

## **Profanando um arquivo da infâmia: imagens da Loucura**

Profaning an infamy archive: images of madness

Tania Mara Galli Fonseca

Seria necessário começar situando o que aqui estamos chamando de arquivo da infâmia. Referimo-nos à espacialização do campo empírico de nossa pesquisa, que tem no Acervo da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro (HPSP) seu local geográfico. É certo que dessa marcação já se desprendem necessárias colocações, visto tratar-se de um arquivo constituído por obras expressivas de pacientes psiquiátricos, submetidos ao regime da longa internação. Cronificados e desvalidos, tais sujeitos tiveram grande parte de sua existência submergida nos muros e normas manicomiais, sendo-nos difícil imaginar o que significa dizer de vidas que estiveram por 40, 50, 60 anos detidas na clausura hospitalar. Diagnosticados como esquizofrênicos, em sua maioria, ainda muito jovens aportaram, por motivos diversos de seu comportamento, na cidade dos loucos. Uma vez internados, nunca mais de lá saíram, vivendo sob um regime asilar e totalizante, que, ao final, constituiu-se em seu mundo possível. Denominá-los infames implica reconhecer que seu seqüestro da vida social impactou seus próprios modos de existir, fazendo-os mergulhar sob a única denominação que lhes foi designada: a de doentes incapazes de qualquer expressão digna de ser escutada. O Acervo da Oficina de Criatividade do HPSP constitui-se, desta maneira, em um arquivo de testemunhos de infames, lugar discursivo da história social da loucura no RS, que abriga mais de 100.000 obras produzidas por esses sujeitos anônimos, ao longo de mais de 20 anos. Sua extensão é imensa, invasiva e inundante, assemelhando-se a um mar ou a uma floresta quase sem clareiras. Sua materialidade é difícil, sendo que o acesso aos seus meandros torna-se, por vezes, desconcertante e colossal, uma vez que seu gigantismo ao mesmo tempo fascina e desespera o pesquisador em sua utópica vontade de um dia apossar-se dele exaustivamente. Dispostos em prateleiras, os pacotes pardos que compõem o referido arquivo marcam nomes e datas, como que sinalizando um labirinto de caminhos que nos parece infinito e indecifrável. Como conteúdo, ali se encontram vestígios de gestos de vidas que não pediram para serem contadas, mas que, de certo modo, em algum dia, em algum

momento, quando da fundação da Oficina de Criatividade, em 1990, no seio do próprio HPSP, encontraram um dispositivo plástico que, funcionando no regime de expressão de elementos pré-linguísticos, alcança-lhes uma segunda chance de expressão sensível, forçando, dessa maneira, uma fissura nos muros que os silenciaram. Provinda das inspirações libertárias do movimento anti-manicomial, a referida Oficina surge como elemento crítico no contexto asilar-manicomial. Sua inspiração conceitual e política encerra a intenção de oferecer aos internos psiquiátricos outras possibilidades de expressão, considerando que os mesmos, portando dificuldades de fala e comunicação, foram e são, até então, percebidos e tratados como impotentes. Erigir a fala como o modo privilegiado de relacionamento passa a ter outro contraponto no âmbito da Oficina: agora, o sujeito poderia se expressar através de meios não verbais, utilizando-se de tintas, guaches, lápis, agulhas e panos, e argila. Lançava-se no seio do HPSP, na esteira do exemplo das experiências de Nise da Silveira no Hospital Engenho de Dentro do Rio de Janeiro, uma outra via de acesso aos afogados da linguagem, buscava-se dar voz aos seus silêncios e gestos, aos seus corpos informes, à sua miserabilidade humana. A Oficina de Criatividade surge, assim, em 1990, como um dispositivo para ativar mortos em vida, para fazer sobreviver, na medida do possível, vidas afogadas pela infâmia da loucura e da pobreza. Ali, naquele lugar, situado no próprio Hospital, uma outra ilha se fazia presente, um outro dia acordava, uma confiança no mundo era perseverada. Desde então, aos dias de hoje, acumularam-se mais de 100.000 trabalhos feitos no dia-a-dia regular das rotinas. Muitos - incontáveis e anônimos - tomaram lugar nas grandes mesas enfileiradas, mexeram em cores e em barro, bordaram em panos toscos. Silenciosos, e por vezes ruidosos, encontraram uma outra morada na morada anestesiante em que viviam. Ali, criaram uma nova possibilidade de estar no mundo. Expressaram-na com cores e suportes, desde sua liberdade expressiva, exercendo sua inerente vontade de potência. Um outro regime de acolhimento à diferença registrava-se, então. Agora, aqueles homens e mulheres, separados dos demais como o não-homem do homem, exerciam sua própria força discursiva, sem que suas expressões viessem se alojar nos restritos canais de um diagnóstico patológico. A par de sua doença, que não se pode deixar esquecida, ergue-se uma outra oportunidade relativa às perguntas: o que ainda pode um corpo que, sob as luzes da razão científica, é considerado impotente? O que obras plástico-expressivas produzidas por pacientes cronicados podem profanar do arquivo da infâmia que os abateu como sujeitos sociais?

Quando falamos em profanar o arquivo, queremos, desta vez, chegar ao ponto de nossa discussão: se considerarmos as obras expressivas de tais pacientes como testemunhos erigidos contra o poder institucional que os silenciou e reservou-lhes o lugar de uma vergonha social, o que significa dar a ver e tornar pública a sua força expressiva, até então ignorada e desprezada?

Todos sabemos, em nosso contexto cotidiano, o peso da denominação de louco. Sabemos, de cabo a rabo, que se trata de uma marcação discursiva que performatiza uma existência por inteiro. Sabemos que a nomeação de louco a qualquer que seja, vinda da palavra legitimizada e científica, revela-nos alguém que é desonrado, desacreditado, desprezado, tocado pela vileza, pela baixeza, pela vergonha, pelo opróbrio. Para esse sujeito infame não há crédito, honra ou aceitação; somente ignomínia, repulsa e censura. A infâmia, sempre pública, é produzida da opinião daqueles que se encontram em uma mesma perspectiva do julgamento moral: o infame os escandaliza, fere as bases da conduta corrente e, por isso, deve ser separado, punido e sinalizado. Infame é efeito dos discursos da infâmia, de seus enunciados que se repetem e nutrem-se do solo da atualidade de seus diferentes contextos. O infame como aquele que sofre o abalo dos modos de pensar vigentes torna-se produto de enunciados arraigados a bases epistêmicas e nos leva a uma discussão não mais sobre a narrativa histórica, mas sobre as bases epistemológicas de sua produção. Talvez pudéssemos dizer que o infame se encontra sempre alhures, mas, quando sua figura é trazida à tona, quando sua voz é proferida e ouvida, faz-se um balbucio da infâmia e amplia-se o tecido da própria realidade. Para Foucault (2006), a infâmia é um atributo externo, respondendo ao contato do sujeito com o social. As vidas infames formam-se quando entram em choque com o poder. “O ponto mais intenso das vidas, aquele em que se concentra sua energia, é bem ali onde elas se chocam com o poder, se debatem com ele, tentam utilizar suas forças ou escapar de suas armadilhas” (p. 208). A infâmia é assinalada no momento em que a vida do sujeito alcança seu ponto mais intenso, no acontecimento de uma exceção e no evento de uma diferença, ali onde ocorre a intervenção demarcadora do poder. Por isso, onde há infâmia, há diferença e discurso. O aparecimento desse choque com o poder é o apagamento ou um aparecimento rigorosamente controlado, de forma que o discurso da infâmia é sempre breve: “Não tendo sido nada na história (...) nunca terão existência senão ao abrigo precário dessas palavras” (FOUCAULT, 2006, p. 209), palavras estas conservadas em relatórios de internação e boletins de prisão. Raras e breves palavras, existência puramente verbal em

documentos controlados e conservados ao acaso: o discurso da infâmia é regido pela ruptura e pelo acaso, transita pelo apagamento e pelo esquecimento. Entre os infames e nós, leitores contemporâneos da história, não há qualquer relação de necessidade, dada a feição arbitrária desse estado de suspensão – e é dessa contingência que se eleva a urgência da leitura e do resgate da infâmia. Os infames são figuras que trazem consigo o insólito que uma comunidade pode oferecer, sendo a infâmia um receptáculo geral para a diferença, condensando tanto o que não é aceito em determinado período como as técnicas usadas para escamotear a sua monstruosidade. Sua palavra é sempre canhestra, impura, improvisada e sua expressão é avaliada como sendo marcada pela inépcia e pela incompreensão mais extrema. Desta forma, os infames estão fora, se situam alheios à instância linguística. Na vontade de dizer, de tomar a palavra, o infame provoca uma fissura no sentido, pois, como nos diz Foucault (2006), “uma vibração e intensidades selvagens abalam as regras desse discurso afetado e irrompem com suas próprias maneiras de dizer” (p. 218). O infame, em seu ato locutório, remete a um sujeito dito de enunciação que parece ter o poder de fazer começar o discurso: “trata-se do Eu como pessoa linguística irreduzível ao ELE” (DELEUZE, 1998: 18) Trata-se de um Eu que vem preencher a forma múltipla de todo enunciado discursivo, que ocupa uma função derivada do próprio enunciado, uma vez que um mesmo enunciado pode ter várias posições, várias posições de sujeito. Tais posições, entretanto, não são aspectos de Eu primordial, do qual o enunciado derivaria: ao contrário, elas derivam do próprio enunciado. Frente ao arquivo de enunciados coexiste a denúncia a toda personalogia linguística, pois o sujeito, nunca separado do discurso que o nomeia e identifica, ocupa a espessura de um murmúrio anônimo. Consideramos ser este um dos intentos de nossa pesquisa junto ao arquivo de infames: captar este murmúrio de vozes - sem começo e sem fim - no lugar que os enunciados da infâmia lhes reservam. Como testemunhos derivados do próprio arquivo de enunciados, as testemunhas da infâmia erguem-se de seu próprio interior, derivam dele como seus efeitos, ocupam uma função discursiva de autoria e podem fazer variar as séries de enunciados históricos em sua dispersão. Respondendo a um duplo destino, a palavra e os gestos do infame estão na superfície do discurso e debaixo do dizível, controlados pelo relatório burocrático e barrados em sua proliferação – tênue, sutil e mínima, mas presente.

As palavras e gestos do infame, enfim, suas frases e manifestações plásticas, operam no discurso da infâmia como um lado de Fora, sendo pura emissão de singularidades que atuam na trama discursiva como pontos de sua própria

indeterminação e inacabamento. Erigidas nos brancos, nos espaços lacunares, suas palavras e frases quando escutadas vêm, ao mesmo tempo, refletir elementos indizíveis e invisíveis do próprio contexto que as produziu. Como um espelho, seus testemunhos refletem sempre um Outro do próprio arquivo. Eles o profanam naquilo que está pressuposto como sagrado, eles o arruinam na sua pretensa inteireza e estrutura totalizante, atuam na dispersão e na descontinuidade, mesmo que sua possibilidade tenha surgido a partir da impossibilidade primitiva que os havia condenado ao silêncio. Diante do discurso, a testemunha, como sujeito da infâmia, sempre subsistirá como função derivada e na terceira pessoa, sempre testemunhará sobre os modos através dos quais se tornaram sujeitos da impossibilidade discursiva. Já no plano da língua e da tomada da palavra, em seu ato locutório, a testemunha, entretanto, falará em primeira pessoa, golpeando o interdito do discurso que a dessubjetiva. Ela procede de porões escuros, pode falar de tempo passado, mas sua palavra pertence à nossa contemporaneidade. Como sobrevivente de seu soterramento, traz à luz os resíduos de uma experiência que vive ou viveu, algo que, por seu caráter indizível, encontra-se barrado na dizibilidade corrente e fácil do discurso, algo que atua como denúncia diante da crença da transparência da linguagem e das intenções que movem as práticas. Realizando uma torção de sua posição baixa e subterrânea, o infame, quando testemunha, nos revela, com contundência, a destituição do sujeito do lugar privilegiado de fundamento constituinte. Agora, podemos problematizá-lo como objeto a ser constituído. Falamos, aqui, de uma concepção de poder e das relações que se estabelecem entre poder e saber que não contempla somente a sua face repressiva e visível. Referimo-nos ao poder positivo, invisível, molecular, que atua em todos os pontos do social, constituindo redes de relações das quais ninguém escapa. A ciência, neste sentido, perde sua aura de saber neutro para ser vista como um conjunto de enunciados que entram no jogo do verdadeiro e do falso.

Em nossa pesquisa, os conceitos de arquivo e testemunho ganham centralidade, levando-nos, de um lado, a procedimentos de movimentação do arquivo histórico da infâmia como se manuseássemos um caleidoscópio, pois não se trata de suprir as lacunas de sentido com vistas a tecer uma linha contínua da história da infâmia e de seus efeitos nos corpos. Trata-se de constituir uma trama de tempos diversos, percorrer suas regularidades e também suas dispersões, habitar as lacunas, reconhecer a infâmia como acontecimento discursivo, como acontecimento de linguagem para situar, ali, sua potência para a produção de práticas sociais e de sujeitos. É por isso que o conceito de

arquivo que nos interessa “não corresponde ao arquivo em seu sentido restrito – ou seja, o depósito que cataloga os traços do já dito para os consignar à memória futura – nem à babélica biblioteca que acolhe o pó dos enunciados a fim de permitir sua ressurreição” (AGAMBEN, 2008: 145). O conceito de arquivo que nos interessa corresponde ao que Foucault (2005) propunha como “a dimensão positiva que corresponde ao plano de enunciação, ao sistema geral da formação e da transformação dos enunciados” (p.171). Como conjunto de regras que define eventos do discurso, o arquivo situa-se entre a *langue* – ou seja, as possibilidades de dizer – e o *corpus* que reúne o conjunto do já dito. O arquivo é, pois, “a margem obscura que circunda e limita toda concreta tomada de palavra. (...) Entre a memória obsessiva da tradição, que conhece apenas o já dito, e a demasiada desenvoltura do esquecimento, que se entrega unicamente ao nunca dito, o arquivo é o não dito- ou o dizível inscrito em cada dito, pelo fato de ter sido enunciado” (AGAMBEN, 2008:145).

É com Giorgio Agamben que viemos encontrar suporte para o nosso deslizamento do arquivo para o testemunho, ou seja, para enfocar, no testemunho, aquilo que se encontra definido como o ter lugar na *langue*, tratando-se de considerar agora o plano da enunciação em direção à própria língua, tratando-se de articular um dentro e um fora não só no plano da linguagem e do discurso em ato, mas no da língua como potência de dizer.

É assim que, surpreendentemente, neste deslocamento, encontramos o testemunho em oposição ao arquivo, uma vez que enquanto este designa o sistema de relações entre o não-dito e o dito, aquele denomina-se como sistema das relações entre o dentro e fora da *langue*, entre o dizível e o não dizível em toda a língua. Da mesma forma, possibilita-nos situar um sujeito. Enquanto no arquivo o sujeito ocupa uma função ou posição vazia, no testemunho a questão decisiva se torna o lugar vazio do próprio sujeito. O acontecer da língua em um sujeito produz até mesmo a possibilidade de que a língua não exista, não tenha lugar, ou melhor, de que tenha lugar pela possibilidade de não existir. Diante de catástrofes existenciais, como é o caso das produzidas pelos discursos da infâmia, o infame pode apenas sua infância, ou seja, aquilo que precede a linguagem, que é pré-semântico e pré-discursivo. O infame dessubjetivado possui, assim, apenas sua pura experiência, e seu corpo torna-se campo experiencial. Trata-se, no nosso caso de pesquisa, de contrapor corpo e discurso, dando a ver “o homem sem conteúdo” (AGAMBEN, 2012; CAVENDISH, 2008), vazio, esgotado em suas possibilidades, mas que, em sua afasia, diante de dispositivos que

possibilitem sua fala e expressão, ainda pode inscrever a sua experiência inenarrável, mesmo que em breves e incompletos gestos e palavras, como testemunhos daquilo que o abateu, daquilo que se tornou sua própria dessubjetivação, daquilo que o transformou em vida nua, sacrificável. O testemunho é, pois, nos termos de Agamben, uma potência que adquire realidade mediante uma impotência de dizer e uma impossibilidade que adquire existência mediante uma possibilidade de falar. “Esta indivisível intimidade é o testemunho” (AGAMBEN, 2012: 147).

É nesse ponto, entre a impotência de dizer e a possibilidade de falar que se ergue o dispositivo terapêutico da Oficina de Criatividade, do qual todas as obras expressivas acumuladas tornam-se efeitos, pois se concebe a Oficina como um território de forças que pode fornecer sustentação não a uma cura e tampouco a uma extinção sintomatológica e tampouco a uma arte. Nossas considerações levam-nos a vê-la como uma ferramenta de subjetivação que é ofertada àqueles náufragos do sentido e da linguagem. Pela Oficina, os procedimentos dão-se pelo avesso das expectativas programadas. É verdade que ela é movida pela confiança de que o mínimo pode ser o máximo, que os seus usuários podem ser tidos como homens sem qualidades, sem conteúdo, mas que, por isso mesmo, produzem imagens e textos que provêm de um plano impessoal, ainda sem sentido, pelo qual ainda não passou a linguagem, plano que ainda resta frente aos raios das palavras que os condenaram ao silêncio. Imagens que não agüentam mais, que revelam o esgotamento dos corpos em sua labuta de estar com o mundo circundante, que se manifestam como relâmpagos surpreendentes aos olhos que somente esperam a cegueira e a noite. Se um relâmpago se produz com intensidade, a ponto de ser visualizado e de ensurdecer com seu respectivo trovão, poderíamos dizer que alguns desses usuários romperam as barreiras do nosso entendimento. Suas obras, como as de Luis Guides, Frontino Vieira, Cenila Ribeiro e Natália Leite, nos desconcertam por sua eloquência, fazendo-nos revirar os lençóis da memória em direção a uma outra possibilidade expressiva, de cunho poiético e plástico. Não se trata de argumentarmos serem tais obras obras de arte. Concordamos com Nise da Silveira quando nos diz: “A linguagem plástica é uma forma de expressão. Eu não chamo de arte, nem de longe tal pretensão. Não garanto que sejam artísticos os trabalhos das pessoas que freqüentam os ateliês. Não sou eu quem decide se é arte ou não. A função do trabalho não é artística, é expressiva. Atividade expressiva das emoções, dos conteúdos internos. (...) desenhar, pintar, modelar, gravar, depois colocar nomes, datar os trabalhos e guardar em série estas imagens plásticas para a pesquisa é ter

possibilidade de um dia, no futuro, se chegar a uma compreensão mais clara e profunda do mundo interno destas pessoas tão enigmáticas”(NISE DA SILVEIRA, apud FERREIRA, 2008: 8)

Neste ponto, já finalizando nossa contribuição, ressaltamos que dar testemunho consiste, pois, em pôr-se na língua na posição daqueles que a perderam, significa situar-se fora do arquivo e do *corpus* do já dito. As testemunhas não são os mortos e nem os sobreviventes, mas o que resta entre eles. Se a testemunha consegue trazer à palavra a impossibilidade de falar, se mostra estar simultaneamente separada e unida àquele que não sobreviveu e ficou impossibilitado de falar, ela se revela como uma natureza que integra homem e não-homem, que ocupa a posição de autor que integra a cisão; então, ela pode sim estar falando pelos que morreram. Em sua fala em primeira pessoa, pode erguer-se a última palavra.

### Referências

- AGAMBEN, G. *O que resta de Auschwitz*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- AGAMBEN, G. *O homem sem conteúdo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- CAVENDISH, S. O homem sem conteúdo. In: PUCHEU, A. (org.) *Nove abraços no inapreensível*. Filosofia e arte em Giorgio Agamben. Rio de Janeiro: Beco do Azougue/FAPERJ, 2008.
- DELEUZE, G. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- FOUCAULT, M. *Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- FOUCAULT, M. *Estratégia, poder-saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- FERREIRA, M. P. (org.) *Senhora das Imagens*. Escritos dispersos de Nise da Silveira. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

Tania Mara Galli Fonseca é Professora Titular do Instituto de Psicologia da UFRGS, docente pesquisadora do programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional, pesquisadora CNPQ, coordenadora do grupo de pesquisa Corpo, Arte e Clínica ([www.ufrgs.br/corpoarteclinica](http://www.ufrgs.br/corpoarteclinica)) e autora de diversos artigos e livros da área.  
E-mail: [tgallifonseca@gmail.com](mailto:tgallifonseca@gmail.com)