

Do delírio e da experiência de deriva

Viviane Matesco¹

Com curadoria de Tania Rivera a partir de projeto inicial de Paulo Herkenhoff, *Lugares do delírio* apresenta o delírio como questão que atravessa barreiras, sejam elas entre normal e patológico, bem como entre a arte inserida no sistema e aquela do cotidiano. A mostra estabelece um diálogo entre as artistas e obras sem qualquer hierarquia, ressaltando a liberdade de interpretação e associação. Fugindo de um preconceito muitas vezes associado à loucura, o delírio impõe-se como elo positivo ao quebrar as estruturas do pensamento dominante. Aqui o termo delírio não se refere a um sintoma psiquiátrico, mas a sua origem etimológica, “àquilo que sai dos sulcos do pensamento convencionalmente aceito, o que desvia ou se apresenta como caminho paralelo àquele já estabelecido”ⁱ.

A mostra é dividida em duas salas e evidencia a opção curatorial por intermédio do próprio projeto expográfico. Na primeira sala há uma recusa da representação literalizada no abandono de painéis ou paredes falsas; a obra de Bispo do Rosário – a maioria barcos (*Grande Veleiro, s/d, Vinte e Um Veleiros, s/d, Escaler Regata Bahia, s/d, Barcos e Velas, s/d, Vela Roxa, s/d, Jangada, s/d, Barca a Vapor, s/d*) - é colocada como elemento que contamina as obras dos demais artistas. Dessa maneira *Razão/Loucura* (1974/2017) obra de Cildo Meireles dialoga com o *Arco e Flecha*, um dos objetos recobertos por fio azul de Bispo. A curadora refere-se a esse contágio como uma cena instável regida pelo “método” de Bispo e nela destacam-se também os artistas do Ateliê Gaia que produzem no atual Museu Bispo do Rosário: Arlindo Oliveira, Luiz Carlos Marques, Clóvis e, em colaboração com Gustavo Spiridião e Lúvia Flores, Aidir, Alex, Leonardo Lobão, Patrícia Ruth, Pedro Mota e Victor.ⁱⁱ A segunda sala evita a horizontalidade e traz todos seus elementos

¹ Doutora em Artes Visuais (UFRJ) é crítica e curadora e professora de historiadora da arte da Universidade Federal Fluminense. Publicou os livros *Suzana Queiroga* (Artviva, 2005), *Uma Coleção em Estudo/ Coleção Banerj*. (Museu do Ingá, 2010) e *Corpo, Imagem e Representação* (Zahar, 2009), *Em Torno do Corpo* (UFF, 2016)



no eixo vertical interrompidos na área central pela instalação *Novos Costumes* de Laura Lima, trabalho que inclui um grande espelho inclinado que permite o reflexo angulado do piso e de outros elementos da sala. Este aspecto desestabiliza o espaço e a imagem do espectador; as vestes pontuam literal e simbolicamente o vestir o papel do outro, que seria, nas palavras de Rivera, “do eu com o outro ao eu *como* outro, revira-se o próprio eu, e neste acontecimento ele sabe que só se inscreve fora de si, e assume-se como delírio em si – e por toda parte”.ⁱⁱⁱ

Na primeira sala a mostra potencializa mediante a figura do barco a metáfora da navegação e da multiplicidade de caminhos e associações possíveis do nosso olhar. Faz-nos experimentar um sentido de deriva e nos convida a construir novos mundos, novas interações. Segundo Tania Rivera, o sofrimento psíquico nos leva muitas vezes a abrir janelas na realidade e *delirar*, ou seja, a sair dos trilhos da norma. Isso demonstra que a realidade não é única e evidente, ela é construída por nós e pode ser alterada de diversos modos. É o que sentimos ao percorrer as salas expositivas, a total abertura para estabelecer relações, uma vez que não há um eixo estruturante e hierárquico mediante o qual a mostra se oferece. Nada impõe ordem: podemos constituir diversas viagens, o olho resvala a cada hora em um trabalho e novas conexões se rebatem e ressignificam as obras. Esse intuito curatorial permite um olhar que torna *Lugares do delírio* uma vivência impar, pois traz o delírio para bem próximo ao nos fazer experimentar um estado de suspensão a qualquer regra.

A percepção de deriva é resultante da inexistência de recortes cronológicos ou museológicos, de qualquer distinção entre artistas renomados no sistema de arte e aqueles que trabalham em instituições psiquiátricas. Dessa maneira, a mostra abarca o trabalho nos ateliês de Nise da Silveira no Engenho de Dentro como também a produção de Bispo do Rosário na Colônia Juliano Moreira, mas não há finalidade de realizar um levantamento histórico. Ao contrário, explicita pela lógica do delírio a relação entre a profunda cisão do sujeito e as transformações das linguagens artísticas, sejam elas modernistas, como no caso de Fernando Diniz (*Tapete Digital*, s/d, *Sol Cinema*, 1983, *Lua Cinema*, 1987, *Peixe Cinema*, s/d, *Cinema Onda Barril*, s/d, *Pé Cinema*, s/d) ou contemporâneas como no caso de Bispo do Rosário (como em *Vós habitantes do planeta terra, eu apresento suas nações / A*



história universal, s/d) que reverberam a arte dos anos 1960. Tanto em Diniz como em Bispo há uma reconstrução da realidade a partir da “chave do delírio”.^{iv}

A dicotomia normalidade e loucura não tem espaço, uma vez que *os lugares* são constituídos por intermédio do contexto do delírio. Desse modo, a casa insensata de José Bechara (*Ultraultra*, 2008, Série *Open House*) e a estante fora de prumo de Anna Linneman (*Os invisíveis número 11*, 2017) conversam com a cartografia produzida por Fernand Deligny e colaboradores (Gisèle Durand e Deligny *Le serret - Linhas de errância de Marie-Pierre*, 13/09/1973 e *Linhas de errância de Serge*, 21/08/1973; Jacques Lin e Deligny *L'île d'en bas*, 12, 13 e 14/06/1969, Gisèle Durand e Deligny *Le serret*, 1/07/1973, Jean Lin e Deligny, *Le serret*, 28/06/1975). Educador francês cujo pensamento entrecruza diversas áreas como a antropologia, a psicanálise e a filosofia, Deligny desenvolveu na França nos anos 1960 produtiva relação entre seu trabalho com crianças e jovens autistas e a arte contemporânea. Essa experiência notabilizou-se, sobretudo, pelos mapas traçados por seus assistentes na tentativa de apreender os gestos das crianças no território de convivência; “presenças próximas” como Deligny os chamava, a cartografia utilizada como dispositivo clínico subverte a própria noção de “sujeito”, ao mesmo tempo em que fricciona os campos do desenho, da dança e da performance.^v

Essa acepção de cartografia é mais um elemento que reforça a relação entre lugar e deriva. É interessante observar como a curadora joga com dois conceitos que geralmente são considerados opostos: o lugar e o delírio. Enquanto o primeiro localiza, define e assegura, o delírio ao contrário é desvario, devaneio e desvio. Na exposição os lugares asseguram a possibilidade de existência do delírio. Daí a metáfora do barco permitir uma navegação sem bússola, como nos trabalhos do Bispo do Rosário, barcos inusitados que navegam por um mundo que não é dado, mas construído pela lógica do artista. Caminhar à deriva é exatamente viver a experiência de distanciar-se do caminho, da razão objetiva. As ideias de uma vida à deriva desenvolvidas por Guy Debord fundavam-se em uma revolução do cotidiano a partir da experimentação radical dos lugares da cidade que fizesse superar a dicotomia entre momentos artísticos e momentos banais.



A abordagem de uma experimentação radical dos lugares permite a curadora constituir uma analogia entre a *débaçle* das estruturas formais da arte a partir do final do século XX - com a consequente quebra dos padrões impostos pelo sistema museu-mercado - e a atividade artística de pessoas preconceituosamente apartadas como loucas. Estabelecer a relação “arte” e “loucura” implicaria em “colocar estes termos entre aspas, na medida em que ambos vivenciam um questionamento radical de seus próprios lugares na cultura desde a década de 1960”^{vi}. Essa ruptura foi fruto do movimento antimanicomial que ocorreu em varias partes do mundo cujo pressuposto partia da denuncia do discurso médico e dos hospícios como dispositivo disciplinar e de poder. Paralelamente a quebra dos parâmetros impostos pelo circuito e mercado de arte foi o foco de abordagens artísticas no mesmo período. Lygia Clark é um exemplo emblemático, pois questiona a própria denominação artística ao propor a *Estruturação do Self* e os objetos relacionais, situando-se dessa maneira na fronteira entre terapia e proposição artística. *Camisa de força*, (réplica, 1969-2017) contextualiza a relação da artista com a loucura. Entretanto, é importante ressaltar o partido tomado pela curadoria: aqui não há uma Lygia Clark “museologizada” ou explorada apenas a partir do sistema de arte. Tania Rivera teve um olhar perspicaz ao trazer o trabalho de Gina Ferreira e Lula Wanderley como propostas vivas das concepções de Lygia Clark. Ambos trabalharam com Clark nos anos 1980 e passaram a utilizar a *Estruturação do Self* em sua prática clínica. Gina concebeu um objeto relacional *Gota de Mel* que a própria Lygia incorporou em sua terapia. Depois começou a oferecer a *Estruturação do Self* em instituição de serviço público em saúde mental. Lula Wanderley tem a particularidade de ser médico e artista e seus trabalhos são apresentados na mostra (*Diálogos da projeção do olhar*, c.1984, *Vaso dos Delírios*, 2017). De maneira paralela à sua carreira como artista visual, desenvolveu um trabalho poético-clínico com pacientes graves no *Espaço Aberto ao Tempo*, serviço criado no Centro Psiquiátrico Pedro II, como também a produção colaborativa do *Grupo de Ações Poéticas: Sistema Nervoso Alterado* fundado por ele em 1994, com extensa atuação em performance e música. Do primeiro grupo destacamos *Sutis laços que nos unem* (anos 1990), *Camisas de força* e *Clips* (anos 2000). Do segundo grupo, o vídeo *Análise*



combinatória entre uma dízima periódica e uma progressão geométrica, (c.1990 de Roberto Garcia - colaboração Lula Wanderley e Leandro Freixo), a instalação *Insônia (eu horizontal X eu vertical)* (2016 de Wanderlei Ribamar e Lula Wanderley), os vídeos *Pintura de Ênio* (anos 1990) e *Registos*, (anos 1990, de Edmar de Oliveira e Lula Wanderley) e *O sequestro do Dr. Lula*, (anos 1990, de Lula Wanderley e Rogério).

A presença de vídeos e videoinstalações nos permite conhecer experiências como a de Miriam Chnaiderman (*Dizem que sou louco*, 1994) que exhibe imagens e relatos dos chamados “loucos de rua”, captados na cidade de São Paulo. *Bruit Blanc. Autour de Marie-France* de 1998, vídeo de Mathilde Monnier realizado a partir de um ateliê de movimento com adultos autistas no Hospital de la Colombière, em Montpellier (FR). Anamaria Fernandes e Michel Charron (*Un pas de côté*, 2011) retratam um atelier de dança desenvolvido com jovens autistas na cidade de Thorigné Fouillard (FR). Dias & Riedweg (*Corpo Santo*, 2012) desenvolveram um projeto participativo e videoinstalação comissionado pela Coleção Prinzhorn, Clínica Psiquiátrica em Heidelberg. Cildo Meireles (*Cottolengo*, 1974) apresenta 42 imagens em projeção digital de fotografias realizadas no Hospital Vila São Cottolengo, Trindade. Dudu Mafra (*Stultifera Navis*, 2014) realiza uma ficção documental no Hotel da Loucura / Spa da Loucura (Instituto Municipal Nise da Silveira). Em uma projeção de slides, Marc Pataut mostra fotos realizadas por crianças em passeios pela própria instituição (*Planches Contact des Enfants de l'Hôpital de Jour pour Enfants, banlieue parisienne*, 1982). Todos esses trabalhos captaram imagens realizadas em instituições de saúde mental, todas revelam um olhar sutil e acolhedor à diferença, ao Outro.

A mostra *Lugares do Delírio* afirma seu nome ao propor outras configurações de realidade e ao permitir novas cartografias dos terrenos da arte e da loucura; elas formam um “campo de suspensão no qual cada um de nós é convidado a se deslocar de seu lugar habitual para inventar novos modos de viver com os outros”.^{vii} Nessa experiência, o caminhante não tem destino, os barcos não têm bússola, arte e loucura se entrelaçam fazendo do delírio uma questão.



ⁱ RIVERA, Tania. Lugares do Delírio. Loucura e Arte no Rio de Janeiro In *XXI*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2017 (Prelo)

ⁱⁱ Ibid.

ⁱⁱⁱ Idem.

^{iv} Como a curadora nomeia o delírio como questão que desloca barreiras do pensamento dominante.

^v RIVERA - texto de parede da curadora.

^{vi} RIVERA, op. cit.

^{vii} Ibid.

