

MUSEU DOS DELÍRIOS – NOTAS SOBRE A EXPOSIÇÃO *LUGARES DO DELÍRIO*

Tania Rivera¹

Resumo

O ensaio apresenta os eixos básicos da curadoria da exposição *Lugares do Delírio*, realizada no Museu de Arte do Rio (MAR) em 2017, ressaltando neles as dimensões política, clínica e ética e apresentando curtos relatos de algumas de suas derivações acontecimentos micropolíticos.

Palavras-chave: loucura; arte contemporânea; curadoria.

¹ Ensaísta, psicanalista e professora do Departamento de Arte e da Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense (UFF). É autora de *Hélio Oiticica e a Arquitetura do Sujeito* (2012, Editora da UFF) e *O Averso do Imaginário. Arte Contemporânea e Psicanálise* (2013, CosacNaify), entre outros.

MUSEU DOS DELÍRIOS – NOTAS SOBRE A EXPOSIÇÃO *LUGARES DO DELÍRIO*

*Tania Rivera*²

O que pode o museu face ao mundo? Como poderia ele contribuir para a transformação do homem e da sociedade? Qual é o seu papel face aos graves problemas sociais e políticos que vivemos hoje?

Como bem se sabe, o museu surgiu como peça fundamental para o estabelecimento de narrativas históricas hegemônicas que consolidassem o imperialismo de países europeus e eventualmente o legitimassem através da arte. Teria ele outro lugar em um país periférico como o Brasil? Dadas as nossas carências, devemos admitir que estabelecer um olhar histórico sobre nossa realidade e ampliar o campo da arte face à indústria cultural já não seria pouco. Mas poderia ele ir além e propor, sem demagogia, uma participação ativa na discussão dos problemas sociais?

Creio que era essa a aposta de Paulo Herkenhoff na direção do Museu de Arte do Rio (MAR), quando concebeu o programa de exposições Arte e Sociedade no Brasil. As primeiras exposições deste programa trataram da questão da habitação (*Abrigo e Terreno*, 2013) e da educação (*Há Escolas que são Gaiolas, há escolas que são asas*, 2014). A terceira exposição da série, no projeto original de Herkenhoff, deveria tratar da questão do sofrimento psíquico e se intitular *Lugares da Loucura*. Em fins de 2014, ele me convidou para colaborar com ele neste projeto como curadora. Aqui começou meu desafio de pensar museu e sujeito, loucura e arte, em chave clínica e política ao mesmo tempo.

² Ensaísta, psicanalista e professora do Departamento de Arte e da Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense (UFF). É autora de *Hélio Oiticica e a Arquitetura do Sujeito* (2012, Editora da UFF) e *O Averso do Imaginário. Arte Contemporânea e Psicanálise* (2013, CosacNaify), entre outros.



Vista da parede com *Razão/Loucura* e *Arco-e-flecha*, de Arthur Bispo do Rosário

Em minha opinião, uma curadoria consiste em uma proposição conceitual que conjuga outras proposições – as obras selecionadas – de modo a articulá-las e eventualmente ressaltar nelas, no conjunto, determinado aspecto ou dimensão, e, portanto, podendo transformá-las em pequena medida. Mas, além de consistir em uma seleção de obras, uma curadoria envolve uma complexa rede de relações com muitas pessoas: artistas, produtores, trabalhadores de instituições de arte e outras, profissionais variados. Por outro lado, ela envolve, fundamentalmente, a tentativa de transmitir a proposta curatorial na experiência a que convida o espectador no espaço específico da sala de exposição. Essas diferentes dimensões se concretizam em ações que carregam posicionamentos específicos e levam à configuração final da exposição sem necessariamente nesta se explicitarem. Tentarei neste curto ensaio apresentar o que considero a ação básica desta curadoria, a substituição do termo *loucura* por *delírio*, e discutir as dimensões clínicas, teóricas e políticas nela envolvida.

Mas creio que, muito além de tal ação e talvez acima de tudo, uma exposição implica muitas experiências de muitas pessoas, vivências que se perdem ao longo do processo, muitas vezes sem deixar rastro. Talvez elas sejam como gestos que se produzem no esteio desta ação fundamental, gestos que ela gera de maneira imprevisível e incontrolável. Gosto da ideia de pensar uma exposição como uma série de gestos que se dispersam pelo mundo. Vou tentar também aqui contar um pouco desses acontecimentos, desses pequenos gestos de outros – e, assim, registrá-los.

Desvios

Tomar a “loucura” como tema de exposição, de acordo com o projeto original, parecia-me temerário, pois poderia levar à sua identificação com a denominação médica da “psicose” e sua reificação como patologia. Isso nos faria perder de vista sua complexa e multifacetada construção social e poderia mascarar a relatividade de seus contornos. Além disso, contar com artistas que passaram por sofrimento psíquico intenso em uma exposição que se intitulasse como lugar da “loucura” poderia ser recebido por alguns como uma etiquetagem, apesar da fluidez semântica do termo.

Propus então que o substituíssemos por *delírio*. Essa palavra não deixa de se relacionar com a loucura, mas indica um campo semântico muito mais amplo e menos estigmatizado, e mesmo valorizado culturalmente. Na concepção de Freud, particularmente, o delírio deixa de ser um sintoma de psicose para tornar-se uma tentativa de cura. Como expõe o psicanalista em texto de 1911³, as narrativas criadas por Daniel Paul Schreber ao longo de seu longo processo de sofrimento psíquico e por este narradas em livro não são sintomas de uma doença degenerativa, pensamentos errôneos e interpretações incorretas que o tratamento psiquiátrico deveria corrigir, mas sim uma atividade que se assemelha às fantasias que todos criamos ao longo da vida, conjugando acontecimentos ao nosso desejo e, assim, permitindo que nos apropriemos de nossa própria vida. O delírio, apesar de se distanciar com frequência das versões

³ Freud, Sigmund. “Notas Psicanalíticas sobre um Relato Autobiográfico de um Caso de Paranóia (Dementia Paranoides)” (1911). In *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, vol. XIII.

narrativas socialmente compartilhadas e qualificadas como “realidade”, tende a uma sistematização crescente de pensamentos em direção à construção de uma “realidade” distinta, na qual a singularidade de seu criador encontre um lugar no mundo. O livro de Schreber, que era um importante jurista antes de entrar em surto psicótico, representa um exemplo extraordinário da riqueza cognitiva e afetiva de tal construção, e chegou a ser utilizado por este – com sucesso – como prova de sua capacidade de retomar seus direitos legais, em processo judicial.⁴

O delírio mostraria, portanto, de forma extremada, a fragilidade e a relatividade desta construção complexa que nomeamos “realidade”, ressaltando que ela não corresponde ao estado de coisas empírico e inquestionável acessível à nossa percepção e cognição, mas a uma edificação social na qual cada sujeito é convidado – ou constrangido – a se inserir em graus e modalidades diversas de aceitação, e que pode ruir em certos episódios de sofrimento intenso, explicitando a singularidade e a revolta de um sujeito que nela não encontra mais seu lugar. Uma vez consumada tal ruptura, os delírios vêm forjar novas modalidades de “realidade”, marcadas pelo selo da singularidade radical de cada um.

Essa concepção foi muito importante em minha formação e especialmente em minha Tese de Doutorado, que consistiu em um estudo sobre a noção de “perda de realidade” na obra de Freud, defendido na Universidade Católica de Louvain, na Bélgica, em 1996. Esse estudo partia, é claro, da questão da psicose, mas levou-me à arte, através da ideia freudiana de que não é só o dito “psicótico” que rompe com a realidade, mas todos a perdemos em alguma medida. Diante da realidade concebida como frágil e dinâmica construção social e psíquica, trata-se sempre de apenas um “pouco de realidade” (na expressão do poeta e artista André Breton⁵). Todos estamos, portanto, engajados na tarefa subterrânea de construir e transformar a realidade de algum modo – como faz o artista em suas obras, segundo Freud. Essa equação psicose/arte me pareceu genial e enigmática, e me levou a interessar-me profundamente pela produção literária e

⁴ Schreber, Daniel Paul. *Memórias de um Doente dos Nervos*. Rio de Janeiro : Edições Graal, 1984.

⁵ Breton, André. *Introduction au Discours sur le Peu de Réalité*. Paris: Gallimard, 1927.

artística como terreno no qual explicitam-se modelos desviantes de construção simultânea de sujeitos e mundos.



Panorâmica da sala 1 de *Lugares do Delírio*

Singularidade e dispersão

Substituir “loucura” por “delírio” significava, nessa linha de pensamento, um gesto político-teórico de afirmação do campo da psicose como potência transformadora e de recusa de sua delimitação patológica em termos deficitários. Recentemente, algum tempo depois da realização da exposição no MAR, fui levada a pensar que implicava também uma postura clínica, na medida em que nele é central a aposta ética na potência singular do sujeito.

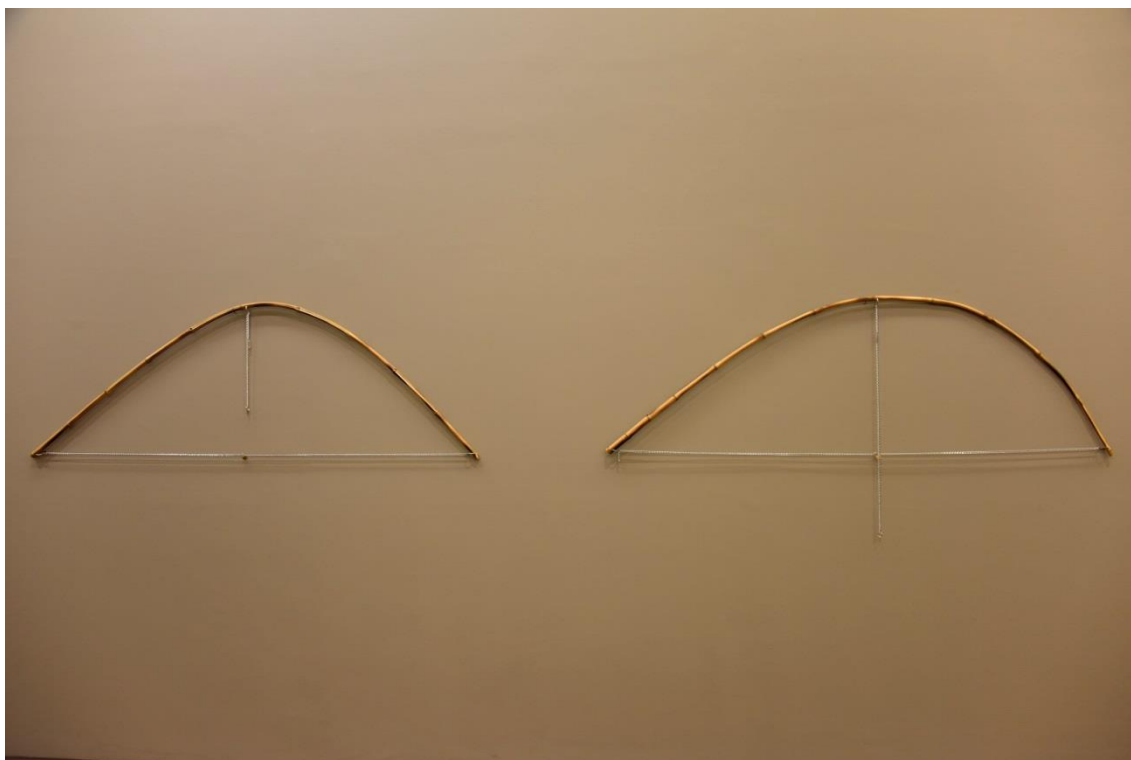
Por outro lado, o termo *delírio* é amplamente utilizado na língua corrente para qualificar momentos de excesso e gozo, situações nas quais a singularidade do desejo toma lugar e eventualmente chega a suspender normas e fronteiras sociais – no carnaval, por exemplo. Longe de qualquer estigma, a palavra qualifica algo como particularmente intenso e carregado de prazer, como mostra a expressão “a plateia foi ao delírio”, por exemplo. Sua etimologia latina, que indica os caminhos que se desviam dos sulcos já traçados pelo arado em uma

plantação, declina-se assim em nossa língua de forma a acentuar o poder de abrir caminhos fora das estruturas hegemônicas, levando-nos a pensar o delírio, fundamentalmente, como *força política*.

Empregar o termo *delírio* equivalia, assim, a dispersar a questão específica da “psicose” no amplo contexto social das revoltas e das subversões humanas e, neste terreno, recolocar hoje as relações entre “loucura” e arte para a própria produção artística contemporânea. Esta produção assume justamente uma certa dispersão em práticas sociais e colaborativas e proposições poéticas que vão além da sintaxe tradicional baseada na concretização de um objeto como arte e do reconhecimento de artistas por sua formação técnica. Como nela se conjugaria a obra de artistas “loucos”? E qual seria a relação entre a arte contemporânea e a “loucura”? O termo *delírio* estabelece, por via política e clínica, uma intersecção entre os dois campos – uma espécie de intersecção dispersiva, porque recusa os próprios contornos tanto da arte quanto da “loucura” para relançar suas questões para a cultura em geral.

Tal posição parece-me ultrapassar os lugares comuns do encontro entre arte e psiquiatria que se deu entre as décadas de 1920 e 1950. De fato, entre os desafios da exposição, estava a intenção de criticar a figura do “artista louco” como aquele que estaria às voltas com uma pureza de “expressão” que historicamente encantou artistas modernistas e serviu de argumento para a defesa do expressionismo. Se nos ateliês de terapia ocupacional dos manicômios, nos quais pessoas costumavam ficar segregadas da sociedade por décadas, podiam-se encontrar, na segunda década do século XX, trabalhos plásticos formalmente análogos às obras de artistas como Klee ou Kirchner, isso comprovaria que a representação naturalista não seria “natural” no ser humano, mas sim produto de convenções acadêmicas. Foram então saudados como gênios alguns pacientes, em um gesto paradoxal que os valorizava como capazes de altas realizações culturais, mas ao mesmo tempo reforçava sua identificação como pessoas “fora da cultura”. A classificação de suas obras como “arte bruta”, na expressão proposta por Jean Dubuffet em 1945 e que melhor

seria traduzida por “arte crua”⁶, concretiza tal posição excludente, que, em minha opinião, devemos hoje recusar firmemente, na medida em que o isolamento de pessoas às voltas com um sofrimento psíquico intenso foi desnaturalizado e entendido não como condição inerente ao seu quadro clínico, mas sim como consequência de um dispositivo de controle através do discurso e das práticas médicas⁷.



Cildo Meireles
Razão/Loucura, 1976/2017

Diante de tal tradição, que hoje ainda se faz presente pela absorção de artistas oriundos de hospitais psiquiátricos em galerias comerciais dedicadas à Arte Bruta, pareceu-me importante reforçar, no contato entre artistas, a dimensão conceitual das obras como a de Arthur Bispo do Rosário, que tem em *Lugares do Delírio* um de seus objetos recobertos por fio azul, o *Arco e Flecha* (s.d.), posicionado ao lado do trabalho *Razão/Loucura* (1976/2017), de Cildo Meireles. Na pesquisa de obras de artistas pouco conhecidos que tenham alguma ligação

⁶ Ver Dubuffet, Jean. (1949) *L'Art Brut préféré aux Arts Culturels* (Catálogo da exposição realizada na Galeria René Drouin, Paris), s.p. Disponível em: https://monoskop.org/images/b/b1/Compagnie_de_l_Art_Brut_L_art_brut_preferé_aux_arts_culturels_1949.pdf.

⁷ Ver o magistral *História da Loucura* (1972), de Michel Foucault.

com a rede de saúde mental, procuramos dar lugar principalmente a propostas que fogem do vocabulário expressionista em manifestações como pintura em cores fortes etc., e buscamos colocá-las em fricção com obras de artistas variados, recusando qualquer categorização em prol de uma polifonia entre trabalhos e artistas diversos. Sobretudo em um país como o Brasil, é fundamental notar, neste contexto, que a ligação de um artista com o universo institucional psiquiátrico advém não de sua pretensa “doença mental”, mas sim de sua condição racial e sócio-econômica. A mescla entre artistas visa, assim, afirmar a diversidade e romper, com a arte, as barreiras que a vida impõe de forma tão violenta.





Detalhe de Cildo Meireles Razão/Loucura, 1976/2017

Construindo lugares plurais e em movimento, no espaço expositivo e nos amplos espaços virtuais e físicos à nossa volta, *Lugares do Delírio* busca fundamentalmente suspender fronteiras e convidar a deslocamentos diversos e singulares, apostando em seu compartilhamento como potência micropolítica.

Centelhas ao vento

Mas não seria pretensioso almejar tanto com uma mera exposição de arte? Não seriam vãos tais esforços diante das limitações do lugar cultural da arte e das instituições museológicas no Brasil?

Talvez. Pequenos acontecimentos ocorridos ao longo deste evento e de sua preparação, porém, fazem-me crer que alguma potência política se lança junto a algumas centelhas poéticas – e que não seria exagero vê-los como microprodutos de um dispositivo subversivo (ou contradispositivo, digamos) posto em marcha por *Lugares do Delírio*. Relatarei aqui, à guisa de fechamento deste ensaio, alguns deles – eventos mínimos, cotidianos, jocosos por vezes,

mas que talvez possam ser vistos como gestos de (re)construção transformadora de nossa frágil realidade.

a. Um dos eixos da exposição consistia na realização de um programa de Residência Artística junto ao Ateliê Gaia, grupo de 11 artistas atuantes no Museu de Arte Contemporânea Bispo do Rosário, Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira. Para o projeto, a presença dos artistas convidados – Solon Ribeiro, Lívia Flores e Gustavo Spiridião – e sua convivência com os demais artistas do ateliê era mais importante do que o produto artístico a ser exposto. No início do processo, fui à Colônia Juliano Moreira apresentar a proposta e conversar sobre ela com os artistas do Gaia e a equipe que os acompanha. Após essa primeira troca de ideias, me dei conta de que era necessário complementar esse deslocamento na direção oposta, ou seja, receber esses artistas no MAR, embaralhando lugares fixos na cultura. Marcamos então uma reunião no museu para conversar sobre o andamento da residência. Nesta conversa memorável, pudemos ouvir um artista como Clovis, por exemplo, expor suas ideias sobre a ligação da escultura ao coração, depois de cantar algumas canções.

b. Entrando no MAR para a abertura da exposição, em fevereiro de 2017, fui apresentada pelo artista e médico Lula Wanderley a um dos usuários do Espaço Aberto ao Tempo (EAT), centro de convivência atuante há mais de trinta anos no Instituto Municipal de Assistência à Saúde Nise da Silveira. Dentro da exposição, no corredor entre as duas salas, tínhamos a ação *Ascenseur*, de Laura Lima: por um vão entre o chão e a parede, um braço humano lança um molho de chaves no piso e, eventualmente, ensaia pequenos gestos como se o procurasse. Por coincidência, passei por este trabalho tendo ao lado o cliente de Lula que acabara de conhecer e pude ouvir sua interjeição de surpresa. Em seguida, ele olhou para as pessoas ao redor e disse, apontando a mão (e implicitamente a pessoa escondida por trás da parede): “esse aí é mais doido do que eu!”. Alguns minutos mais tarde, passei novamente por ali e o vi estirado no chão, fazendo com uma das mãos uma espécie de dança sutil com a mão de

Ascenseur, e assim transformando à sua maneira a recepção da obra prevista pela artista.

c. Ainda na abertura, eu conversava com o artista Arlindo Oliveira, que participa do Ateliê Gaia, quando se aproximou Wladimir Dias Pino, outro artista que participa da exposição e alguns meses antes fazia parte da Bienal de São Paulo. Apresentei um ao outro e Arlindo olhou firme nos olhos de Wladimir, enquanto empregava a simpática expressão coloquial: “tamo junto!”

BIBLIOGRAFIA

BRETON, André. *Introduction au Discours sur le Peu de Réalité*. Paris: Gallimard, 1927

DUBUFFET, Jean. (1949) *L'Art Brut préféré aux Arts Culturels* (Catálogo da exposição realizada na Galeria René Drouin, Paris), s./p. Disponível em: [https://monoskop.org/images/b/b1/Compagnie de l Art Brut L art brut prefer e aux arts culturels 1949.pdf](https://monoskop.org/images/b/b1/Compagnie_de_l_Art_Brut_L_art_brut_prefer_e_aux_arts_culturels_1949.pdf).

FREUD, Sigmund. “Notas Psicanalíticas sobre um Relato Autobiográfico de um Caso de Paranoia (Dementia Paranoides)” (1911). In *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, vol. XIII

FOUCAULT, Michel. *História da Loucura*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SCHREBER, Daniel Paul. *Memórias de um Doente dos Nervos*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984