RESENHA

UM LIVRO-RELÓGIO-DESMONTADO CHAMADO "IMAGENS DO FORA: UM ARQUIVO DA LOUCURA"

UN LIBRO-RELOJ DESMONTADO LLAMADO "IMÁGENES DE EXTERIOR: UN ARCHIVO DE LA LOCURA"

A DISASSEMBLED-TIMEPIECE-BOOK CALLED "IMAGES FROM OUTSIDE: A MADNESS FILE"

Pedro Augusto Papini[1]

[1]Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS, Brasil

http://dx.doi.org/10.1590/1807-0310/2020v32219275

Resenha de

Galli, T. M. F., Caimi, C. L., Costa, L. A., & Souza, E. L. A. (Orgs.). (2018). *Imagens do Fora: um arquivo da loucura*. Porto Alegre: Sulina.

Livro que envelopa gestos de indocilidade e inconformidade, o livro "*Imagens do Fora: um arquivo da loucura*", lançado em dezembro de 2018, vem a oferecer substratos críticos e clínicos aos modos de fazer história e de olharmos para a memória e as narrativas da infâmia, mormente referidas ao campo da loucura. Podemos dizer que este livro é um certo cume erigido pelo esforço da paciência infinita sustentada por uma pequena multidão, tal como marca Deleuze, advindo de dissertações, artigos, teses, trabalhos de iniciação científica e de extensão, bem como de aprofundamentos conceituais concernentes ao seminário "Arquivo e Testemunho" que, no período do lançamento do livro, encontrava-se na sua décima terceira edição, sendo ali, a cada semestre, abordada uma temática cujos respingos das horas de estudo colorem essa obra. Esse demorar no Acervo da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro nos remonta a quando Alrtette Farge (2017) nos lembra que o arquivo parece uma floresta sem clareiras, e permanecendo nele muito tempo, os olhos se acostumam com a penumbra, eles entreveem a orla.

Este trabalho foi precedido por outras publicações que se ocuparam em registrar os caminhos de um projeto de pesquisa implicado ao Acervo da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro. Vamos nos deter brevemente em uma dessas obras, publicada em 2010, intitulada "*Vidas do Fora: habitantes do silêncio*", lembrança que não se refere apenas a uma contextualização ou a estender um calendário sobre a mesa para fazerem-se notar as datas, mas, mais que isso, serve para apreendermos um movimento que guia o empreendimento que orquestra o que antes fora *vida* e agora é *imagem*. Pois uma chave de leitura para o "*Imagens do Fora*" consiste em precisamente pensar aquilo que resta no depois do desastre; e a resposta sobre o que resta no depois são os rastros anacrônicos das imagens; Didi-Huberman (2012) diria: imagens, apesar de tudo. Aqui propomos pensar o atual livro como enfocado na questão da leitura das *Imagens do Fora* e a relação disso com a noção de "tomada de posição" proposta por Didi-Huberman (2017).

Este artigo está licenciado sob uma Licença Creative Commons. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra, forneça um link para a licença, e indicar se foram feitas alterações.

Daí veremos um tema pungente para a Psicologia Social no que tange a tematizar as relações entre as condições de construção da memória e a produção do que chamamos de social. Em outras palavras, pensar os problemas da fragilidade da memória e os modos de obrar o mundo, fulgurados aqui em conceitos como os de sobrevivência e de anacronismo, propostos por Didi-Huberman (2015a; 2015b), ou de imagem dialética, em Benjamin (2006). Nos textos apresentados no livro vemos as linhas críticas dos modos de subjetivação de um presente, oferecendo índices de leitura do mesmo a partir de uma função política da memória. Destacamos aqui a questão da tomada de posição diante das imagens como a localizar na arte os deciframentos e a conjunção de novos enigmas sobre o presente que se desdobram em promessas de futuro.

O livro "*Imagens do Fora: um arquivo da loucura*" é nota de quase 20 anos de pesquisa sobre centenas de milhares de papéis deixados por concentrados do Hospital Psiquiátrico São Pedro que frequentaram a Oficina de Criatividade oferecida pelo hospital nos últimos 28 anos. Nesses papéis é possível pensar no resultado do encontro que uma pessoa, certo dia, proporcionou entre uma tela, pincéis e tintas – tendo como resultado uma expressão em imagem.

Como ler essas imagens? Didi-Huberman (2017) nos lembra que as imagens formam, do mesmo modo que a linguagem, superfícies de inscrição privilegiadas para certos processos memoriais. Mas não se trata de pensar necessariamente em um modo específico de leitura, mas pensar no que implicaria uma exigência de leitura. A tese é de que, no momento em que nos colocamos na posição de leitores das imagens, podemos também ler o tempo. As imagens não nos dizem nada, nos mentem ou permanecem obscuras enquanto não nos damos o trabalho de lê-las, isto é, de analisá-las, decompô-las, remontá-las, interpretá-las, distanciá-las dos clichês linguísticos que elas suscitam enquanto clichês visuais. Trata-se da complexidade da legibilidade das imagens, evidenciada já na concepção de Fora proposta no nome do livro e que aqui toma a gravidade do tempo, de um tempo produtor, que destrói e que constrói – como o tempo do desastre – e toma as imagens comportando tudo aquilo que elas não mostram, mas carregam, na forma de uma sobrevivência e de um anacronismo quando dispostas, no sentido de montagem, para leitura.

Em 2010, houve um livro focado nas Vidas do Fora, ou seja, nos AUTORES, agora temos um que se destinaria às imagens, destinado, pois, aos LEITORES. Mas o que neste último temos é uma situação em que o leitor jamais foge do autor, ao contrário, é o autor quem foge – para sempre – do leitor. Deve-se esse pensamento à concepção de autoria proposta por Michel Foucault (2013); Foucault nos ensina que um autor não seria uma pessoa real que existiu um dia e escreveu (ou pintou) algo; não, trata-se, para nossos propósitos, de uma pessoa irreal: por isso, não pensemos em um sujeito, mas em algo que faz funcionar uma pedra no discurso e constrói um lugar e uma abertura para leitura, em que o autor é como um vazio que instaura essa leitura, e, desse modo, nunca se completa ou se explica por inteiro, mas opera por organizar e impedir a pluralidade infinita da linguagem, acionando uma busca. Por isso Foucault prefere falar de uma *função* autor, função que é operacionalizada e vitalizada pelos leitores; o autor aqui é um gesto indelével que ocorre na leitura e nunca antes dela, se há autor é porque há leitor. Este autor só pode ter um mínimo sopro vital depois de uma comunidade de leitores – daí o vínculo do autor com o tempo e com o tempo do presente.

Assim a função autor é uma espécie de fiel do tempo; denota o tempo que o olha e como o olha e não o partido de um sujeito psicológico com uma biografia autorizada. Dizer que o autor não existe é uma metáfora da busca incessante e interminável do leitor pelo autor; o autor existe, mas o seu corpo é o corpo do leitor. Essa digressão sobre autoria nos leva a dizer que a leitura das obras expressivas diz respeito a uma tomada de posição; e para tomar posição é preciso saber: Didi-Huberman (2017) nos diz que tomar posição equivaleria a tomar conhecimento.

Essa noção de autoria agrega uma complexificação da leitura das imagens. Por isso somos instados a pensar na necessidade de uma legenda nas mesmas; o livro "*Imagens do Fora*: um arquivo da loucura" poderia ser uma legenda do Acervo da Oficina de Criatividade. Aqui propomos pensar que aqueles que se responsabilizam por legendar uma imagem estariam imbuídos da tarefa de fazer com que as imagens tomem posição; pois para legendar é preciso saber e para saber é preciso tomar posição. Para saber é preciso saber o que se quer, porém é preciso também saber onde se situa nosso não saber, nossos medos latentes, nossos desejos inconscientes. Daí a conjunção do conceito de Fora atrelado à imagem dizer respeito a essa tomada de posição das imagens quando assumimos que nelas há um fora de alcance que existe atrás de nós, e que, em grande parte, condiciona nosso próprio movimento, logo, nossa posição. "Tomar posição é desejar, é exigir algo, é situar-se no presente e visar um futuro" (Didi-Huberman, 2017, p. 15). Trata-se de situar-se no tempo. Essa legenda como uma forma de fazer as imagens tomarem posição para o leitor envolve duas resistências, que segundo Didi-Huberman dizem respeito a toda tomada de posição: trata-se de levar sempre em conta uma aproximação e um afastamento. São resistências pois aqui refere-se uma aproximação com reserva e um afastamento com desejo. Ou seja, por um lado a vontade filosófica ou política de quebrar as barreiras da opinião; por outro a propensão em erguer outras barreiras no acesso sempre perigoso ao sentido profundo de nosso desejo de saber. A legenda seria aquilo que citamos de Arlette Farge sobre "permanecer" no arquivo, que poderíamos chamar também de demorar no arquivo.

A expressão "livro-relógio-desmontado" seria uma referência direta à questão da tomada de posição. Quando Didi-Huberman utiliza essa metáfora da desmontagem do relógio, ele enfoca justamente a questão de desmontar o relógio no sentido de conhecer o seu funcionamento, de dispor as peças daquilo que fazia funcionar certa métrica do tempo, fazendo com que esse mesmo tempo seja interrompido enquanto o relógio para de funcionar para olharmos seus mecanismos. E quando falamos livro-relógio-desmontado estamos falando da legibilidade do tempo por meio da legibilidade das imagens.

Para legendar seria preciso já ter estado calmamente com a produção, mas também implica o objetivo de indicar uma leitura para a imagem. Ou poderíamos dizer que seria o caso de mostrar como que, em algum momento, aquelas imagens viraram imagens dialéticas. A imagem dialética de Benjamin (2006) nada tem a ver com a reconciliação do pensamento hegeliano, no sentido de um consenso entre ideias distintas: a dialética proposta por Benjamin diante da imagem se dá entre o dissenso insolúvel entre o passado e o momento do aparecimento da imagem que se dá em mutação e combate permanente em direção, aliás, ao esquecimento. A legenda seria parte de uma certa tarefa de curadoria? Isso se o curador for aquele que monta, dispõe, organiza e prepara para o espaço para outros leitores. Não seria nada a ver com explicar a imagem. É o gesto de transformar aquelas imagens em imagens dialéticas que faz com que essas imagens tomem posição na história,

na política, na cultura, nos modos de subjetivação. Daí a referência a uma das sessões do livro chamar-se "Ardências do Arquivo", que seria a construção de um fora que arde; fora, mas quase ali. As ardências do arquivo formam um plano de compartilhamento que se situa nesse afastamento e aproximação, e equivale a tomar conhecimento das imagens, colocando em um jogo a autoria e a leitura das mesmas. O embate do leitor com o autor é quase como uma fábula, em que este último é um coelho caçado pelo jaguar que é o leitor; um é ardiloso, o outro faminto. Nessa história o jaguar nunca se satisfaz e o coelho nunca para de fugir; quase como uma maldição grega ao estilo de Sísifo. A instauração da função autor em uma obra expressiva consiste em um gesto de ver que aquilo que estamos vendo mostra só uma parte. Nunca se realiza por completo; é muito mais a disposição do enigma do que a resolução do enigma, e é a presença deste que intui a continuidade da leitura na forma da caçada congelada no momento em que o jaguar *ainda não* pegou o coelho.

O modo menos arriscado em um primeiro momento, diante da brutal imensidão do Acervo, talvez seja legendar minimamente aqueles papéis de "obras expressivas". É uma classificação não sem armadilhas, que mora delicadamente entre o muito pouco e o insuficiente. Os pesquisadores e pesquisadoras do livro reconhecem que a classificação de tais obras se encontra condicionada aos modos de leitura dos arquivos, provendo-os de sentidos (e significados) diversos. Poderíamos darmo-nos de frente tanto a matrizes humanistas românticas que tomam tais obras como transcendências a ultrapassarem uma cultura erudita tida como falsa, parcial ou artificial (diante da resplandecência essencialista dos loucos tomados como verdade revelada), quanto ao higienismo que tomava tais obras como índice de patologias. O olhar para as obras do arquivo da loucura passa em meio a tudo isso e não se fixa a reduzir as imagens a uma acepção ou outra de loucura (verdade essencial revelada ou degradação patológica), possibilitando-nos, assim, fugir aos reducionismos estigmatizadores ou santificantes. Neste livro-relógio-desmontado, vemos textos que funcionam mais como rasgaduras, ao estilo "fio puxado em meia calça" (Galli, Caimi, Costa, & Souza, 2018, p. 11), pois tomar posição permite desconstruir, desmontar, desagregar.

Com Didi-Huberman (2015a, 2013), historiador e crítico de arte, aprendemos quão falaciosa tem sido a intenção de vir a enquadrar as obras artísticas em caixotes conceituais pré-fabricados. Com este autor, compreendemos que uma obra de arte deve, antes, vir a ser contemplada com os sopros vitais que movimentaram e acenderam a fogueira de seu nascimento. Daí, vemos outro percurso do termo "imagens" para o título do livro (o primeiro seria as imagens como aquilo depois da vida, ou o Fora da vida). Trata-se, agora, do vínculo cortante que a imagem acarreta com a história e, principalmente, com o tempo da leitura, aqui conjuntado pela noção de tomada de posição diante das imagens. Exatamente por isso uma das sessões do livro chama-se "Rasgaduras na história", evidenciando a relação das imagens, o testemunho e o arquivo profanado, violado, para fins de emergência de uma outra história da loucura.

Se é verdade que o arquivo de enunciados que rege nosso regime de fala e de visão atual encontra-se condicionado pela cultura e moral de nosso tempo, também seria verdadeiro que cada obra expressiva, que viesse a ser analisada em nosso contexto, merecesse, por justiça, vir a ser vista segundo a carga de heranças simbólicas próprias ao seu autor e ao seu tempo histórico. No caso de sujeitos-autores loucos, teríamos mais um elemento a adicionar: o de sua transgressão aos valores conjugados de seu tempo, o que significa dizer, que estaríamos justamente diante daqueles que respondem com aviltamentos, desordens

e transgressões ao *socius*, uma vez que não se encontram "ajuizados" plenamente para responder como qualquer um outro considerado normal. A resposta que o louco pode dar à infâmia de seu enclausuramento ou de seu diagnóstico subjetivante talvez seja bem menos provida de bom senso, talvez nos apareça como *non-sense*, talvez possa, enfim, nos dizer que, desde sua alienação, aquele que é louco ainda pode dizer, em seus termos, como é afetado pelo mundo e, também como o afeta, através de suas expressividades visuais e imagéticas.

A tônica do trabalho de pesquisa resultante no livro concerne à abordagem do arquivo histórico do ponto de vista das imagens e de *quando* elas tomam posição. Esse movimento parece ser uma exigência da própria complexidade do objeto arquivístico descrito acima, o que nos conduz a um problema que é desenvolvido: o da relação das imagens com o tempo. Portanto, aqui temos o arquivo sob o ponto de vista das imagens e as imagens sob o ponto de vista do tempo. Ponto de vista já seria uma expressão que não poderíamos deixar passar ao largo por seu uso tão corriqueiro; se trata, então,de acrescentar que ponto de vista é aquilo que instaura algo a mais, agrega outra camada de realidade.

A expressão rasgadura na história dos "homens", como é citada na apresentação do livro, é exata na medida que fala de homem como o ser majoritário, que além de macho é também branco, lúcido e bem alimentado. O colossal esforço aqui é aquele que não se furta em colocar em cheque a noção tão determinada e majoritária de um tempo cronológico e progressivo, sendo que a tarefa a contrapelo refere-se a colocar a imagem no coração do tempo da loucura. Tempo sinuoso, por certo, tempo psicótico, tempo imperfeito, indeterminado. No livro anteriormente publicado – o "*Vidas do Fora*" - em um dos capítulos que leva em conta mais diretamente a problemática do tempo, vemos uma perspectiva que dialoga o conceito de Fora com uma noção de tempo para colocar o Fora como um operador problematizador na noção tradicional de tempo, dando a ver uma "densa nuvem virtual de tempos ilimitados a tensionarem o presente para além de si" (Costa & Kirst, 2010, p. 191). Esse movimento é intensificado no *Imagens do Fora*, onde é notável o empenho em produzir legibilidade e, ao mesmo tempo, legitimidade ao Fora das imagens e da história.

Agamben (2014) nos lembra que os filósofos gregos tratam o problema do tempo como um lugar, de um ponto de vista físico, objetivo e natural. Trata-se de uma concepção não histórica de tempo, pois, para o filósofo italiano, a história é onde o fogo se apagou, de modo que as histórias desejam combater o caráter voraz e destrutivo do tempo, o que confirmaria justamente a natureza não histórica da concepção antiga de tempo. Aqui, seguindo a pista de Agamben, é importante pensar a etimologia da palavra história. Quando esta deriva da raiz "*id*, que significa "ver"; e também "*histor*" é, na origem, "a testemunha ocular, aquele que viu". Esse breve exercício filológico nos leva a duas coisas, uma é a exatidão do ato historicista que aqui é colocada em dúvida e em suspensão; outra é que "história" diz também de uma intimidade com a visão e, por conseguinte, com a imagem. E aí isso se associa à lógica do esforço em pensar "o arquivo como um tempo de imagem" (Caimi, 2018, p. 330), tomando a imagem enquanto estilhaço das evidências.

Aqui estamos falando de uma história que arca com sua infância, ou seja, com algo como um inconsciente que consiste em uma experiência da história enquanto aquilo que já está sempre lá sem jamais estar sob os olhos como tal (Agamben, 2014). Tal consideração nos permite situar a imagem a partir de uma distância e de uma ausência, como podemos entender na expressão de Didi-Huberman (2013) que nos convida a pensar,

diante da imagem, "o que vemos e o que nos olha". A imagem, tomada por essa complexificação com o tempo, ou seja, tomada por imagem dialética, toma posição na forma de um gesto entre o arquivo e o testemunho.

No edifício erigido pelo livro, fica evidente que o arquivo é sempre uma invenção, uma narrativa, uma imagem do agora que se mostra como "documento de barbárie". Age desestabilizando totalidades, recompondo o visto e o passado no agenciamento de outras histórias e realidades impulsionadas pelos fragmentos do passado em favor do presente. Nesse sentido, é muito pertinente citar também um dos capítulos situados na sessão "Casos-pensamento", que mostram a existência concreta de um mundo fora dos eixos; referimos aqui o capítulo "Clemente e inclassificável: montagens de um arquivo por vir" (Escobar, Gabe, & Giacomoni, 2018). Poderíamos dizer que o mesmo se trata da cópia de um conto de Jorge Luis Borges nunca publicado, o que de fato seria uma mentira. É que ali a presença do desastre vem a confundir as margens do real e do fantástico; ou melhor, cifras borgeanas - como o real, o fantástico, o infinito - compõem a leitura no desastre e contribuem para que as imagens de Clemente tomem posição.

Clemente foi um frequentador da Oficina de Criatividade e suas quase cinquenta mil obras não haviam chamado a atenção de ninguém até o dia que uma tempestade findou por fazer com que o telhado que protegia as obras cedesse e as expusessem ao céu aberto; os cuidadosos arquivistas tiveram que transportar imediatamente todas as obras para lugares provisórios, fazendo com que se juntassem montes de papéis pardos envolucrados em sacos pretos para proteger da água e da umidade, imagem que, segundo os autores, lembrava túmulos ou até sarcófagos enfileirados. A organização da emergência fez com que se fossem empilhando as obras em montes diferenciados pelo nome do autor. O que aconteceu foi que a produção de Clemente foi virando uma verdadeira montanha. Dando a ver que o passar dos anos acumulou… acumulou o quê? Poeira, esquecimento, espaço, segredo? Acumulou o desastre, talvez é o que possamos vir a ler com alguma clemência, diante do arquivo gigante e inclassificável. A derrocada do telhado evidenciou a desabrigagem essencial do arquivo, eis o que os autores chamam de o "irreconciliável de uma condição de arquivista" (Escobar, Gabe, & Giacomoni, R., 2018, p. 201), que ali se materializa da forma, mais literal possível, e mostra uma descoberta realmente chocante, que insiste no tempo como tempo de desdobrar. O caso Clemente seria quando as imagens tomam posição. Ao tomar posição na história, no tempo, a obra se torna, precisamente, inclassificável.

Referências

Agamben, G. (2014). *Infância e história: destruição da experiência e origem da história***.** Belo Horizonte: Editora UFMG.

Benjamin, W. (2014). *Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Braziliense.

Benjamin, W. (2006). *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG.

Caimi, C. L. (2018). Dialética do ver: imagem e pensamento na prática do arquivo. In T. Galli, C. L. Caimi, L. A. Costa, & E. L. Souza (Orgs.), *Imagens do fora: um arquivo da loucura* (pp. 329-343). Porto Alegre: Sulina.

Costa, L. A & Kirst, P. (2010). Mais geografia do que história: o tempo do fora no fora da cidade. In T. M. G. Fonseca & L. B. Costa (Orgs.), *Vidas do Fora: habitantes do silêncio* (pp. 191-201). Porto Alegre: Editora da UFRGS.

Didi-Huberman, G. (2012). *Imagens apesar de tudo*. Lisboa: KKYM.

Didi-Huberman, G. (2013). *Diante da imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte*. São Paulo: Editora 34.

Didi-Huberman, G. (2015a). *Diante do tempo - história da arte e anacronismo das imagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Didi-Huberman, G. (2015b). *A imagem sobrevivente. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto.

Didi-Huberman, G. (2017). *Quando as imagens tomam posição - o olho da história I*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Escobar, G. M., Gabe, G. B., & Giacomoni, R. (2018). Clemente e inclassificável: montagens de um arquivo por vir. In T. Galli, C. L. Caimi, L. A. Costa, & E. L. Souza (Orgs.), *Imagens do Fora: um arquivo da loucura* (pp. 194-203). Porto Alegre: Sulina.

Farge, A. (2017). *O Sabor do Arquivo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

Foucault, M. (2013). O que é um autor. In M. B. Motta (Org.), *Ditos e Escritos III. Estética: literatura e pintura, música e cinema* (pp. 268-302). Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Galli, T. M. F., Caimi, C. L., Costa, L. A., & Souza, E. L. A. (Orgs.). (2018). Apresentação: imagens do fora. O fora das imagens. In *Imagens do fora: um arquivo da loucura* (pp. 7- 12). Porto Alegre: Sulina.

PEDRO AUGUSTO PAPINI

https://orcid.org/0000-0001-7169-8168

Doutorando em Psicologia Social e Institucional pelo Programa de Pós-graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Psicólogo clínico com experiência em docência.

E-mail: pedroaugustopapini@gmail.com

Histórico	**Submissão:** 30/01/2019 **Aceite:** 21/03/2020