

---

## *Memória e (re)construção de si nas obras de dois “loucos” artistas*

*Viviane Trindade Borges\**

---

**Resumo:** No presente artigo pretendo analisar as percepções de dois “loucos” artistas (ou artistas “loucos”) a respeito de seus internamentos. Refiro-me a Arthur Bispo do Rosário, interno da Colônia Juliano Moreira (RJ), e Alceu Poeta, paciente do Centro Agrícola de Reabilitação (RS). Objetivo: compreender a maneira como esses personagens (re)construíram narrativas próprias para explicar tal acontecimento, observando as modificações sofridas por elas ao longo dos anos. Nesse sentido, a inclusão no cenário manicomial, bem como a elaboração de uma explicação para tal evento marca a (re)construção da identidade diante de uma situação-limite, revelando um verdadeiro trabalho de enquadramento da memória na tentativa de imprimir determinada “imagem de si, para si e para os outros”. (POLLAK, 2000, p. 10).

**Palavras-chave:** Memória. Identidade. Narrativa.

**Abstract:** In this article I intend to analyse perceptions of two “madmen” artists (or “mad” artists) about their admittance to the mental hospital. I talk about Arthur Bispo do Rosário, patient at Colônia Juliano Moreira (RJ), and Alceu Poeta, patient at Centro Agrícola de Reabilitação (RS). I try to understand how these subjects (re)built their own narratives to explain such fact, by observing changes they suffered along the years. In this sense, the admittance to the lunatic asylum, as well as the attempts to explain this event, points the identity (re)construction facing a situation-limit, and shows a real work of fitting memory in the effort to create a “self-image, for themselves and for the others”. (POLLAK, 2000, p. 10).

**Key words:** Memory. Identity. Narrative.

---

\* Doutoranda em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).  
E-mail: [borgesviviane@hotmail.com](mailto:borgesviviane@hotmail.com)

Classificados como esquizofrênicos paranóides, Arthur Bispo do Rosário e Alceu Poeta<sup>1</sup> foram internados em instituições psiquiátricas. O primeiro, conhecido internacionalmente por representar o Brasil na Bienal de Veneza em 1995, foi comparado a artistas de renome como Marcel Duchamp. Viveu de 1939 a 1989, cinquenta anos de sua passagem pela Terra, na Colônia Juliano Moreira, no Rio de Janeiro. Sua ficha psiquiátrica o descreve apenas como: “preto e indigente”. Quando jovem, era um homem negro, alto, forte, cabelos raspados e aparência sisuda; quando velho, a magreza lhe conferiu um semblante frágil, uma fala entrecortada pela respiração difícil e ofegante, cabelos revoltos presos na nuca, longas e finas mãos de artista.

Alceu, segundo o psiquiatra Cláudio Kokot,<sup>2</sup> “era um rapagão forte, muito forte, então a gente tinha um pouco de cuidado, caso ele se enfurecesse ia ser difícil segurar”. O “rapagão” passou quatro anos internado no Hospital Psiquiátrico São Pedro, em Porto Alegre, e outros dois no Centro Agrícola de Reabilitação, que funcionava nas dependências do Hospital Colônia Itapuã, em Itapuã (Município de Viamão/RS). Viveu de 1969 a 1975 confinado nessas instituições psiquiátricas. Acreditava-se ordenado, conforme seu prontuário no São Pedro, por “alucinações auditivas” a tomar diariamente seu “remédio de versinhos” e, dessa forma, compôs uma série numerosa de poemas e cartas, esquecidos nos arquivos do Hospital.

Para ambos, eram as “vozes” que ordenavam a realização de suas obras,<sup>3</sup> tais vozes foram, portanto, a “gênese e o limite da criação”. (SILVA, 2003, p. 34). Não se tratava de uma questão de opção e sim de obediência ao delírio, conforme afirmou o próprio Bispo em um documentário realizado pelo jornalista Hugo Denizart (1982): “Eu faço isso obrigado. Se não, não fazia nada disso [...]. Eu escuto uma voz e é essa voz que me obriga a fazer tudo isso.”

Ambos foram taxados de “esquizofrênicos paranóides”, patologia que, de acordo com Duarte Júnior (1986, p. 49), pode ser vista como um “balaio onde se jogam todos aqueles que apresentam comportamentos que fogem dos padrões mais comuns da vida humana”. A expressão através da arte/poesia não é considerada uma característica dessa patologia. Segundo Silva (2003, p. 28-29), “é equivocado pensar que a esquizofrenia é a ante-sala da criação”. Contudo, pode-se perceber as criações desses pacientes como uma forma de “libertação de um mundo de privações”; suas obras também podem ser consideradas terapias. (CALIL; PESSOA, 2003, p. 136). Assim, o trabalho desses singulares

pacientes evidencia a capacidade dos indivíduos de manterem a vontade criadora ainda que limitados por situações de confinamento e exclusão social.

Após essa breve digressão sobre as peculiaridades de cada personagem, cabe retomar os objetivos deste trabalho. Nesse sentido, passo a tentar analisar a maneira como esses “loucos” artistas (re)construíram as percepções a respeito de seus internamentos e como essas se modificaram ao longo do tempo. Com esse propósito, inicio através da narrativa bordada por Bispo em um lençol da Colônia Juliano Moreira. Com linha azul obtida através do uniforme institucional desfiado, o artista relatou o delírio que o levou à sua primeira internação em 22 de dezembro de 1938:<sup>4</sup>

22 Dezembro de 1938 – meia noite acompanhado por – 7 – anjos em nuvens especiais forma esteira – mim deixaram na casa nos fundo murrado Rua São Clemente – 301 – Botafogo entre as Ruas das Palmeiras e Matriz eu com lança nas mão nesta nuvens espírito malissimo não penetrara as 11 horas antes de ir ao centro da cidade na Rua Primeiro de Março – Praça – 15 – eu fiz oração do clero no corredor perto da porta – veio mim – Humberto Magalhaes Leoni – advogado mestre para onde eu pergunto eu vou mim apresentar – na Igreja da Candelária esta foi minha resposta eu abrir a porta lado leste um jardim varas cores ao 7 – metros de frente um portão de – 2 metros de altura de ferro lado esquerda com seus gradeado todas de ponta lança um metro e vinte altura – 10 – espaços – uma polegada sobre uma pilatra de 60 – centímetros de cimento piso de lado esquerda – 70 – largura até portão eu fiquei na calçada esperando no ponto de parada – fica entre numero 301 – bonde – Jardim Leblo tomei esta condução ja no fim desta rua aos 10 – minutos fez curva para lado esquerda – segue viagem pela praia de Botafogo Rua Senador Vergueiro em sua velocidade normal vai pelo centro – quase no fim um pequeno quarterão faz curva para direita nesta rua de esquina observo uma embaixada – cursa a esquerda entra na praia do Flamengo logo observei que é os fundos do palácio do catete – sede de sua excecica presidente – Estados Unidos do Brazil – um portão de ferro largo com suas grades de ponta de lanças sobre pilatras de pedra aos 2 – metros de altura pode ser mais – 100 distancia um soldado exercito de sintilnela com seu fuzil nas costa sua bandeira a frente couro próxima guarita jardim...

A descrição guia o leitor através de seu delírio, o trajeto culmina no Mosteiro de São Bento, onde Bispo anunciou aos frades: “Vim julgar os

vivos e os mortos”. (HIDALGO, 1996, p. 14). O advogado Humberto Leone, para quem Bispo trabalhava como empregado doméstico quando ocorreu sua primeira internação, também aparece nesta versão bordada pelo artista. (CORREA, 2002, p. 10). Leone residia na Rua São Clemente, 301, em Botafogo, onde o artista indica ter esperado o bonde. A narrativa, entrecortada apenas por algumas separações, pode soar como um desabafo na angústia de mostrar o que, na sua versão de si, havia ocorrido.

Também no documentário de Denizart, Bispo recorda seu delírio:

Em 22 de dezembro desci lá, em São Clemente, Botafogo, no fundo duma casa dessa, quando fui reconhecido pela família. No dia seguinte, depois, me apresentei no Mosteiro de São Bento, dia 24. Dia 24 eu vim aqui pra viver, né? Mandado pelos frades.

Nesse momento da entrevista, Denizart questiona Bispo se foram realmente os frades que o enviaram para o hospício, ao que o artista prontamente responde:

É, reconheceram a mim. Eu disse assim: eu vim julgar os vivos e os mortos. Eles perceberam e mandaram eu vir para o hospício. Que antes mesmo, eu lá na Ilha do Governador [...] já dizia que vinha para o hospício a fim de julgar os vivos e os mortos. Isso pra quem enxerga, quem conhece. Um médico, por exemplo, que é psiquiatra, eu quando cheguei na Praia Vermelha, com dois dias fui chamado por uma junta médica. Dr. Odilon Galotti. Tinha uma junta médica a fim de me interrogar e todos eles perceberam que eu tinha vindo representar a sua santidade. Dentro dessa santidade, me permitiram uma casa forte. A casa forte pertence a Cristo e assim eu passei a residir na casa forte, a fim de fazer miniaturas, porque eles perceberam a minha visão.

Não adotarei o critério de verdade ou mentira (no sentido factual: isso ocorreu realmente?) na análise dos escritos autobiográficos presentes nas criações dos artistas analisados. Pretendo sim perceber alguns significados profundos nas entrelinhas de seus relatos, mostrando que as experiências extremas são reveladoras da identidade.

Nesse sentido, na fala de Bispo, evidencia-se que o mesmo não se considerava “louco”. Ao contrário, na versão de si que o artista parecia desejar imprimir está muito presente a idéia de que ele pensava estar representando “sua santidade”. Também é muito marcante a importância

que Bispo conferia ao “reconhecimento” dessa condição especial na sua (re)construção de si. Contudo, não eram todos que podiam “reconhecer”; tal identidade, segundo ele, “isso pra quem enxerga, quem conhece”, nesse caso, a família Leone, os psiquiatras e os frades. Para o artista, foi o reconhecimento daqueles que “percebiam sua visão” que lhe proporcionou certos privilégios no hospício, como residir na casa forte, lugar que, segundo ele, pertencia a Cristo.

Tal espaço, também chamado “quarto-forte”, eram celas onde ficavam retidos os “pacientes furiosos”. Segundo Hidalgo (1996, p. 125), na Colônia Juliano Moreira, as celas caíram em desuso a partir da década de 80, restando apenas Bispo, que tirou proveito da situação, apropriando-se do espaço onde viviam seus antigos vizinhos. O internado obteve permissão da direção da instituição e passou a habitar os dez “quartos-fortes” que passaram a servir não mais para a contenção, mas sim como um refúgio contra a presença de outros pacientes. (DENIZART, 1982). Assim, Bispo, em seu trabalho de enquadramento da memória, acreditava que foram os médicos que permitiram sua permanência nas celas porque perceberam que ele representava a “sua santidade”, pois, conforme o próprio artista, foi “dentro dessa santidade” que lhe “permitiram uma casa forte”. Portanto, Bispo procurava imprimir determinada imagem de si (para si e para os outros), reforçando o que acreditava ser verdade.

Conforme visto anteriormente, a narrativa bordada, hoje considerada obra de arte, revela que Bispo vagou pela cidade do Rio de Janeiro em delírio por dois dias e duas noites, até ser enviado pela polícia para o Hospital de Alienados na Praia Vermelha, na véspera do Natal de 1938. Em outra versão criada pelo artista, a data exata difere daquela que consta nos registros oficiais, como sugere uma frase bordada por ele num casaco azul-marinho, peça do uniforme institucional da Juliano Moreira: “No dia 28 de dezembro de 1938 eu vim.”

O internado foi transferido para a Colônia Juliano Moreira em 25 de janeiro de 1939. O artista viveu na instituição por quase cinquenta anos, salvo alguns breves períodos em que esteve em liberdade. (SILVA, 2003, p. 37, 40). Conforme Aquino (2004), “os últimos 25 anos de sua vida foram sem nenhuma saída do hospital, em isolamento, à margem dos caminhos da sociedade, do mundo da arte, do progresso tecnológico”.

Em entrevista a Jorge Silva (2003), Gilberto Leone, filho do já referido advogado Humberto Leone, para quem Bispo trabalhou como empregado doméstico, fez o seguinte relato:

Alguns anos depois, na década de 40, seu pai foi procurado pelo artista em seu escritório na avenida Rio Branco. Bispo queria saber o que havia acontecido na noite do delírio visionário; depois, ficou trabalhando no escritório, encerando o chão e fazendo serviços gerais. (p. 40).

Tal depoimento revela que talvez Bispo buscasse elementos para tentar compreender o que havia ocorrido, provavelmente no intuito de encontrar fatos que o auxiliassem a formular (ou reforçar) sua versão a respeito desse episódio, o qual marca o início de sua vida institucional. Nesse sentido, pensando sob a perspectiva proposta por Pollak (1992, p. 204), a memória pode ser entendida como um elemento constituinte do sentimento de identidade, sendo também um fator extremamente importante do sujeito em seu anseio por uma continuidade e uma coerência na (re)construção de si. Talvez sejam esses elementos que Bispo estava buscando para tentar dar inteligibilidade, para si e para os outros, a respeito dos fatos que acreditava terem ocorrido naquela véspera de Natal.

Após me deixar guiar pela narrativa bordada e falada por Bispo do Rosário, trago ao leitor um pouco das cartas e dos poemas de Alceu Poeta.

Conforme apontado anteriormente, Alceu também apresentou uma versão para os fatos que culminaram na sua internação. No seu prontuário médico no Hospital Psiquiátrico São Pedro, a respeito de uma de suas reinternações, consta o seguinte registro:

O paciente afirma ter voltado ao Hospital por perseguições políticas por parte do prefeito de [...],<sup>5</sup> pois este queria mantê-lo trancado por época de campanha política. Sr. Alceu afirma-se contrário ao partido do prefeito. Diz que durante sua estada em [...] ficou na casa de vários parentes. Diz que tem dívidas entre ele e seus familiares que por isto tem razões para mantê-lo no hospital. (16/08/1974).

Conforme o registro no referido prontuário, o poeta atribuiu seu internamento ao irmão, que lhe devia dinheiro e contou com a ajuda do prefeito da pequena cidade gaúcha onde vivia, o qual se sentia ameaçado, pois Alceu pertencia ao partido de oposição e gostava de ir à rádio local fazer denúncias contra a prefeitura. Numa carta endereçada a seu médico, o paciente procurava alertar sobre o ocorrido:

Dr. Vossa senhoria me disseste que quer falar com meu irmão. Vossa senhoria não o conhece, quem o conhece sou eu ele fala só favorecendo suas conveniências, e eu estar aqui é uma de suas conveniências. E o delegado de polícia me mandou pra cá sem falar comigo sem me ouvir. O motivo foi que ele ficou desconfiado que eu criticasse na Rádio [...] em [...] a onde eu participo do Programa... (01/08/1974).

Fazer-se ouvir talvez fosse a principal intenção de Alceu ao escrever cartas e poemas, os quais soam como denúncias, como tentativas de provar sua sanidade. O poeta, como Bispo, embora por caminhos diferentes, insistia em afirmar que não era “louco”, fato que, para a equipe médica, era uma tentativa de inverter sua posição de paciente, como reforça este registro em seu prontuário no Centro Agrícola de Reabilitação:

Já nos primeiro dias no CRA<sup>6</sup> “seu” A. tem nos mostrado muita dificuldade de adaptação e entrosamento com os companheiros. Como já fazia no São Pedro, assume uma atitude indiferente ao tratamento, invertendo a situação de paciente, dizendo: “não sou louco, estou aqui por causa de meu irmão que me trouxe para o São Pedro sem motivo”. (10/07/1973).

O prontuário de Alceu é permeado por uma seqüência de altas de reinternações, as quais, muitas vezes, contaram com a ajuda do referido prefeito, como aquela ocorrida em 2 de setembro de 1974:

A reinternação do paciente deve-se ao fato de que tentou agredir os familiares (a agressão limitou-se a palavras) e estes solicitaram ajuda do Prefeito que se encarregou do encaminhamento ao HPSP [Hospital Psiquiátrico São Pedro].<sup>7</sup>

O membro da equipe dirigente responsável por registrar a nova passagem do internado pela instituição procurou esclarecer que a agressão, apontada pela família como o principal motivo do novo internamento, “limitou-se a palavras”.

Alceu inicialmente negava sua loucura com veemência, como mostra este bilhete encontrado no mesmo prontuário:

Eu quero esclarecer que aqui não é penitenciária, e nem manicômio, os doutores procuram não falar comigo e falando não adianta porque eu

conto a minha história, que minha baixa foi por perseguição política e financeira, riscam o papel e não me dizem nada. De certo não me acreditam, não dão valor à minha palavra.

Nas narrativas deixadas pelos dois internos, através de suas falas, obras de arte, cartas e poesias, pode-se perceber que a (re)construção de suas identidades é, em grande parte, o resultado da vivência marcada pela exclusão devido ao internamento psiquiátrico. Nessa perspectiva, pode-se dizer que o indivíduo era “seqüestrado” do seu meio social e obrigado a viver na instituição, muitas vezes, contra a sua vontade. Cabe aqui citar Lima Barreto<sup>8</sup> (2004, p. 69) que, vivendo dentro de um Hospício entre 1919 e 1920, fez a seguinte constatação: “Amaciando um pouco, tirando dele a brutalidade do acorrentamento, das surras, a superstição de rezas, exorcismo, bruxarias, etc., o nosso sistema de tratamento da loucura ainda é o da Idade Média: o seqüestro.”

Os limites decorrentes dessa situação de permanente “seqüestro”, ou seja, os limites impostos pela instituição, marcam as obras dos personagens estudados, mas também oferecem materiais e suportes para a criação, como o uniforme desfiado por Bispo para bordar ou os livros de ocorrência utilizados por Alceu como cadernos de poesia, conforme veremos a seguir. Os personagens aqui estudados, ainda que condicionados pela institucionalização, não eram indivíduos passivos. Nessa perspectiva, de acordo com Gilberto Velho<sup>9</sup> (2006),

os indivíduos são condicionados pela vida social, mas [mesmo numa situação tão limite quanto as instituições psiquiátricas] não são passivos e objetos inertes. Não são simples produtos, mas sim seres atuantes que através de sua ação social e de suas biografias reinterpretam e transformam as instituições sociais. (p. 4).

Nesse sentido, a loucura e a institucionalização foram ao mesmo tempo o limite e a origem das criações e das narrativas de si de ambos os artistas. Assim, pode-se dizer que a identidade desses singulares pacientes é tanto produto da situação de internamento quanto fator determinante dessa. (LORIGA, 1991, p. 12).

Outra característica que aproxima esses pacientes-artistas que nunca se conheceram são as repetições em suas obras. Silva (2003, p. 34), ao se referir ao trabalho de Bispo, afirma: “As vozes são o motor para uma elaboração de linguagem e a criação de uma estética delirante,



fundamentada em boa parte na repetição.” Os trabalhos de Bispo contêm muitas palavras, inúmeras inscrições. Essa compulsão para a escrita e a necessidade da inscrição, presentes também em Alceu com suas cartas e seus inúmeros versos, atende ao desejo de permanência, marcando os períodos da memória que desejavam perpetuar, ou seja, versões de si que desejavam imprimir.

Nesse sentido, Andréa Delgado, analisando “A invenção de Cora Coralina na batalha das memórias”, revela uma perspectiva também presente nas obras de Bispo e Alceu:

Não se trata de poemas autobiográficos esparsos ou relatos factuais acidentais, mas sim de um minucioso trabalho de enquadramento da memória para imprimir determinada versão acerca da sua própria vida. [...]. Para instituir e fixar os marcos da sua biografia, Cora repete de forma recorrente um núcleo de lembranças. (2003, p. 2).

Assim como no caso da personagem estudada por Delgado, os tempos biográficos necessários para perpetuar determinada versão de si se repetem nos bordados e escritos de Bispo e Alceu. Em Bispo, a cidade natal de Japaratuba (SE), a vida na Marinha, o trabalho na *Ligth* e na casa dos Leones são elementos recorrentes nas obras. No que se refere a Alceu, é possível identificar a inicial contestação ao internamento, a saudade da cidade onde nasceu, a necessidade de seu “remédio de versos”, a profissão de poeta e, posteriormente, a alegação de “gostar de estar doente”.

Neste trabalho de (re)construção de si, tanto a memória quanto a identidade não podem ser pensadas como elementos intrínsecos aos indivíduos. Concordo quando Pollak (1992, p. 204) afirma que ambas (memória e identidade) podem, ao contrário, ser negociadas, portanto reconstruídas de acordo com a situação vivida. É justamente o que parece ocorrer com os personagens aqui estudados, os quais, ao longo do tempo, parecem negociar com a situação de internamento, primeiramente negando a loucura e posteriormente incorporando-a em suas narrativas de si.

Bispo fazia críticas à psiquiatria e não aceitava os tratamentos que tentavam lhe imputar. O artista só permitiu ser tratado pela estagiária de psicologia Rosângela Maria, no período de 1981 a 1982, com quem estabeleceu laços de amizade, realizando muitas obras nas quais seu nome foi bordado.<sup>10</sup> No documentário de Denizart (1982), o artista

revelou que, depois de se apresentar para Deus, gostaria de chegar a um lugar “sem sofrimento, sem doença, sem médico, sem psiquiatria”. De forma muito sutil, no referido documentário, o artista pronunciou a frase que decora as escadarias que levam ao museu que porta seu nome na Colônia Juliano Moreira: “Os doentes mentais são como beija-flores, nunca pousam no chão.”

Alceu que, conforme visto anteriormente, negava com veemência a sua loucura, passou a afirmar que o internamento o havia tornado doente, como se pode perceber neste trecho de um de seus versos: “Agora eu estou doente, quando baixei estava bom.” (Livro de Ocorrência, 01/12/1973). O poeta passou a escrever, inclusive, que gostava de estar doente, adotando imagens do discurso médico:

Tem pessoas que por adoecer  
Estão muito descontentes  
Peço que não se preocupem  
Por eu ser demente  
E ainda já declarei  
Que eu gosto de estar doente.  
(Livro de Ocorrência do CAR, 30/10/1973).

Portanto, ambos, ao longo dos anos e de diferentes maneiras, (re)constróem suas identidades apropriando-se do discurso psiquiátrico e do discurso social, que os classificava como loucos, dando a esse um sentido criativo. Não definem exatamente sua patologia, talvez não soubessem exatamente o nome “científico” de sua doença, ou isso não lhes interessava, mas passaram a se apresentar, em parte, como doentes mentais.

O próprio fato de Alceu alegar que tomava “remédio de versos” revela que ele passou a considerar-se doente. Entretanto, o fato de se negar a ser tratado e as críticas que fazia em relação aos médicos e ao tratamento mostram que o poeta confiava apenas em seu remédio de versos para curar-se, como se pode perceber neste trecho:

O remédio de versinho me faz bem cem por cento  
Não tomo mais que um só quando não tenho tempo  
Mas tenho de tomar  
Para continuar o tratamento. (11/12/1973).

Em tom simples e debochado, Alceu criticava a autoridade dos médicos, comparando-os, ironicamente, a Deus, pois tinham o poder de colocá-lo no hospital pelo tempo que desejassem, “pelo resto da vida”, dizia o poeta:

Peço que prestem atenção  
no que eu vou dizer agora  
me por no hospital o resto da vida  
sem poder sair para fora  
se doutor de medicina é Deus  
então eu sou Nossa Senhora.  
(Livro de Ocorrências do CAR, 1973).

Também numa carta a seu médico, Alceu salienta sua condição de “homem livre”, em “perfeito estado de saúde”: “Vossa senhoria sabe que eu sou homem livre, não sou carcerário e nem foragido para permanecer fechado dentro de uma casa contra a minha vontade e em perfeito estado de saúde.” (Carta à equipe médica encontrada em prontuário do CAR, 16/01/1973).

Portanto, o que se percebe nas expressões de si de ambos os personagens estudados é que o trabalho de (re)construção da identidade, diante da situação-limite que é o internamento, ocorre ao longo e por intermédio de suas vivências no espaço asilar. Conforme já mencionado, inicialmente, os dois personagens não se consideravam doentes, tendo ambos, posteriormente, adotado, muitas vezes de forma irônica, imagens do discurso médico que os classificava como loucos, estabelecendo um verdadeiro diálogo com a situação de internamento. Segundo Ricoeur (1997, p. 425), “a história de uma vida não cessa de ser refigurada por todas as histórias verídicas ou fictícias que um sujeito conta de si mesmo. Essa refiguração faz da própria vida um tecido de histórias narradas”.

Nesse sentido, cabe retomar que Bispo, ao narrar sua primeira internação, afirmou que tanto os frades do Mosteiro de São Bento, onde havia se apresentado como representante de “sua santidade”, como os psiquiatras, tinham-no “reconhecido”, e por isso reservaram a ele um local “privilegiado” no hospício: a casa forte. Também Alceu, como visto anteriormente, não encarava sua internação como consequência de algum tipo de doença, mas como uma forma de silenciá-lo.

Assim, deixando-me guiar pelo delírio dos personagens, busquei tentar compreender suas percepções referentes à situação-limite que

passou a marcar a existência de ambos, ou seja, o internamento psiquiátrico. Objetivei mostrar que ambos os artistas (re)construíram narrativas próprias para tal acontecimento, as quais adquirem novos contornos ao longo dos anos, num processo de permanente (re)construção de si.

Procurei também neste artigo mostrar que os “loucos” artistas aqui estudados buscaram transmitir determinada representação do seu passado, não aceitando a imagem que a psiquiatria desejava lhes conferir. A versão dos fatos que exprimem através de falas, bordados, cartas e poemas, pode ser percebida como uma tentativa de “enquadrar” suas memórias a fim de tentar imprimir determinada “imagem de si, para si e para os outros”.

Tentar analisar as narrativas desses singulares artistas não é uma tarefa fácil, como observou Lima Barreto (2004, p. 68), durante sua vivência no Hospital Nacional de Alienados: “Debruçar sobre o mistério dela [a loucura] e decifrá-lo parece estar acima das forças humanas.” Contudo, cabe ao pesquisador continuar a buscar os significados ocultos nas entrelinhas das “escritas de si” desses estranhos personagens, os loucos, os quais “pertencem àqueles milhões de existências que estão destinadas a não deixar rastro”. (FOUCAULT, 1992, p. 96).<sup>11</sup>

## Notas

---

- <sup>1</sup> Por se tratar de paciente psiquiátrico, as instituições em que viveu não permitem que seu nome seja divulgado, sendo Alceu Poeta um nome fictício. O caso de Arthur Bispo do Rosário é diferente, pois o mesmo consagrou-se como artista de repercussão internacional após sua morte em 1989. A instituição onde viveu, a Colônia Juliano Moreira, no Rio de Janeiro, fundou um museu que leva seu nome para abrigar a sua obra. Além disso, existem vários trabalhos, incluindo documentários, sobre Bispo.
- <sup>2</sup> O psiquiatra Cláudio Kokot foi o primeiro médico-chefe do Centro Agrícola de Reabilitação, onde Alceu foi interno.
- <sup>3</sup> Segundo Silva (2003, p. 34), o “elemento determinante na obra de Bispo são as vozes do delírio. [...] São os elementos que deflagram, abrem, definem e delimitam toda a realização de sua obra”. No documentário de Denizart (1982), Bispo afirma: “Eu escuto Jesus Filho e para mim é o bastante.” Alceu, em seus poemas, revelou que uma voz ordenava que ele tomasse “remédio de versinhos” sem os quais não podia dormir; conforme ele mesmo afirmava: “Não durmo sem este remédio.” (Livro de Ocorrências, 6/12/1973).
- <sup>4</sup> As citações dos escritos dos dois pacientes foram mantidas em sua grafia original para preservar seu sentido, estilo e originalidade.
- <sup>5</sup> Por solicitação da família, não mostrarei dados que possam identificar Alceu, tais como seu nome verdadeiro e o nome da cidade onde viveu.
- <sup>6</sup> O Centro Agrícola de Reabilitação (CAR) foi inicialmente denominado CRA, Centro de Reabilitação Agrícola.
- <sup>7</sup> Em cada reinternação o paciente era primeiramente encaminhado ao São Pedro para depois ser transferido novamente para o Centro Agrícola de Reabilitação.
- <sup>8</sup> As obras “Cemitério dos vivos” e “Diário do hospício” foram escritas por Lima Barreto durante sua internação no Hospital Nacional de Alienados, entre dezembro de 1919 e fevereiro de 1920.
- <sup>9</sup> Refiro-me ao texto de Gilberto Velho intitulado: “Ciências sociais e biografia individual”, proferido por ocasião da aula inaugural do curso de graduação em Ciências Sociais do CPDOC, da Fundação Getúlio Vargas, em 6 de março de 2006.
- <sup>10</sup> Uma dessas obras é um “trono” onde Bispo propôs acorrentar Rosângela para que ela não fosse embora quando encerrou seu estágio na instituição. (BURROWES, 1999, p. 73). O chamado “Trono acorrentado” encontra-se no Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira. Acervo permanente do Museu Bispo do Rosário. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro.
- <sup>11</sup> O paciente permaneceu internado no CAR de 1973 a 1975. Nesse período, escreveu em média dois poemas por dia nos livros de ocorrência da instituição.

## Referências

---

- AQUINO, Ricardo. Le catalogueur. In: LOMMEL, Madeleine et al. *L'Aracine et l'art brut*. Paris: G. Michon, 2004. p. 115-123.
- BARRETO, Lima. *O cemitério dos vivos: memórias*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2004.
- BURROWES, Patrícia. *O universo segundo Arthur Bispo do Rosário*. Rio de Janeiro: FGV, 1999.
- CALIL, Carlos Augusto; PESSOA, Júlio Maria. O resplendor ao mundo. *Ordenação e Vertigem*. Artes plásticas, cinema, fotografia, dança e música. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2003.
- CORRÊA, Denise. *Arthur Bispo do Rosário: sua trajetória como artista plástico*. 2002. Dissertação (Mestrado em História da Arte) – UFRJ, Rio de Janeiro, 2002.
- DELGADO, Andréa Ferreira. A autobiografia e a invenção de si. In: \_\_\_\_\_. *A invenção de Cora Coralina na batalha das memórias*. 2003. Tese (Doutorado em História) – Unicamp, Campinas, 2003.
- DUARTE JÚNIOR, João Francisco. *A política da loucura (a antipsiquiatria)*. Campinas: Papyrus, 1986.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992.
- HIDALGO, Luciana. *Arthur Bispo do Rosário: o senhor do labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- LORIGA, Sabina. *Soldats: un laboratoire disciplinaire: l'armée piémontaise au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris: Mentha, 1991.
- POLLAK, Michel. Memória, esquecimento e silêncio. *Estudos Histórico*, Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, v. 2, n. 3, 1989.
- \_\_\_\_\_. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, v. 5, n. 10, 1992.
- \_\_\_\_\_. *L'expérience concentrationnaire*. Paris: Métaillé, 2000.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papyrus, 1997. T. III.
- SILVA, Jorge Anthonio e. *Arthur Bispo do Rosário: arte e loucura*. São Paulo: Quaisquer, 2003.
- VELHO, Gilberto. *Ciências sociais e biografia individual*. Aula inaugural do curso de graduação em Ciências Sociais do CPDOC da Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro: FGV, 6/3/2006.

### Catálogos

- Museu de Arte de Belo Horizonte, 1990.  
In: CORRÊA, Denise. *Arthur Bispo do Rosário: sua trajetória como artista plástico*. 2000. Dissertação (Mestrado em História da Arte) – UFRJ, Rio de Janeiro, 2000.

### Documentários

- O prisioneiro da passagem*. Filme documentário, curta metragem. Direção Hugo Denizart. Produção do Ministério da Saúde, 1982, Acervo do Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira, RJ.

### Entrevistas

- KOKOT, Cláudio. [16/05/2005]. Entrevistador: Viviane Trindade Borges. Porto Alegre.

### Outras fontes

Hospital Psiquiátrico São Pedro. *Prontuário médico*. Arquivo Médico. Porto Alegre: HPSP, 1969.

Hospital Colônia Itapuã. Unidade de Internação Psiquiátrica. *Livros de Ocorrência do CAR*.