSP para ser avaliado por seu Comitê de Ética em Pesquisa coordenado por uma médica. A folha de projeto é padrão, de modo que tenho que me submeter às mesmas exigências de um laboratório internacional da indústria farmacêutica que queira testar um medicamento em elaboração. Entretanto, como ser mobilizado por um comitê de ética “antes de ter aprendido a rir, antes de ter aprendido a não me deixar redefinir como membro de um grupo com vocação majoritária que busca, ele também, impor seus ‘valores’, seus ‘imperativos’, sua ‘visão de mundo’” (Stengers, 2002, p. 28)? Parece que sem humor não poderia submeter-me a uma corte como esta mantendo minha pretensão tão bem elaborada por Stengers (2002, p.28): “tornar-se capaz - e estimular outras pessoas a tornarem-se capazes - de intervir nessa história sem ressuscitar um passado em que outras maiorias morais dominavam”.

Meses antes da publicação da reportagem sobre o aceleramento do fim dos atendimentos do HPSP, havia repercutido a notícia que um diretor do HPSP pedira demissão apontando irregularidades e acusando desleixo na administração do local¹³. O hospital-que-foi-hospício sobrevive, continua fazendo notícia e permanece na cena política do Estado em situações conflituosas e de indefinições. Se sua estrutura deixou de ser de hospício, também não parece que tenha uma forma *razoável* do que deveria ser um hospital. No simples ato de levar uma moradora à sua unidade perpassa-me as décadas e os diferentes projetos para o tratamento do doente mental.

Quando Sandrinha entrava para pegar revistas no Ateliê de Artes era sempre preciso cuidar para que não levasse consigo os livros de história da arte e temas afins. Em um de nossos primeiros encontros, ela deixou-me completamente confuso sobre como proceder ao vê-la mexendo nas coisas. No dia que ela chegou na sala de cerâmica, eu já fiquei preocupado sobre como lidaria com a situação, pois buscava sacolas e podia quebrar as obras mesmo sem intenção. Antes que ela se aproximasse demasiadamente das prateleiras, eu a convidei para sair. Sem ter resposta, dei-lhe a mão e convidei para ir ao pátio pegar um sol

¹³ Segundo esta reportagem do Jornal Zero Hora, o ex-diretor justifica seu pedido de demissão devido ter encontrado uma “falta de respostas para deficiências como infiltrações nas paredes, umidade, falta de servidores e inconformidades administrativas, como a instalação de setores sem relação direta com saúde mental na área”. A este respeito, ver: <http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/geral/noticia/2011/08/criticas-de-ex-diretor-do-hospital-psiquiatrico-sao-pedro-sao-rebatidas-por-secretario-3456325.html> .

comigo. Vamos? Nem uma expressão de mudança em seu rosto. Tentei puxar sua mão de leve para ver se daria o primeiro passo, mas percebi que ela não queria se mover. Repentinamente ela correu a uma prateleira e puxou uma sacola. Ajudei a tirar a cerâmica que estava envolvida nesta e ela acalmou-se. Sentia-me confuso quanto à necessidade que eu evitasse que ela quebrasse as cerâmicas ao mesmo tempo em que não gostaria de me utilizar da força física para impedi-la de agir. Convidei-a novamente para ir ao pátio, porém ela não respondia. Ameacei tomar sua bolsa, mas creio que ela percebeu que eu estava sendo sutil demais (ainda confuso sobre o que eu considerava uma atitude ética) e não iria tomá-la de fato. De repente, ela olha para uma estagiária também ali presente e pergunta: “Quer um chá?”. Eu não sabia que ela falava. Convidei-a: “Vamos buscar um chá, vamos?” e saímos em direção ao pátio. Entreguei uma sacola e pedi que guardasse na bolsa como nosso segredo. Fomos até a Oficina, então nos disseram que o chá já havia terminado àquela hora.

Assim, fui aprendendo a negociar com ela: é preciso pegar uma sacola, uma revista ou um jornal e sair dali com a condição que ela saia também para que o receba. Certo dia, Sandrinha estava constantemente entrando no Ateliê de Artes para pegar livros e revistas e eu e uma estagiária necessitamos levá-la de volta à sua unidade de morada, pois a Oficina já havia encerrado seu expediente. A camiseta dizia o nome de uma unidade, pedimos informação a um guarda. Seguimos caminho, mas ela não respondia às interações, apenas caminhava de mãos dadas conosco. Passamos por um grande sino que já não é tocado, mas que servia para manter a ordem no hospício. Logo em frente, encontramos uma imensa torre com uma escada espiral que está interdita: lá do alto se poderia vigiar grande parte do pátio do hospital.

Pensamos que havíamos encontrado a unidade dela, descemos a escada. Entramos e sinto um cheiro de fezes e urina, vejo uma pessoa com a cabeça toda enfaixada, outras sentadas no corredor ou sobre a estrutura de um sofá sem almofadas. Era uma unidade masculina, erramos. Vejo lá um interno repetindo suas perguntas a outro: “teu nome?”, pergunta ele. Seguimos procurando a unidade de morada de Sandrinha, percebendo a falta de solução, a complexidade do problema, o desleixo do Estado. Ao fundo do hospital, encontramos as unidades de internação para dependentes químicos. Próximo dali há um centro de reabilitação através da reciclagem de lixo. Arriscamos outra unidade de morada que estava em condições bem melhores que a anterior. Descemos alguns degraus quebrados de mãos dadas. Então, descobrimos: é aqui. Entramos, a levamos até o sofá e entregamos sua segunda revista.

Próximo dali, encontro outro dia um senhor que toca gaita de boca virado para um muro. Calças de abrigo estampadas com o nome e o número de sua unidade de morada. O boné combina com as cores das roupas. Sentei para assisti-lo. Alguns funcionários que passavam o cumprimentavam e ele seguia tocando sua gaita em frente ao muro enquanto a alguns metros mais ao lado outros internos deitavam-se na grama sob o sol do outono. Mas o que é um som de um instrumento musical dentro de um hospital psiquiátrico? Como é ouvido um grito a partir das grades que separam a calçada da área interna do hospital?

No pátio do HPSP, os gritos costumam não ser ouvidos caso não sejam assustadores ao ponto de ser proveniente de uma situação de emergência. O grito e o gemido fazem parte do silêncio do hospital psiquiátrico. Quando não possuem estranhamento, eles costumam não serem capazes de interromper um debate, uma pintura ou a escrita de uma mensagem de celular. Entretanto, o grito ainda grita. E ainda é parte de um recurso de negociação: como último recurso de um pedido de mais uma revista por uma moradora ou a um paciente que não quer ir embora de um ambiente que irá encerrar seu turno de funcionamento.

Ao caminhar pelo HPSP, a história da loucura e sua ligação com a concepção de doença, o surgimento da psiquiatria e suas diferentes técnicas e legitimidades de ação e a história do São Pedro em seus diferentes substantivos que antecederam ao seu nome estão enredadas no simples ato de ir ao chão. No chão estão os restos de cigarro, o estrago nas calçadas, as fezes. No chão, vestígios de um esgoto, diferentes tipos de pisos (alguns belos) e pés descalços. O São Pedro é chão. Porque no simples ato de caminhar com olhos baixos trama-se a rotina e a história dos que ali vivem.

III. “A fusão do meu ser e o seu saber”

Eu estava no pátio da Oficina quando Maria interveio em minha conversa através de sinais com uma moradora muda para me explicar o que esta dizia. Ela chegou me chamando de professor e, às vezes, me chamava também de doutor. Contou uma piada que não me parecia fazer muito sentido. As calças de moletom que ela usava fizeram eu suspeitar que estivesse na condição de paciente, e não de funcionária.

Maria reside juntamente a uma familiar. No entanto, frequentemente estava participando da Oficina de Criatividade. Ainda que ela não fosse interna do hospital (ao menos, não atualmente), preferiu frequentar a Oficina em vez do Ateliê de Artes, pois se sentia melhor neste ambiente. Entretanto, frequentemente circulava por ambos os espaços e seus trabalhos ficavam armazenados neste último ateliê. Embora haja distinção de projetos e de objetivos entre os ateliês da Oficina de Criatividade, procura-se que as pessoas frequentem o local no qual se sintam mais a vontade, de modo que há um caso de uma moradora que acabou preferindo o ambiente do Ateliê de Artes para pintar, por exemplo. Entretanto, por vezes a distinção dos ateliês não é explicitada, como no caso de uma exposição ocorrida na Assembleia Legislativa¹⁴ que possuía obras de ambos os ateliês sem que fosse indicado em qual deles elas se originaram.

A Oficina tem como frequentadores principalmente moradores do HPSP, possuindo como coordenadora uma psicóloga, estagiários e voluntários, grande parte estudantes de psicologia, que auxiliam os participantes juntamente com demais funcionários contratados pelo próprio hospital. O Ateliê de Artes possui como coordenadora uma psicóloga e estudante de artes plásticas, uma artista plástica, estagiários, voluntários e duas funcionárias, uma que coordena o armazenamento de obras da Oficina, além de dar uma oficina de costura e bordados no Ateliê de Artes, e outra que é assistente social. Em geral, os funcionários acabam possuindo contato com ambos os públicos frequentadores.

Diferentemente das obras da Oficina, que são armazenadas no acervo, o material produzido no Ateliê de Artes muitas vezes é vendido pelos seus criadores, sendo uma possibilidade de renda aos participantes, embora muitos deles não coloquem suas obras à

¹⁴ A exposição chamou-se “Direitos Humanos e Arte: as obras de usuários da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro no Relatório Azul 2011” e ocorreu de 28 de maio a 1º de junho de 2012.

venda por motivos afetivos. Visa-se que eles possuam obras qualificadas para o mercado de arte ou de artesanato de modo a oportunizar o aprimoramento técnico das atividades conforme o interesse do participante. Este ateliê possui também uma oficina de escrita e uma oficina de fotografia (que ocorre esporadicamente), além de uma oficina de dança e expressão musical que é realizada por participantes de ambos os ateliês.

Federico Testa (2009) pensa as obras produzidas na Oficina como sendo uma arte processual, pois o processo teria precedência sobre o produto, embora algumas pinturas dos internos sejam passíveis de apropriação pelo mercado. Assim, diferentemente do conceito de arte pressuposto na noção de campo artístico, “essa arte seria uma arte processual, não-teleológica, cuja ênfase recairia sobre o processo e não sobre o produto artístico” (Testa, 2009, p.18). O autor percebe a vivência desse pintar também como produção do corpo pela arte, sendo uma vivência subjetiva, de produções de imagens de si e em si. Essa produção acabaria por configurar “uma forma ‘resistência’ no sentido de re-apresentar o corpo em sentido oposto àquele do poder e do saber” (Testa, 2009, p. 45).

Maria Ávila (2006), em sua dissertação sobre a Oficina¹⁵, entende que este hospital possui uma relação de tolerância e consentimento para com este ateliê, o qual seria visto como um espaço de distração ao louco. Desse modo, a autora entende que a Oficina é um espaço heterotópico e de resistência: haveria ali “a possibilidade de produzir diferenças e criar novos espaços de resistência para que elas possam desembocar” (Ávila, 2009, p.89). Sendo assim, a Oficina seria “a dessacralização no espaço manicomial, pois ali pensar e problematizar sulcam as formas estilizadas do asilo” (Ávila, 2009, p. 90).

Parece-me que os ateliês da Oficina de Criatividade ganharam maior visibilização e respeito por parte dos setores administrativos e coordenadores do HPSP especialmente depois da exposição Eu Sou Você, tendo em vista a mobilização e a legitimidade do envolvimento da UFRGS em torno desse evento. No entanto, a prática e os objetivos de suas existências são diferentemente compreendidas pelos diferentes setores do hospital. Assim, necessita-se constantemente uma articulação que de algum modo tente conciliar as intenções em jogo ao realizar alguma exposição de maior repercussão ou simplesmente para conseguir os materiais necessários que permitam a manutenção da oficina. Institucionalmente, esses ateliês também se encontram em um espaço emaranhado: não podem participar de alguns dos recursos provindos da rede municipal, dado seu pertencimento à rede estadual de saúde, mas internamente ao hospital encontra-se sempre se articulando em

¹⁵ É importante salientar que os estudos tanto de Ávila quanto de Testa tem como universo de pesquisa somente um dos ateliês, o qual o denomino neste trabalho como Oficina de Criatividade.

ambiguidades de suas funções que podem ser manejada de acordo com o interesse de justificativa do órgão que por elas fale ou quem por elas possa falar a partir da legitimidade do cargo ocupado nessa instituição.

A constante mudança dos estagiários e voluntários ocorrida, sobretudo, na Oficina (seja porque terminaram uma etapa de estudos exigida por um curso universitário ou por demais razões que acabam por dificultar um longo prazo de trabalho voluntário) parece potencializar a operação criativa da subjetividade de diferentes participantes, oportunizando efetivar virtualidades com o poder de surpreender funcionários que convivem em longo prazo com estas pessoas.

Assim, ao mesmo tempo em que os referidos ateliês se inserem na lógica de uma *forma-Estado*, parece que eles traem-na sendo por ela atraída: como se estivessem sempre seduzidos, mas sem deixarem-se conquistados. Funcionalmente, a lógica do Estado parece viável através de registro dos participantes, de certificados aos voluntários, de edital para determinados funcionários, da legitimação a quem é reconhecido oficialmente como curador, etc... Entretanto, as problematizações possibilitadas no existir da Oficina de Criatividade muitas vezes escapam desta lógica. Desse modo, por exemplo, se estes ateliês podem ser articulados em uma concepção de “inclusão social” (o que me parece ser uma concepção capitalística¹⁶, que pressupõe uma sociedade transcendente na qual é preciso incluir os excluídos) – e levemos em consideração que um ex-diretor do HPSP disse que a Oficina de Criatividade é um espaço de reabilitação, e não de expressão –, é na existência desse espaço que noções como essa são melhores tensionadas e problematizadas.

E foi no Ateliê de Artes que Maria me mostrou um monte de fotos 3X4 de quando era mais jovem. Enquanto eu olhava-as uma a uma, ela me surpreendeu ao apontá-las e dizer: “essa aí eu não tomava remédio. Essa eu tomava. Essa também. Essa eu não tomava remédio”, utilizando-se da utilização de medicação como um critério entre as datas das fotos. Como ela escrevia bastante e recitava pequenos poemas que compunha, perguntei por que ela gostava de escrever, dizendo que eu também gostava: “é que eu não sei falar direito, eu falo pouco”, respondeu. Mas que linguagem é essa que não se sabe falar direito?

Ela me mostrou sua pasta, na qual guardava muitos papéis com desenhos e escritos e disse que eu poderia olhá-la quando quisesse. Pegamos a pasta para eu ler alguns trabalhos. Muitos deles tinham desenhos na parte da frente da folha e um indicativo para que se lesse sua explicação no verso. Nos textos escritos, ela costumava colocar um rodapé no

¹⁶ O termo capitalística é utilizado por Félix Guattari (1992) para se referir ao capitalismo não somente como um sistema econômico, mas como produtor de um determinado tipo de subjetividade.

topo, tais como: “Hospital Hospício para Tratamento para Pacientes com Distúrbio Mental e Cerebral’ para quem tem desvio de comportamento social ‘São Pedro’. Bom-dia!”; “Hospício e Manicômio e Hospital de Acolhimento de doentes mentais ‘São Pedro’; “Hospício e Hospital Terapêutico São Pedro”. Às vezes, escrevia cardápios, falava de sentimentos, dava conselhos e assinava seu nome. Mas em dois de seus textos ela assinou seu nome antecedido pelo termo paciente. Eram escritos ao governador. Em um deles, dizia: “Governador Tarso Genro, eu estou lhe pedindo para o senhor dar mais atenção ao Hospital Hospício São Pedro. Tenha um bom-dia. Tchau! Fique com Deus”.

Seguidamente, a medicação era tema de seus escritos, agradecendo pelo efeito de melhora ou criticando sua quantidade. Um deles me surpreendeu ao dizer: “eu falei para os meus doutores que eu tenho essas reações dos remédios. E me responderam que eu levantasse as mãos para o céu, que eu tomando tudo isso de remédios e de eu ainda estar viva tbem pelo fato dos sintomas dos remédios me davam muito sono. E que como sonolência de eu estar viva. E se eu continuasse reclamando iam aumentar a quantidade dos remédios. E que quando eu ~~estava~~ estiver passeando eu me arrumasse direito e melhorasse todo meu comportamento na rua. Por que? Por que? Ficaram dizendo tudo isso contra eu se eu nunca incomodei nem nada. E ficaram dizendo se eu me queixasse de novo sobre os remédios eu iria acordar no cemitério. Por que? Por que? Se eu ainda até hoje sou completamente virgem, virgem, virgem e bem virgem. [...] Qualquer coisa me desculpa! desculpas! desculpas. desculpas! desculpas! desculpas. desculpas”.

Fiquei surpreso pelo tom de desabafo muito diferente dos demais. Após a crítica, as insistentes desculpas. O quanto de vivência e experiência estariam contidas nessas palavras? O quanto a história da loucura e da doença mental a perpassa, com suas punições e sua moral a uma paciente que enfatiza sua pureza sexual como parte de uma moral que a faz implorar o pedido de desculpas caso tenha sido uma pecadora?

Depois que terminei de ler alguns dos trabalhos de Maria, disse-lhe que eu tinha gostado muito deles. Então, ela me perguntou imediatamente: “O senhor compreende melhor a minha doença agora?”.

*

É comum ouvir nos ateliês conversas sobre um efeito colateral ou, especificamente no caso do Ateliê de Artes, os participantes faltarem determinado dia da

semana por coincidir com uma consulta médica. No entanto, há uma diversidade nos modos de lidar com os medicamentos e os diagnósticos.

Em um de seus primeiros diálogos comigo, um morador contou que fez diversas exposições e que às vezes perde sua vontade de agressividade enquanto está pintando. Disse-me que é muito importante concentração, assim como um motorista dirigindo, e que gostaria de montar uma exposição na qual ele fizesse as obras exclusivamente para este fim. Quando levantou para ir embora, sem que eu perguntasse nada a respeito, começou a me contar que um parente teria dito-lhe a verdade: teria sido internado desde os sete anos porque sofria de algumas doenças. Eram cinco, me dizia, e começava a enumerá-las nos dedos, esquecia e recomeçava; “qual é a outra?”, se perguntava. Ele lembrou apenas três. De certa forma era engraçado para mim vê-lo citando um monte de nomes técnicos da psiquiatria os quais eu não sabia o significado. Ele me disse, então, que antes eram jogadas lá umas quantas pessoas amontoadas e que era bem melhor agora, embora atualmente às vezes lhe dessem chá sem açúcar, o que considerava um absurdo.

Seu João também considera as condições desse hospital melhor atualmente, embora não esteja mais internado para acompanhar a situação. Ele é ex-morador do HPSP e atualmente apenas o frequenta para participar do Ateliê de Artes, onde pinta e faz esculturas de cerâmica. Ele conta que em sua época de internação chegavam a dormir três pessoas numa mesma cama e que havia muita “malvadeza”.

O HPSP teve como sua máxima superlotação mais de cinco mil internos na década de 1960, o que efetivou estratégias para transformar o macro-hospital em um “hospital administrável” e resultou em sua descentralização na década seguinte (Costa e Fonseca, 2009). Um divisor de águas na mudança dos hospitais psiquiátricos brasileiros foi a Reforma Psiquiátrica. Tendo origem jurídica em um projeto de lei de 1981 que veio a tornar-se lei somente em 2001, ela mudou o paradigma da clínica do clássico ao ampliado, retirando a especificidade médico-psicológica, isto é, técnico-científica, e direcionando-se ao técnico-administrativo centrado no contexto social-comunitário (Costa e Fonseca, 2009). Desse modo, a ideia de cura vai sendo substituída pela de cidadania.

A realização da Reforma Psiquiátrica deu ênfase na tendência das pessoas que estavam internadas em regime integral por longo tempo realizarem tratamento psiquiátrico sem que necessitassem estar em um regime de reclusão. Desse modo, o HPSP não está mais apto a aceitar novos moradores, embora aceite casos de tratamentos temporários de dependentes químicos e de patologias psiquiátricas consideradas graves. Entretanto, na

época da efetivação da Reforma Psiquiátrica, diversos internos do hospital já estavam nesse espaço há décadas, desvinculados de suas famílias e seus amigos e sem condições que viabilizassem ter novamente uma vida que dispensasse esta instituição. Embora o hospital possua projetos de construção de moradias destinadas a estas pessoas (como o Residencial Morada São Pedro, situado nos fundos deste hospital, e o Residencial Terapêutico Viamão, na cidade de Viamão), eles não dão conta do esvaziamento do regime de reclusão. Heloísa, ex-moradora que teve acesso a uma casa em um programa de reabilitação, afirmou: “Quando vim para cá, diziam que em três semanas eu estaria no São Pedro de novo. Já estou aqui há doze anos e só tomo remédio uma vez por dia, de manhã”¹⁷.

Muitos dos moradores que tiveram possibilidade de sair do regime de internação continuaram a frequentar o HPSP de alguma forma, prestando serviços à instituição (como é o caso de Heloísa) ou participando de projetos vinculados a esta, como no caso de alguns participantes dos ateliês da Oficina de Criatividade. Essa dificuldade de se desvincular desta instituição não impede duras críticas às formas que o HPSP tratava seus internos antigamente – duas pessoas que conheci, as quais se enquadram nessa situação, se utilizaram da mesma expressão (“não gosto nem de lembrar”) para fazer referência à época que eram internas do hospital. Uma delas disse que não foi nada fácil ter sobrevivido a isso. A outra disse que se perguntava: “O que é que eu fiz da minha vida para ficar presa?”.

*

“Eu sei três músicas que eu fiz de cor, mas a coisa mais maravilhosa que eu escrevi uma dr^a daqui do São Pedro me roubou, tu sabia?”, perguntou-me Kalango, participante do Ateliê de Artes. Não, não sabia. Outro dia, ele repetiu a história falando dos temas das músicas: “uma sobre a loucura e outra sobre os passarinhos, porque uma vez quando eu sentei embaixo de uma árvore apareceu um monte de passarinho... Daí ela pediu para ver se eram bonitas mesmo, pediu para levar para casa e nunca mais me devolveu.” Mas por que não as pede para ela? “Ela saiu do São Pedro agora, não trabalha mais aqui”. Talvez suas músicas tenham se perdido. Mas em nome de que sentimento de verdade se poderia priorizar o acesso terapêutico ou de diagnóstico sobre a “coisa mais maravilhosa” que ele já fez (e, quem sabe, permitir-se perdê-las ou não devolvê-las)?

¹⁷ O depoimento de Heloísa está no jornal Zero Hora, edição de 1º de julho de 2012, página 10.

Quando Kalango terminou sua pintura, ele me disse: “Mas ficou tri o quadro, né!? Ficou mesmo! Quem disse que eu não podia fazer coisa bonita?”. Outro dia, quando cheguei no Ateliê de Artes, ele perguntou se eu vi o quadro que tinha terminado e me mostrou o que havia escrito Havia duas folhas. Ele começou a ler em voz alta uma delas: “Sou loko varido”. “Isso é mentira, né!? Eu só usei aqui”, me explicava. “Sou loko varido. Tomo café sem açúcar. Não gosto da vida como ela é. Rasgo dinheiro porque não presta. Grito para todos ouvir minha voz. Sou contra o sistema corrupto com máfia para matar e roubar os inocentes. Gosto de reggae e de rock, de melodia melodramática para sentir uma coisa diferente que me tranqüiliza da vida que é dura como o fogo na brasa que se funde os _____¹⁸ da massonaria, babilônica, imperialista”.

Vendo que eu havia gostado muito do que tinha escrito, ele resolveu me dar esta obra transcrita acima e a outra para professora de artes plásticas que ensina no ateliê: “O amor não é simplesmente o amar é o respeito, a verdade, cumplisencia da amizade o carinho a simplicidade como você é é ser humilde para viver na vida que os mais corretos são os mais loucos e os loucos são os mais corretos é sorrir quando estiver triste e chorar de alegria é ver o mundo e as pessoas de modo diferente porque não somos iguais e cada um de nós pensa diferente você é muito especial Kalango Loko”. Ele assinou-as antes de entregá-las: Kalango Loko. A sua assinatura nos quadros era sempre Kalan e o “go” abaixo, mas na obra escrita ela ganhou um adjetivo. Ou um sobrenome, quiçá. “Isso tudo é verdade”, me disse ele sobre o que havia escrito e completou: “Eu me sinto bem aqui”.

Parece-me que isso é resultado de um território de resistência a um discurso molar na medida em que se constitui um espaço no qual ele se permite sentir uma coisa diferente, contestar quem pensa que ele é louco ou desqualificado para fazer coisas belas e, sobretudo, um espaço onde ele sente confiança de me dizer isso.

*

Uma das participantes do Ateliê de Artes frequentemente possui queixas a este espaço e, às vezes, ameaça parar de pintar porque não está mais conseguindo vender seus quadros. Ela contou-me que “fez uma coisa feia”, mas que não iria fazer novamente: mentira no posto de saúde que tinha um compromisso para mudar o horário de sua consulta e ir naquele dia ao Ateliê de Artes. É que “não adianta, eu não consigo deixar de vir”, afirmou.

¹⁸ Palavra ilegível.

Entretanto, em outra ocasião ela estava falando da dificuldade de arranjar emprego e lamentou-se: “eu acho que eles vêm no computador onde eu estudo”, referindo-se à sua participação na oficina no HPSP e as possíveis consequências de pertencimento por participar de algo provindo desta instituição.

Esta participante possui bastantes atitudes *desarrazoadas*, as quais muitas vezes perturbam outros participantes ou os coordenadores (inclusive a mim em algumas oportunidades) por sua insistência, pela dificuldade de seguir algumas regras e pela falta do que seria considerado o bom-senso. Certo dia, resolvemos fazer desenho-cego: pegar um papel e desenhar algo sem olhar para ele. Esta participante, que estava realizando outra atividade, pediu um favor: “Professor, coloca o despertador para despertar amanhã, porque amanhã de manhã eu vou no posto [de saúde]”. Em seguida: “Tá, obrigado. Professora, me alcança...”. “Ela está ocupada, agora não pode”, alguém lhe avisa. Um estagiário percebe que ela está perturbando os demais participantes ao falar alto e tenta acalmá-la: “aqui é um espaço de estudo, não de conversa, é para pintar, para desenhar...”. “Mas eu não vendo mais meus quadros e não vou pintar até vender tudo”, diz ela enquanto borda. “Sabia que...”. Outra participante intervém calmamente da outra ponta da sala: “Por favor, fica em silêncio que hoje eu estou numa dor de cabeça...”. “Mas é que eu também fico com dor de cabeça se ninguém quer conversar”, diz ela.

Como todos estavam envolvidos em diferentes tarefas, ela reclamava que não tinha ninguém para que ficasse conversando consigo. Sendo assim, decidira fazer desenho-cego também, pois ali estávamos conversando sobre o que desenhar. Ela desenhou uma uva. Alguém reconheceu. “Ele leu meu pensamento! Eu estou com um desejo de devorar uma uva”. Um participante sugere outra brincadeira: falar uma palavra e fazer uma frase. “Banana!”, exclama alguém. “Banana só serve para comer”, outro responde. “Banana é uma fruta”, diz um menino, sobrinho de uma participante que fora para acompanhá-la. “Estou com uma vontade de comer sorvete, de devorar um sorvete bem gostoso”. Mas “e a banana?”, pergunta alguém à participante falante. “É que o sorvete é de banana, né?”, eu digo brincando. Então, ela completa: “Estou com uma vontade de devorar uma banana”.

Essas atitudes inesperadas fogem de certa previsibilidade da proposição institucional ao escapar da razoabilidade que se pretende previamente subentendida, o que muitas vezes dificulta o andamento da própria oficina. Entretanto, por vezes elas acabam por tensionar ou causar um estranhamento em ações já demasiadamente automatizadas em função de sua cotidianidade.

Exemplo disso foi a assinatura de Ronaldo, um participante do Ateliê de Artes. Ele havia ido lá “porque não tinha nada para fazer em casa”. Como era o seu primeiro dia, perguntaram o que gostaria de fazer e sugeriram-lhe bordar, escrever ou pintar. Ele aproveitou que sua camisa estava sem um botão e foi costurá-lo. Depois pintou “um carro, uma casa e uma árvore de bergamota”. Quando a professora pediu que ele assinasse seu nome no quadro, ele pegou o lápis e escreveu “R-O-N-A-L-D-O”, bem grande, em letras garrafais, ocupando quase a metade do quadro pintado. Ele olhou para a pintura e me pediu uma borracha. Apagou seu nome. E reescreveu “R-O-N-A-L-D-O”, pois não gostara da caligrafia da primeira vez.

*

No Ateliê de Artes, eu conheci Solange. Estava triste, dizia estar com saudades e à procura da Solange brincalhona que havia dentro de si. Logo em seguida, descubro que há um sorriso encantador atrás daquela aparente tristeza.

Solange demonstrou em diversas ocasiões um grande domínio expressão dentro de formas legitimadas, porém muito criativas, de escrita. Exemplos disso são seu poema chamado “CAPSturando”, referindo-se ao que considerava uma captura dos CAPS (Centro de Atenção Psicossocial); o título de seu caderno/livro do Ateliê de Artes chamado “Sementes de uma Mente”; ou ainda seu gosto por inventar palavras: “Eu gosto de inventar, é que tem palavras que não tem nada a ver. Remédio devia ser coador”, disse-me. Como assim, Solange? “É que o remédio tira a dor da gente. Por isso devia ser coa-dor”, me respondeu.

Quando a conheci, ela já me surpreendeu pela sua expressividade. Solange havia voltado a participar do Ateliê de Artes depois de um período de afastamento. Ao elogiá-la quando li seus textos, ela agradeceu e me disse que costumavam dizer-lhe que se expressava bem ao escrever. Em uma das frases, afirmava saber que incomodava com o *seu* vocabulário, devido à exposição de suas dores. Quando lhe agradei por sua existência e incentivei que continuasse a escrever, ela agradeceu-me também: “Obrigada você também, porque assim a gente forma uma corrente”.

Ela conta que se decepcionou com o tratamento psiquiátrico em certo momento: “achava que o psiquiatra iria conversar comigo e ele só me dava remédio, e eu estava precisando conversar”. Sendo assim, ela teria parado de frequentar outro local de assistência, porque “era obrigado a tomar medicamento injetável. Eu disse que me fazia mal

este tipo, já tinha tentado e não havia me sentido bem, mas eles só aceitavam que participassem das atividades quem tomasse o remédio injetável, então parei de ir”. Solange falou de algumas pessoas ou instituições que tentavam ajudar, mas que não perguntavam aos pacientes o quê eles queriam e, embora tivessem boas intenções, não sabiam na realidade o que os supostos beneficiados consideravam mais importante – “como se te amarrassem e cada um te puxasse pra um lado”. Então, completou: “às vezes é até melhor a gente não saber muito”.

Ela me contou que estava aposentada como se possuísse “retardo mental, tenho até carteirinha para andar de ônibus. Os médicos não acreditavam que eu iria melhorar” e indagou-se como poderia acontecer esse seu vínculo a este diagnóstico. Uma pessoa pertencente à área da saúde mental contou-me que a legislação para a utilização de passe gratuito no transporte de ônibus municipal estaria mais restrita e muitas vezes alguns psiquiatras, sensibilizados com a situação do paciente, acabavam dando o diagnóstico de “retardo mental” tendo em vista a possibilidade do paciente conseguir o direito de passe gratuito. Desse modo, ao passar a carteira de ônibus há a identificação do diagnóstico. Nesse ato, há ali o processo de consolidação de uma identidade por parte do Estado: deficiente, estudante, idoso.

Quando Solange foi guardar na sua pasta o que havia escrito durante o dia de atividade no Ateliê de Artes, deparou-se com textos antigos. Passou a olhá-los. E falou em voz alta: caçadores de mentes doentes. Olhei para ela. “É uma música que fiz”. Então, percebendo meu interesse e sem olhar a letra escrita, cantou-a para mim.

Caçadores de mentes doentes vocês até podem ser
Mas a verdade que está aqui com a gente
Quem é capaz de entender?

Somos um desafio para muitos de vocês
Mas os desafiados é quem vão ter que nos entender
Nós não temos nenhuma culpa de nascermos diferentes
Essa é sua missão: decifrar as nossas mentes

Caçadores de mentes doentes vocês até podem ser
Mas a verdade que está aqui com a gente

Quem é capaz de entender?

Somos bem mais do que números rotulados por vocês
E com a reforma psiquiátrica chegou a nossa vez
Nossa metamorfose pode ver acontecer
Essa é a fusão do meu ser e o seu saber

Se estamos hoje aqui é porque o casulo se rompeu
Agora somos todos borboletas
E este céu não é só seu também é meu

Caçadores de mentes doentes vocês até podem ser
Mas a verdade que está aqui com a gente
Quem é capaz de entender

Temos uma aliada a famosa medicação
E da família e do Estado suplicamos mais amor compreensão
Ouvi dizer que toda rosa tem espinhos
E sem querer te fiz chorar
Somos essas rosas com espinhos e viemos ao seu mundo enfeitar

Depois desse dia, a vi cantar essa música para outras pessoas. Assim, resolveu, provavelmente por sugestão da coordenadora da oficina de bordados, bordar a frase: “caçadores de mentes doentes vocês até podem ser mas a verdade que está aqui com a gente quem é capaz de entender”. Ao fazer o bordado, uma participante do Ateliê de Artes (a qual a princípio o frequenta porque acompanha seu filho, que faz tratamento psiquiátrico) leu a frase com certa dificuldade e disse: “a verdade de quem está aqui...”. “Não, a verdade que está aqui”, disse Solange. Então, ela afirmou: “a primeira frase eu entendi, mas essa segunda... A verdade...”. Solange explica: “a verdade que está aqui com a gente”, colocando a mão sobre sua cabeça, dizendo que “a frase está certa, é isso mesmo”. A outra pessoa olha pensativa um pouco mais para a frase, expressa sua confusão e continua a fazer o que fazia antes, apenas ressoando um gemido que parecia concordar sem ter entendido. Ela não conseguia entender

que verdade era essa, quem a possuiria e por quê. Mas Solange tinha certeza sobre o que estava falando. *A frase está certa.*

Que verdade é essa? Quem é capaz de entendê-la? Como se constrói um regime de verdade que permite a afirmação ouvida em campo por um então diretor do HPSP: a doença mental é “cientificamente provada que é genética, um problema neurológico”?

*

Embora eu tivesse convivido em minha adolescência numa cidade de interior com algumas pessoas que teriam problemas mentais, não podia imaginá-las internadas em um “hospício”. Assim, quando comecei a ter um contato mais frequente com os moradores, me surpreendi com a internação de alguns deles, pois eu imaginava que ali haveria pessoas consideradas como *loucas* por mim, isto é, que falassem coisas que a princípio me parecessem sem sentido e coerência. A loucura era um tema que me interessava muito, especialmente a partir de uma discussão entre loucura e arte, mas não imaginava até então que o que eu considerava “doença mental” pudesse estar implicado tão fortemente nessa discussão.

Entretanto, parece que a relação dos saberes médicos com a loucura e a doença mental é inseparável da produção de uma verdade a partir da relação do homem com sua natureza. O homem tornara-se psicologizável somente a partir do momento que sua relação com a loucura permitiu uma psicologia e esta experiência da Desrazão se tornaria a via de acesso à verdade natural do homem (Foucault, 1968). Assim, conforme Foucault (2010, p. 515), a “estrutura antropológica de três termos – o homem, sua loucura e sua verdade – substituiu a estrutura binária do desatino clássico” que aludia a termos como verdade e erro, ser e não-ser, dia e noite.

Peter Pál Pelbart (2009) destaca que o processo técnico de curabilidade da loucura pode ser compreendido por um lento movimento através da história no qual aquilo que revelava uma distância manifesta, sendo diferente por essência e marcado por uma disjunção ontológica (da mulher, do louco, do surdo-mudo, etc...) foi sendo trazido à identidade universal do humano. Ao aproximar o homem e o louco sob a forma “científica” da objetivação reificante, a psiquiatria nascente “operou uma reviravolta na constelação antropológica: a partir daí passou a ser para o homem a possibilidade de acesso à sua verdade e sua natureza” (Pelbart, 2009, p.56). Assim, o saber psiquiátrico legitimou-se a partir da

pretensão de ter um acesso privilegiado a uma verdadeira natureza através de meios científicos que não estariam vulneráveis a discussões capazes de desqualificá-lo senão pela própria experiência científica.

Desse modo, pretender-se-ia que a construção de um artefato científico pelos homens chegasse a um mundo natural não-humano. Este conhecimento seria extensivo, possível de ser comprovado “em todos os lugares”, em qualquer parte do mundo e em quaisquer cérebros de doentes mentais. Entretanto, conforme destaca Roy Wagner (2010, p. 123),

“ao assumir que apenas medimos, prevemos e arregimentamos esse mundo de situações, indivíduos e forças, mascaramos o fato de que o criamos. Em nossa crença convencional de que esse mensurar, prever, arregimentar é *artificial*, parte do domínio da manipulação humana e do ‘conhecimento’ e da Cultura cumulativos, herdados, precipitamos esse mundo fenomênico como parte do inato e do inevitável. O aspecto significativo dessa invenção, seu aspecto *convencional*, é que seus produtos precisam ser tomados *muito seriamente*, de modo que não se trate absolutamente de invenção, mas de *realidade*.”

Sendo assim, devemos considerar que a medição provém de uma “extensão relativa das redes de medidas e de interpretação” (Latour, 1994, p. 117), sem as quais não seria possível esta mesma compreensão. Desse modo, parece que o discurso psiquiátrico criou ao longo da sua história um discurso político no qual a política supostamente estaria excluída (Latour, 1994). A ciência médica é um caso peculiar devido ser considerada como um dos setores em que os limites são mais rigorosos e que tem o público exortado a aderir aos seus valores de ciência, pois, “contrariamente a outras práticas ditas científicas, presume-se que a medicina persiga o ‘mesmo’ fim, curar, desde a noite dos tempos” (Stengers, 2002, p. 33)¹⁹.

O HSPS, nas diferentes formas que esta instituição assumiu em sua história, propõe modos de como a loucura deve ser pensada que são indissociáveis de todas as *descobertas* da ciência sobre o homem e sua suposta verdade e natureza. A produção de uma objetividade²⁰ médica/científica é uma construção que, como tal, não pode fazê-la aspirar ao privilégio de um verdadeiro acesso ao que seria o real, pois este real não existe

¹⁹ Michel Foucault (1977, p. 79) sinaliza um importante momento na consolidação do saber clínico: “Ora, o que garante à medicina, assim entendida, ser um saber útil a todos os cidadãos é sua relação imediata com a natureza: em vez de ser, como a antiga faculdade, o lugar de um saber esotérico e livresco, a nova escola será o ‘Templo da natureza’; nela não se aprenderá absolutamente o que acreditavam os mestres de outrora, mas esta forma de verdade aberta a todos, que manifesta o exercício cotidiano. (...) A clínica se torna, portanto, um momento essencial da coerência científica, mas também da utilidade social e da pureza política da nova organização médica. Ela é sua verdade na liberdade garantida”.

²⁰ A objetividade, aliás, parece ser uma daquelas palavras que poderia se enquadrar no que Bruno Latour (1994, p.114) qualifica como bons substantivos, maus adjetivos e execráveis advérbios.

independentemente de quem o concebe, porque somente a partir da definição *política* de uma coletividade legítima (aqueles que podem propor questões, critérios, prioridades, etc...) que passam a ganhar sentido os termos como objetividade e teoria (Stengers, 2002, p. 114).

Desse modo, entendo que a proposta da medicina psiquiátrica, bem como toda a ciência moderna, pode ser considerada como o que Isabelle Stengers (2002) denomina de “ficção”. Convém salientar que ser pensada como ficção não invalida a eficácia de seus tratamentos, nem quer dizer que é *apenas* mais uma ficção entre outras, pois é bastante singular: ela se põe à prova e inventa os meios de fazer a diferença entre as demais ficções (inclusive evitando acusações de que *é uma ficção*)²¹. Entretanto, sua peculiaridade não a torna a ficção mais verdadeira tampouco a menos fictícia: tratá-la como ficção é apenas um modo de não participarmos do pretense privilégio da ciência moderna de ser capaz de definir e conhecer a *realidade*, isto é, a natureza tal como ela seria de fato – uma Natureza que seria exterior às culturas, as quais teriam representações sobre ela, com exceção da cultura ocidental, única que teria desenvolvido um acesso privilegiado ao real (Latour, 1994, p.96, 97).

Conforme Isabelle Stengers (2002, p. 49):

do triunfo generalizável da objetividade, reconhecido de direito, depende a possibilidade de se instituir como representante da subjetividade como tal, reconhecida então como o outro pólo, indestrutível e inalienável, do modo da existência humana. É contra essa divisão, em que os aparentes irmãos inimigos se põem de acordo como almas gêmeas, que Feyerabend escreve: “As decisões que dizem respeito ao valor e a utilização da ciência não são decisões científicas; constituem o que nós poderíamos chamar de decisões 'existenciais'; são decisões sobre a maneira de viver, pensar, sentir e se comportar”.

Sendo assim, o que poderíamos produzir nos deslocando dessa pretensão de um acesso privilegiado à natureza? E se considerarmos que *nós* inventamos os genes para que *eles* nos criassem?

Cabe salientar que o objetivo dessa pesquisa não é desqualificar o conhecimento neurológico e psiquiátrico e sua verdade construída com seus critérios, pois a existência de critérios determinados não a torna menos verdadeira; mas a de tentar se afetar por formas minoritárias de expressão que tenham potenciais de desestabilizar de algum modo

²¹ “... a singularidade das ciências modernas implica a manutenção da distinção, porque é desta distinção que nasce o risco. A partir do momento em que se trata a ciência, todos os enunciados humanos *devem* deixar de equivaler-se, e o teste, que *deve* criar uma diferença entre eles, implica a criação de uma referência que os enunciados determinam e que *deve* ser capaz de fazer a diferença entre ciência e ficção” (Stengers, 2002, p. 161).

conhecimentos já legitimados. Desse modo, visa-se um espaço capaz de nos afetar sem que necessitemos de uma bússola para entrar no hospital psiquiátrico.

*

“Tu sabia que eu sou louco?”, perguntou Joel a um estagiário. Na primeira vez que o vi, ele estava no pátio da Oficina e apenas me disse: “me roubaram os olhos e as mãos”. Ele, então, me mostrou os olhos e saiu caminhando. Fiquei pensando na frase: e se essas fossem as últimas palavras de um poeta reconhecido? Se eu dissesse a alguém que a única coisa que uma pessoa internada durante anos em um regime manicomial havia me dito era que lhe roubaram os olhos e as mãos? Caso os demais diálogos com ele não fizessem sentido para mim, eu poderia desconsiderar a frase que me impactara em nome da *sua* loucura?

Ironicamente, a frase lembrava-me as meditações cartesianas (Descartes, 1979, p.86):

Como poderia eu negar que estas mãos e este corpo sejam meus? A não ser, talvez, que eu me compare a esses insensatos [...] São loucos e eu não seria menos extravagante se me guiasse por seus exemplos.

E foi através desse pressuposto que Descartes excluiu a loucura em nome daquele que duvida e que pensa: não se poderia supor que se é louco, pois a loucura seria justamente a condição de impossibilidade do pensamento (Foucault, 1978).

O *cogito* cartesiano possui um conceito de *eu* que possui os componentes *duvidar*, *pensar* e *ser*: “eu que duvido, eu penso, eu sou, eu sou uma coisa que pensa” (Deleuze e Guattari, 1992, p.37). Sendo assim, conforme Deleuze e Guattari (1992), o plano cartesiano visaria recusar todo o pressuposto explícito, em que cada conceito remeteria a outros conceitos, de modo que supõe que todo mundo saberia o que quer dizer pensar e, portanto, de direito, seria capaz de pensar. A imagem de pensamento cartesiana conferia ao erro o negativo do pensamento e a loucura seria uma das condições propícias para cometê-lo.

Nessa busca pelo claro e pelo distinto, Descartes desconfiou das ideias supostamente obscuras e confusas, da sensibilidade, da cultura e, portanto, da *alteridade* (Goldman, 1999). Marcio Goldman (1999) enfatiza que o cogito cartesiano é interior a uma subjetividade pertencente a uma determinada cultura e que dela recebe certezas e evidências,

o que é omitido na sua operação fundadora. Desse modo, a diferença é como um obstáculo que necessitaria ser desprezado para que fosse projetada a universalidade da razão²². Assim, conforme salienta Pierre Clastres em *Entre Silence et Dialogue*, a constituição da Razão Ocidental fora violenta, pois “tudo aquilo que não é ela própria encontra-se em ‘estado de pecado’ e cai então no campo insuportável do desatino” (Clastres, 1968 apud Lima e Goldman, 2003, p. 19).

Michael Foucault (1968; 2010) alerta que o surgimento da psicopatologia e sua organização teórica está ligado a todo um sistema de práticas fundamentais para a definição da loucura, da doença e da doença mental. A partir dessas definições, passou a estar em jogo a busca da identidade natural do humano e a constituição de uma via de acesso à verdade natural do homem (Foucault, 1968). Entretanto, as sociedades objetivaram de diferentes modos o que se chamara demência, loucura ou insanidade.

A propósito, como pergunta Paul Veyne (2008, p. 268), “por que o *behaviour* e as células nervosas de preferência às impressões digitais?”. A escolha dessa opção passa por uma série de procedimentos e regimes de verdade que servem para objetivar a loucura, pois só depois que um homem é objetivado como louco é que torna possível aparecer o referente pré-discursivo como matéria de loucura²³.

²² Viveiros de Castro (2005) considera que a ruptura cartesiana com a escolástica, ao pôr apenas dois princípios ou substâncias (o pensamento inextenso e a matéria extensa), produziu uma simplificação radical de nossa ontologia – simplificação que ainda estaria conosco. A modernidade teria começado com ela através da conversão maciça de questões ontológicas em questões epistemológicas, isto é, em questões de “representação”. Para nos afetarmos com a experiência daquilo que entendemos ser diferente de nós, parece necessário romper com as noções como as de identidade e de representação. Conforme chama a atenção Gilles Deleuze, a noção de identidade é muito vaga e genérica e opera apenas enquanto oposição e contradição em relação ao conceito de diferença enquanto que a diferença pensada através da representação pressupõe uma identidade prévia que a limita, pois a representação remete sempre a uma presença primeira (Craia, 2005).

²³ Podemos concluir, então, que não existe nenhum objeto natural da loucura que tenha provocado respostas variadas através dos séculos, mas sucessivas práticas discursivas ou não discursivas, o que nos permite duvidarmos do racionalismo da saúde mental (Veyne, 2008).

IV. Foto-capítulo



Ferrugem



Equipe no Acervo



Processo Cirúrgico



Roda-viva



Espiral



Zero odor



Construção



Arquitetura das cores



Arte e loucura



Fora de foco - O foco depende de quem vê, de onde vê e com qual perspectiva se vê.



Pintura



Atire a primeira corda



Está na mesa



Rachadura



Azulejo



Chão



Calçada



Sem rosto: uma identidade sem a foto 3X4

A foto acima suprime o rosto – não se pode expô-lo sem expressa autorização oficial por quem o Estado reconhece como curador. Mas o rosto não se confunde com a face. Segundo Giorgio Agamben (2010):

“Todos os seres vivos estão no aberto, manifestam-se e brilham na aparência. Porém, apenas o homem quer apropriar-se dessa abertura, tomar sua própria aparência, o próprio ser manifesto. A linguagem é essa apropriação que transforma a natureza em rosto. Por isso, a aparência torna-se um problema para o homem, o lugar de uma luta pela verdade. O rosto é o ser inevitavelmente exposto do homem e, também, o seu próprio restar escondido nessa abertura. E o rosto é o único lugar da comunidade, a única cidade possível. Isso que, em cada singular, abre ao político, é a tragicomédia da verdade em que ele recai já, sempre, e à qual deve retornar desde o início”.



Pilares



Lá na Oficina



Paredes da Oficina de Criatividade



Missões



Entrega das caminhonetes



Entrega das ambulâncias



Vermelho-sangue: emergência



Norte-sul: para abrir, gire à direita e sinta o fluxo.

V. Conclusão – Por novas formas de articulações com as diferenças

“Pois toda vez que fazemos que outros se tornem parte de uma ‘realidade’ que inventamos sozinhos, negando-lhes sua criatividade ao usurpar seu direito de criar, *usamos* essas pessoas e seu modo de vida e as tornamos subservientes a nós”.

Roy Wagner

A loucura e a doença mental foram definidas de diferentes formas ao longo do tempo e, portanto, necessitam ser compreendidas através de sua acontecimentalização²⁴, pois somente fazem sentido se vinculadas à trama histórica que as constituem, as nomeiam e possibilitam que se fale sobre e por elas. A constituição do HPSP é resultante de transformações conjuntas à urbanização e às concepções científicas e morais dominantes em cada época de diferentes tipos de procedimentos para com seus pacientes.

A partir do momento que entrei no hospital psiquiátrico, se impuseram as questões: aqueles que estão na condição de pacientes seriam “diferentes demais” para que a disciplina que se propõe lidar com a diferença possa levá-los a sério? Necessitar-se-ia justificar o empreendimento de, digamos, começar por dar a mesma atenção aos *pacientes* quanto àquela que se costuma ouvir os médicos? Parece que a solução depende fundamentalmente da “capacidade da antropologia se transformar, recusando a partilha da qual ela própria é fruto, e substituindo o sempre excludente discurso sobre as outras culturas por um diálogo com elas” (Goldman, 2000, p. 291). Desse modo, assumi uma posição ética através de uma tentativa de simetrização com o outro pressupondo que de direito ele possui uma criatividade como igualmente diferente da minha. Considerando-se que a etnografia está na experiência de ser afetado, a experiência etnográfica desenvolvida buscou destacar a força de existência e a potência de agir dos participantes da Oficina de Criatividade em relação ao modo que são condicionados enquanto interditados pelo Estado. Parece necessário

²⁴ Entendo essa acontecimentalização a partir de Michel Foucault, que se refere a uma posição teórica-política de desnaturalização que torna possível perceber a emergência de objetos que de outro modo seriam vistos como objetos naturais.

reconhecer, para além da “razão”, o pensamento do outro e, através dele, para nós, a possibilidade de um “pensamento outro”, capaz de dissolver fronteiras aparentemente muito sólidas – não em nome de uma unidade transcendente, mas de uma nova forma de articulação com as diferenças. (Goldman, 2000, p. 291)

Desse modo, essa etnografia se propôs a dizer algo interessante sobre “outras formas de pensamento e de socialidade *naquilo que têm de diferente em relação às nossas*” (Goldman, 2009, p. 113) em favor de uma “diferença positiva antes que opositiva, indiscernibilidade de heterogêneros antes que conciliação” (Viveiros de Castro, 2007, p.100). Isso se torna possível somente através de uma verdade da relação, tendo em vista que semelhanças e diferenças não são nunca descobertas, mas criadas no processo de fazer comparações (Strathern, 1999). Em nome de qual sentimento de realidade permite-se desqualificar o Outro? Em quais condições a antropologia poderia fazê-la? Poderia?

O caso estudado mostra-se complexo. Entretanto, parece necessário reconhecer o pensamento do outro como um mundo possível capaz de “atualizar virtualidades insuspeitas do pensar” (Viveiros de Castro, 2002, p.129). Para isso, essa pesquisa possui um esforço por não “explicar reduzindo” e de não pretender ter o “poder de *revelar* (a verdade por trás das aparências) ou de *denunciar* (as aparências que ocultavam a verdade)” (Stengers, 2002, p.27).

Nas palavras de Solange parece haver um discurso facilmente atraente e elogiável e que de certa forma contempla uma expectativa que eu tinha no início de minha pesquisa, sobretudo em relação aos participantes do Ateliê de Artes. Entretanto, no decorrer desse estudo pude perceber a expressividade de outros modos de dizer. Embora eu considere encantadora a forma que Solange se expressa, parece que as frases de outras pessoas do campo de estudo trazem uma potencialidade mais obscura. Se a loucura foi vista como a escuridão e o iluminismo como a claridade, talvez seja o caso de oportunizar que essas expressões minoritárias (no sentido deleuziano) nos escureçam: assim como escurecer acende os vaga-lumes (Barros, 2010).

Quando Natália diz que é uma tristeza que o muro seja branco e se refere sempre à unidade de morada (e nunca à sua casa), está aí a expressão de um corpo submetido a um projeto arquitetônico específico, com seus modos de visibilidade e dizibilidade elaborado de acordo com concepções de como se deveria tratar o louco e o doente mental, e que o sente através das cores. Parece-me que há aqui uma crítica muito sensível e refinada a

determinadas práticas bem como há em Solange, as quais emergem através de meios mais comunicáveis para os saberes legitimados.

Conforme a etnografia realizada, a relação de alguns participantes com elementos surgidos do encontro com a Oficina de Criatividade parece sugerir uma forma de existência que escapa da patologização destas pessoas enquanto deslegitimadas oficialmente pelo Estado, a partir de um laudo construído pelo saber psiquiátrico, como tutores de si mesmos. Desse modo, parece haver uma resistência (enquanto linhas de fuga e de desterritorialização de uma identidade patológica e desqualificadora dessas pessoas como tutoras de si) que pode ser compreendida pelo modo que Deleuze a concebe: vem primeiro a resistência do que a força, não no tempo cronológico, mas como conceito (Alvim, 2009). Para Deleuze e Guattari,

... a resistência não pode ser tomada como simples enfrentamento fragmentário ou foco de luta *contra* os mecanismos de poder, pois, em certo sentido, são os mecanismos de poder que oferecem 'resistência' aos movimentos de desterritorialização (Alvim, 2009, p.8).

Embora os internos possuam restrições de ações, ainda assim muitos deles conseguem fazer alguma resistência ao que poderíamos chamar de uma *forma-Estado* (Deleuze e Guattari, 1992) que tende a unificar, generalizar, impor condições padronizadas a singularidades e capturar formas que lhe escape para ordená-las. Assim, ao selecionar um medicamento por cores, ao querer pintar as paredes brancas, ao convocar os desafiados para exigir que entendam seus desafiadores, ao agir desrazoavelmente (como na busca incessante por revistas ou em um grito daquele que não quer obedecer aos horários que a instituição estabelece) não necessariamente é uma resposta a uma força da instituição, pois em certa medida é o HPSP que está impondo a ordem a estes que a escapam.

Mesmo aqueles moradores que se aparentam frágeis demais em suas possibilidades de ação e de existência parece que se envolvem no agenciamento das atividades criativas propiciadas pela Oficina de Criatividade em relações capazes de surpreender às formas de ações mais esperadas por àqueles que convivem ou até mesmo os diagnosticam. Os ateliês estão vinculados a uma *forma-Estado* de organização, de cumprimento de horários e normas, de seleção de estagiários vinculados oficialmente através de um contrato com o Departamento de Estudo e Pesquisa do HPSP e a submissão à burocratização típica de uma instituição estatal. Entretanto, esse território parece ser um

espaço de novas possibilidades que subvertem formas de existência molares em seu encontro com os participantes. Assim, esse encontro com a oficina parece oportunizar um espaço de re-singularização capaz de criar novas modalidades de subjetivação, que não se restringiriam a uma remodelagem da subjetividade dos participantes e nem de simples operação de transferências subjetivas “já existentes” e cristalizadas em complexos estruturais, mas sim uma procedência de criação, de produção *sui generis* (Guattari, 1992, p.17).

Caso não existisse os ateliês da Oficina de Criatividade, os participantes também teriam contato com a pintura, bordado, esculturas ou demais atividades que exercem na existência desses espaços? Em outras palavras, seria esse encontro um destino ou um acontecimento? Não cabe aqui responder. Entretanto, vale exaltar que nesse encontro as cores misturadas formam um terceiro tom e, para se manchar, basta abrir a torneira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio, 2010. **O Rosto**. Tradução de Murilo Duarte Costa Corrêa. Il volto. In: Mezzi senza fine. Note sulla politica. Bollati Boringhieri: Torino, 1996, p. 74-80. Disponível em: <http://murilocorrea.blogspot.com.br/2010/02/traducao-o-rosto-de-giorgio-agamben.html>
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Mãos Dadas**. In: Literatura Comentada. Seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico por Rita de Cássia Barbosa. São Paulo: Nova Cultural, 1988.
- AVILA, M.F.L., 2006. **O sentido-resistência da oficina de criatividade em um contexto manicomial**. Dissertação, UFRGS.
- BARROS, Manoel de, 2010. **Poesia Completa / Manoel de Barros**. São Paulo: Leya.
- CHEUCHE, Edson Medeiros, 2004. **120 anos do Hospital Psiquiátrico São Pedro: um pouco de sua história**. Revista de Psiquiatria. RS, 26 (2): 119-120.
- COSTA, Luis Artur, 2007. **O HSPS se dilui na malha urbana: do muro visível ao pó imperceptível**. In: Brutas Cidades Sutis – Espaço-tempo da diferença na contemporaneidade. Dissertação, UFRGS.
- COSTA, L. A. ; FONSECA, T. M. G, 2009. **O cansaço da civilidade: os primeiros deslocamentos dispersivos na geometria do esquadro moderno do urbanismo e da saúde mental**. Mnemosine. Rio de Janeiro, v. 5, p. 62-79.
- CRAIA, Eladio, 2005. **Deleuze e a Ontologia: O Ser e a Diferença**. In: A diferença. Org: Luiz Orlandi. Campinas, SP: Editora Unicamp.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. 1997. **Tratado de Nomadologia: A Máquina de Guerra** In: *Mil Platôs*. Capitalismo e Esquizofrenia. Volume 5. Rio de Janeiro: *Editora 34*. pp. 11-110.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. 1997a. **Aparelho de Captura**. In: *Mil Platôs*. Capitalismo e Esquizofrenia. Volume 5. Rio de Janeiro: *Editora 34*. pp. 111-178.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. 1997. **Introdução: Rizoma**. In: *Mil Platôs*. Capitalismo e Esquizofrenia. Volume 1. Rio de Janeiro: *Editora 34*. pp.11-38.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix, 1992. **O Que é a Filosofia?** São Paulo: Editora 34.

- DESCARTES, René, 1979. **Meditação Primeira**. In: Coleção Pensadores. São Paulo: Abril Cultural.
- FAVRET-SAADA, Jeanne, 2005. **Ser Afetado**. Revista Cadernos de Campo, nº13. pp. 155-161.
- FAVRET-SAADA, Jeanne, 2011. **Deslizamentos de campos: entrevista com Jeanne Favre-Saada**. Tradução de Melissa Melo e Marco Poggia. In: Revista Cadernos de Campo, n.20, p. 194-203.
- FONSECA, T.M.G., 2010. **Vidas do Fora e a escrita de um mundo incontável**. In: Vidas do Fora: habitantes do silêncio, Org. Fonseca, T.M.G. e Costa, L. B., Porto Alegre: Editora da UFRGS.
- FONSECA, T.M.G., 2007. **Cartografias da Artelocura: a insurgência de um outro espaço**. In: *Fonseca, T. M. G.; Engelman, S. & Perrone, C. M. Rizomas da Reforma. Psiquiátrica: a difícil reconciliação*. Porto Alegre: Sulina/UFRGS
- FOUCAULT, Michel, 1968. **Doença Mental e Psicologia**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- FOUCAULT, Michel, 1977. **A Lição dos Hospitais**. In: O nascimento da clínica. Rio de Janeiro, Forense-Universitária. pp. 71-98
- FOUCAULT, Michel, 1978. **A Grande Internação**. In: História da Loucura na Idade Clássica. São Paulo: Editora Perspectiva.
- FOUCAULT, Michel, 1995. **O Sujeito e o Poder**. In: Michel Foucault, uma trajetória filosófica. Hobert Dreyfus, Paul Rabinow. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- FOUCAULT, Michel, 2010. **O Círculo Antropológico**. In: História da Loucura. São Paulo: Perspectiva.
- FRAYZE-PEREIRA, J. A. 1995. **Olho d'água: arte e loucura em exposição**. São Paulo: Editora Escuta
- GOLDMAN, Marcio, 1999. **As lentes de Descartes: razão e cultura**. In: Alguma Antropologia. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Núcleo de Antropologia da Política.
- GOLDMAN, Marcio, 2000. **Resenha do livro A passage to Anthropology: Between Experience and Theory de Kirsten Hastrup**. Revista de Antropologia, USP, v. 43 nº2.
- GOLDMAN, Marcio, 2006. **Alteridade e Experiência: Antropologia e Teoria Etnográfica**. In: Etnográfica, Vol. X(1), pp. 167-173.
- GOLDMAN, Marcio, 2008. **Os Tambores do Antropólogo: Antropologia Pós-Social e Etnografia**. PONTOURBE – Revista do Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de

São Paulo. Ano 2, julho de 2008. São Paulo. Disponível em: <http://n-a-u.org/pontourbe03/Goldman.html>

GOLDMAN, Mario, 2009. **Histórias, devires e fetiches das religiões afro-brasileiras: ensaio de simetria antropológica**. Revista Análise Social, XLIV (190), pp. 105-137.

GUATTARI, Félix, 1992. **Caosmose – um Novo Paradigma Estético**. São Paulo: Editora 34.

LATOUR, Bruno, 1994. **Jamais Fomos Modernos: ensaio de antropologia simétrica**. Rio de Janeiro: Ed. 34.

LATOUR, Bruno, 2002. **Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fe(i)tiches**. Bauru: EDUSC.

LIMA, T. S. e GOLDMAN, 2003. **Prefácio de A Sociedade Contra o Estado**. In: A Sociedade Contra o Estado: Pesquisas de Antropologia Política. São Paulo: Cosac & Naify.

NEUBARTH, Barbara, 2012. **Lá no São Pedro**. In: Eu Sou Você. Org. Fonseca, T.M.G e BRITES, B. L. Porto Alegre: Editora da UFRGS.

PELBART, Peter Pál, 2009. **Da Clausura do Fora ao Fora da Clausura**. São Paulo: Iluminuras.

STENGERS, Isabelle. 2002. **A Invenção das Ciências Modernas**. São Paulo: Editora 34.

STRATHERN, Marilyn, 1999. **No Limite de uma Certa Linguagem** (Entrevista por Eduardo Viveiros de Castro e Boris Fausto). In: Mana. Estudos de Antropologia Social 5 (2):157-175.

TESTA, Federico, 2009. **Modos de ser da arte e modos de temporar: estudo etnográfico na oficina de criatividade de um hospital psiquiátrico**. Trabalho de conclusão de curso, UFRGS. Bacharelado em Ciências Sociais, Porto Alegre.

VEYNE, Paul Marie, 2008. **Foucault revoluciona a história**. In: Como se escreve a história; Foucault Revoluciona a História. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo e GOLDMAN, Marcio, 2006. **O que pretendemos é desenvolver conexões transversais**". In: Coleção Encontros: Eduardo Viveiros de Castro, Org. Renato Sztutman. Rio de Janeiro: Beco di Azougue, 2008.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo, 2001. **A Propriedade do conceito**. ANPOCS 2001 / ST 23: Uma notável reviravolta: antropologia (brasileira) e filosofia (indígena).

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo, 2002. **O Nativo relativo**. Revista Mana 8(1), pp. 113-148.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo, 2004. **Se tudo é humano, tudo é perigoso.** (Entrevista por Jean-Cristophe Royoux, tradução de Iraci Poleti). In: Coleção Encontros: Eduardo Viveiros de Castro, Org. Renato Sztutman. Rio de Janeiro: Beco di Azougue, 2008.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo, 2005. **Antropologia e imaginação da indisciplinaridade.** In: <http://video.google.com/videoplay?docid=6685081146678637519#> (Acessado dia 02/07/2010, 9:12h)

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo, 2007. **Filiação Intensiva e Aliança Demoníaca.** Revista Novos Estudos, n° 77.

WAGNER, Roy, 2010. **A Invenção da Cultura.** São Paulo: Cosac Naify.

ENTREVISTAS

GUATTARI, Félix, 2008. **Entrevista no programa "Grandes Entrevistas" da televisão francesa.** Tradução de Michele Sodré Gonçalves. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=jXi8eNHISM4> Acessado dia 03-05-2012