

*Cultura, arte e dignidade do trabalho:
Nise da Silveira, Fernando Diniz
e outros companheiros*



Fernando Diniz. Pintura, sem título, 1953.

Nelson Tomelin Jr.

Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Professor do cursos de graduação e pós-graduação em História da Universidade Federal do Amazonas (Ufam). Co-organizador do livro *Gestão integrada em saúde do trabalho e meio ambiente*. São Paulo: Olho d'Água, 2008. nelsontomelin@yahoo.com.br

Cultura, arte e dignidade do trabalho: Nise da Silveira, Fernando Diniz e outros companheiros

Culture, art and dignity of work: Nise da Silveira, Fernando Diniz and other associates

Nelson Tomelin Jr.

RESUMO

A partir de narrativas orais registradas pelo cineasta Leon Hirszman no filme *Imagens do inconsciente – Em busca do espaço cotidiano* (1983-1987), refletimos aqui sobre cultura, trabalho e resistência de artistas, que, como sujeitos históricos, forjam práticas políticas e articulam saberes em seus espaços de atuação na luta por uma sociedade com outros rumos éticos, estéticos e sem manicômios. Revalorizando experiências no campo da conquista da cidadania cultural e da dignidade do trabalho, o artigo problematiza a participação desses agentes na história da arte, com foco na trajetória de Fernando Diniz, ao lado de Nise da Silveira e outros companheiros.

PALAVRAS-CHAVE: cultura; trabalho; artistas do Engenho de Dentro.

ABSTRACT

Based on oral narratives filmed by Leon Hirszman in *Images of the Unconscious – In search of daily life space* (1983-1987), we reflect about culture, work, and resistance of artists who, as historical subjects, forge political practices and articulate knowledge in their work toward a society with different ethical and aesthetic directions, and without asylums. Stressing the value of experiences in the field of cultural citizenship and dignity of work, the article problematizes the participation of these players in art history, focusing on the trajectory of Fernando Diniz, Nise da Silveira and other associates.

KEYWORDS: culture; work; Engenho de Dentro asylum artists.



Por percursos diversos, em trajetórias multifacetadas, e enfrentando sucessivos golpes de estado e ditaduras no Brasil, dos anos 1930 ao final da década de 1980, trabalhadores como Nise da Silveira, Fernando Diniz e Leon Hirszman dialogaram com questões científicas e estéticas do seu tempo, alargando compreensões críticas sobre a exclusão manicomial de artistas socialmente desvalorizados, e oportunizando a problematização de suas produções plásticas como história. Força ativa dos processos sociais constituintes que compuseram, essas fontes apontam para a pesquisa em história caminhos no diálogo com utopias, desejos e sonhos, relação histórica que envolve o que Raymond Williams denominou de “estrutura de sentimento”.¹ Refletir sobre os trabalhos de Fernando Diniz, Nise da Silveira e Leon Hirszman contribui para avançarmos na direção de uma pluralização de vozes e perspectivas interpretativas nas ciências sociais, enfrentando a superação da divisão entre o erudito e o popular, o planejamento e a execução, o normal e o anormal, e outras exclusões da sociedade de classes.

¹ WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, p. 36.

Por métodos clínicos do último quartel do século XIX até as primeiras décadas do XX no Brasil, a psiquiatria diferenciou em instituições totais² a adequação de tratamentos conforme a extração social dos pacientes, conformando técnicas excludentes em campo histórico de divisões sociais. Como observou Maria Clementina Pereira da Cunha – com base na história de um asilo, o Juquery – relações discriminatórias entre a receita de “cuidados” e a condição social dos internos, quando aos pobres indicava-se a “laborterapia”, com a sua designação para as funções desprestigiadas da limpeza, enquanto para os remediados, ou mesmo ricos, reservava-se a “vida contemplativa”³, o ócio. O interrogatório médico psiquiátrico, por exames de anamnese e quadros nosológicos que se consolidam desde o século XIX, serviu muitas vezes para instituir perspectivas de hierarquia sobre o paciente, naturalizando o sofrimento em rituais cientificamente definidos para estabelecer uma relação de poder sobre essas pessoas. Como assinala Foucault, o exame psiquiátrico inventa o visível, engendrando “quadros” aos quais alinha sintomas, sobre uma natureza humana abstrata, uma suposta forma geral de comportamento. É o sujeito inteiro que, nesse momento, aparece pelo filtro da “doença mental” diagnosticada, quando “a superposição das relações de poder e as de saber assume no exame todo o seu brilho visível”.⁴ Dirá Basaglia que, a partir desse ponto, “a loucura deverá exprimir-se na linguagem da doença”⁵, reconhecendo-se o seu direito à palavra apenas como desvio. A escuta médica dedica, assim, atenção somente para os sintomas esperados do quadro nosográfico, pelo que recuperará todo o resto no campo do sem sentido, confirmando prévios diagnósticos.

Com base em narrativas orais registradas pelo cineasta Leon Hirszman no filme *Imagens do inconsciente: em busca do espaço cotidiano* (1983-1987), refletimos aqui sobre cultura, trabalho e resistência de artistas, que, sujeitos históricos, também nesses espaços, forjaram práticas políticas, articulando saberes por uma sociedade com rumos éticos, estéticos, e sem manicômios. Procurando revalorizar experiências no campo da conquista da cidadania cultural e da dignidade do trabalho, o artigo problematiza a participação desses trabalhadores na história da arte, com foco para a trajetória de Fernando Diniz, ao lado de Nise da Silveira, Leon Hirszman e outros companheiros.

A revalorização histórica de tais obras artísticas, como materialidade plástica de traços, luzes e cores, logrou alcançar diálogo entre muitos sujeitos, como importantes críticos de arte, artistas militantes e progressistas trabalhadores no campo da saúde mental, além de outros grupos políticos e sociais que, no Brasil, lutaram e lutam por democracia. Isso implica sua compreensão como história, ultrapassando a armadilha de supostas “estruturas psicológicas prévia e verbalmente definidas, [...] aspectos complementares de uma criação anterior”.⁶ No mesmo sentido, difere da concepção althusseriana de uma história como processo sem fim e sem sujeito, “do qual os feitos e os acontecimentos são subprodutos quase que acidentais”.⁷ E, no que nos diz respeito, a análise de Nise da Silveira e seus parceiros intelectuais e políticos identificou a referida produção como de plena natureza artística, diferenciando-se de algum imediatismo do inconsciente.

Como ensina Déa Ribeiro Felon, circuitos de exploração social desvalorizam experiências e saberes humanos, também no campo da memória⁸, e a segregação cultural, no que concerne aos modos de vida da classe trabalhadora, enfatiza, ideologicamente, o predomínio do manual,

² Sobre o tema, ver ainda GOFFMAN, Erving. *Manicômios, prisões e conventos*. São Paulo: Perspectiva, 1974, e IGNATIEFF, Michael. *Instituições totais e classes trabalhadoras: um balanço crítico*. *Revista Brasileira de História*, v. 7, n. 14, 1987.

³ Sobre a reposição da luta de classes pela injeção de práticas clínicas diferenciadas para pobres e ricos em serviços psiquiátricos de saúde, ver CUNHA, Maria Clementina Pereira. *O espelho do mundo: Juquery, a história de um asilo*. São Paulo: Paz e Terra, 1986.

⁴ FOUCAULT, Michel. *História da loucura na idade clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1972, p. 154.

⁵ BASAGLIA, Franco. *Loucura/delírio*. In: VÁRIOS AUTORES. *Enciclopédia Einaudi: inconsciente-normal/anormal*. Porto: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1994, v. 23, p. 299.

⁶ SILVA, Marcos Antonio da. *Prazer e poder do Amigo da Onça (1943-1962)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989, p. 40.

⁷ Nesta passagem Kazumi Munakata lembra de THOMPSON, E. P. *Miséria da teoria: ou um planetário de erros – Uma crítica ao pensamento de Althusser*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981, alertando para certos cuidados metodológicos e a necessidade do olhar político no trabalho com os sujeitos sociais como categoria de análise histórica. Cf. MUNAKATA, Kazumi. O telecurso primeiro grau 1981 – fragmentos de memória. In: FONSECA, Selva Guimarães e GATTI JÚNIOR, Décio. *Perspectivas do ensino de história: ensino, cidadania e consciência histórica*. Uberlândia: Edufu, 2011, p. 164.

⁸ Ver FENELON, Déa Ribeiro. Políticas culturais e patrimônio histórico. In: VÁRIOS AUTORES. *O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico da Prefeitura Municipal de São Paulo, 1992, p. 31.

⁹ PAOLI, Maria Célia, SADER, Eder e TELLES, Vera da Silva. Pensando a classe operária: os trabalhadores sujeitos ao imaginário acadêmico. *Revista Brasileira de História*, v. 3, n. 6, São Paulo, set. 1983, p. 141. Ainda sobre a temática de um “paradigma da ausência” na historiografia brasileira, ver SILVA, Fernando Teixeira da e CHALHOUB, Sidney. Sujeitos no imaginário acadêmico: escravos e trabalhadores na historiografia brasileira desde os anos 1980. *Cadernos AEL*, v. 14, n. 26, 2009.

¹⁰ CHALHOUB, Sidney. *A cidade febril: cortiços e epidemias na Corte Imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 20.

¹¹ Cf. WILLIAMS, Raymond. A cultura é lugar comum. In: *Recursos da esperança: cultura, democracia e socialismo*. São Paulo: Editora Unesp, 2015, p. 5.

¹² Cf. GRAMSCI, Antonio. *Concepção dialética da história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, e WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979, p. 19.

¹³ *Idem*, A cultura é lugar comum, *op. cit.*, p. 5.

¹⁴ Ver MACHADO, Roberto, LOUREIRO, Ângela, LUZ, Rogério e MURICY, Kátia. *Danação da norma: medicina social e constituição da psiquiatria no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1978, p. 392.

¹⁵ Machado de Assis (1882), criador do personagem Simão Bacamarte, médico reformador dos maus costumes na moderna cidade de Itaguaí, e Lima Barreto (1920), escritor que viveu dificuldades financeiras extremas, com “intromissão da polícia” em sua vida, mais internações manicomiais, são exemplos, no campo da literatura, da articulação de resistências históricas contra a segregação social que entre nós implica sofrimentos psíquicos graves, sobretudo aos pobres. Ver ASSIS, Machado de. *O alienista*. São Paulo: Ática, 1985, e BARRETO, Lima. *O cemitério dos vivos*. São Paulo: Brasiliense, 1961.

do ingênuo e espontâneo. As dimensões do pensamento aparecem então como apanágio de setores sociais definidos, os planejadores, lugar social que a classe dominante, pelo uso da força, atribui ideologicamente a si mesma. Na dinâmica dessas exclusões, os trabalhadores, são alcunhados, eufemisticamente, como “alienados”, “atomizados”, descritos “em negativo”, senão como “classe perigosa”.¹⁰

Busca-se aqui enfrentar perspectivas de naturalização de divisões historicamente criadas, quando também a cultura vira sintoma, cultura “em negativo”, desvalorizados modos de vida, eventualmente invisibilizados como loucos os sujeitos históricos, quando aparecem socialmente como inconscientes. O processo de criação fica então por conta do espasmódico primitivo, do instintivo, secundarizando-se a participação desses artistas na formação da sociedade e da cultura, entendida esta como todo um modo de vida.¹¹ Sobre a formação de hegemonias e práticas contra-hegemônicas nesse meio, Williams acompanha a ótica analítica de Antonio Gramsci. Ambos buscaram em suas análises sobre literatura e arte problematizar a invisibilização de dimensões humanas na experiência histórica, que é de luta e luta política, também por expressões pensadas como estruturas de sentimento, recuperando em suas críticas processos sociais constitutivos de que nenhum grupo social pode ser excluído.¹² Assim, pensar sobre o direito à arte em lugares de exclusão passa pela reflexão sobre experiências e resistências, eventualmente com sentidos de beleza, implicando “o lento aprendizado das formas, dos propósitos e dos significados de modo a possibilitar o trabalho, a observação e a comunicação”.¹³

“Politicamente, o âmago, é aceitar a dignidade do trabalho”.

Nise da Silveira (1905-1999) conheceu o trabalho como psiquiatra num período de vigência prática da moderna exclusão alienista.¹⁴ A partir de sua obra, tanto política como literária, enxergou o hospital psiquiátrico como depósito de trabalhadores pobres, socialmente oprimidos, lutando por atenção médica contra a reposição da divisão de classes expressa em exclusões pelo campo da saúde mental.¹⁵ Resistindo às pressões de seu meio, a psiquiatra fez da sua prática a defesa de direitos, buscando a superação de sofrimentos psíquicos graves na luta pela democracia, respeitando homens e mulheres na revalorização de suas experiências e percepções estéticas.

A amizade combativa, a “grandeza moral” e o compromisso político são traços pessoais lembrados por aqueles que conviveram com Nise da Silveira. Graciliano Ramos a conhece vítima da ditadura de Getúlio Vargas, tendo ela trinta e um anos de idade (já há oito no Rio de Janeiro), quando prisões políticas marcam o acirramento da violência de Estado aos movimentos sociais de crítica e de pensamento livre, em detenções sem culpa formada, sem julgamento ou direito à defesa, uma das formas da repressão do momento (também contra o levante comunista de 1935). O escritor alagoano descreve o encontro com a conterrânea em belíssima passagem de *Memórias do cárcere*:

além de uma grade larga, distingui afinal uma senhora pálida e magra, de olhos fixos, arregalados. O rosto moço revelava fadiga, aos cabelos negros misturavam-se alguns fios grisalhos. Referiu-se a Maceió, apresentou-se: — Nise da Silveira. Noutro lugar o encontro me daria prazer. O que senti foi surpresa, lamentei ver a

*minha conterrânea fora do mundo, longe da profissão, do hospital, dos seus queridos loucos. Sabia-a culta e boa, Raquel de Queirós me afirmara a grandeza moral daquela pessoinha tímida, sempre a esquivar-se, a reduzir-se, como a escusar-se de tomar espaço. Nunca me havia aparecido criatura mais simpática. O marido, também médico, era o meu velho conhecido Mário Magalhães. Pedi notícias dele: estava em liberdade. E calei-me, num vivo constrangimento.*¹⁶

Foram frequentes as perseguições políticas na trajetória profissional de Nise da Silveira. Apenas no período final daquele governo ditatorial é que se inicia a história mais conhecida da psiquiatra, em serviço público de atendimento à saúde, no Centro Psiquiátrico Pedro II¹⁷, após prisão, desde 26 de março de 1936 (um ano e quatro meses, denunciada por ter muitos livros no quarto do hospital psiquiátrico que então ocupava), passando pelo DOPS, o presídio na Frei Caneca e a sala 4, com oito anos de desemprego e exílio interno no país, quando comeu “o pão que o diabo amassou”.¹⁸ Sobre o período do encarceramento, além do convívio com Graciliano, Nise lembra dos sofrimentos de Harry Berger (“até enlouquecer”, torturado continuamente e “de uma maneira terrível”) e da esposa Elisa (com quem passou noites em claro: “[aquelas] torturas eram feitas de madrugada, e Elisa acordava”), suportando esse momento ao lado ainda de Isnard Teixeira, Olga Benário Prestes (extraditada grávida de sete meses para a Alemanha nazista, onde morreu no campo de concentração de Bernburg), Maria Werneck, Aparício Torelly (o “Barão de Itararé”), Eneida de Moraes e outros mais.

*A prisão foi uma experiência decisiva para a minha vida. Uma vivência muito marcante e fiquei com mania de liberdade. Eu já não era muito adaptada... Era revoltada com os padrões. Logo que saí da prisão, tomava um bonde ao acaso, descia, tomava outro. Um dia vi um bonde chamado Alegria e eu disse: é nesse que eu vou. Descobri que Alegria era um bairro horroroso. Mas, pensei: se eu quiser eu desço do bonde. Eu tinha o sentimento de poder fazer o que quisesse. Sai da prisão com esse sentimento.*¹⁹

É expressivo o espólio de Nise da Silveira como profissional da medicina, da arte, da educação, como escritora incansável, que do seu campo de estudos alcançou a literatura²⁰, pesquisadora profunda da mitologia, fundadora de revolucionárias instituições da saúde, historiadora nesse meio, militante política e combatente de impiedosas burocracias hospitalares. Integrante ela própria da classe trabalhadora, deu visibilidade à experiência artística de internos psiquiátricos como trabalho digno.

Relacionando estética e ética²¹, Nise inventa a sua experiência no hospital, com a necessária formação de grupo e campo político de solidariedade, como prática que pressupõe luta e enfrentamento: “— Agora a senhora vai aplicar o eletrochoque. Eu disse: — Não aperto. Isso se chama tortura”.²² Ao assumir o desafio da superação de reais contradições em todo lugar e momento em que atuou profissionalmente, Nise da Silveira recusou qualquer ação médica que dissimulasse a luta de classes.

Como habitante do terceiro mundo, sou menos otimista. Embora apresente muitos sinais de deterioração, vejo o poder do sistema capitalista ainda muito forte e estreitamente vinculado à violência. Basta citar os atos violentos utilizados pelos órgãos repressores do sistema contra os movimentos que se opõem ao seu domínio. Violên-

¹⁶ RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. Rio de Janeiro: Record, 1978, p. 220.

¹⁷ Ela é reincorporada ao quadro de servidores do hospital em 1945, não deixando o trabalho sequer por força da sua aposentadoria compulsória, pois se apresentou como voluntária no dia seguinte ao seu afastamento.

¹⁸ Entrevista de Nise da Silveira, *apud* PANDOLFI, Dulce. *Depoimento: Nise da Silveira*. Rio de Janeiro: CPDoc/FGV, 1992.

¹⁹ *Idem*.

²⁰ Além das demais obras aqui citadas, ver SILVEIRA, Nise da. *Cartas a Spinoza*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

²¹ Ulpiano Meneses, ao observar perspectivas de disputa social sobre o campo semântico da palavra *aisthesis* (do grego, a percepção sensorial), lembra que as funções estéticas dizem respeito “à possibilidade de certos atributos formais potenciarem a percepção, num dado contexto sócio-cultural”, sempre historicamente construído, do que política e ética não se desvinculam. Ver MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. O patrimônio cultural entre o público e o privado. *O direito à memória*, *op. cit.*, p. 193.

²² Nise da Silveira *apud* OLIVEIRA, Jorge e ZOCCA, Pedro. *Olhar de Nise*. Digital, 90min, 2015.

²³ SILVEIRA, Nise da. *Imagens do inconsciente*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981, p. 113.

²⁴ A historiadora Dulce Pandolfi, presa com o namorado (sobrinho de Nise) no DOPS, na década de 1970, lembra das visitas da psiquiatra como “solidariedade total”. In: PANDOLFI, Dulce. *Depoimento: Nise da Silveira, op. cit.*

²⁵ RAMOS, Graciliano, *op. cit.*, p. 245.

²⁶ SILVEIRA, Nise da. *Imagens do inconsciente, op. cit.*, p. 104.

²⁷ *Idem, ibidem*, p. 66.

²⁸ A Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC) arrola o seu nome em 1998 em lista dos cinquenta maiores pesquisadores do país, sendo igualmente destacada três anos depois pelo Conselho Federal de Psicologia como uma das pioneiras da área.

²⁹ A luta antimanicomial no país é invenção de democracia e abertura histórica pela experiência de muitos sujeitos, que assim como Nise e os artistas do Museu de Imagens do Inconsciente, deram a conhecer outras formas da sociedade de classes, vivenciadas por usuários, técnicos e familiares em serviços públicos e privados de atendimento à saúde mental.

³⁰ Ver BASAGLIA, Franco. *A instituição negada: relato de um hospital psiquiátrico*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

*cias que atingem, sobretudo no terceiro mundo, a prática da tortura como método comum de atuação. A influência de Eros em larga escala ainda não se faz sentir.*²³

Graciliano Ramos comenta sobre a disposição “daquela pessoinha tímida”, fisicamente frágil, para a coragem e o companheirismo, mesmo na cadeia.²⁴

— *Que é que você tem? Perguntou-me da porta a ótima Nise. Piorou?*

— *Não. Estou bem.*

Nise ficou um instante a olhar-me séria, de repente deu uma risada:

— *Já sei. Foi o artigo de Fulano.*

Ergui-me:

— *Ele tem razão. É o que é realmente aquela porcaria. Um formoso romance.*

A excelente amiga saiu, trouxe os baralhos, arrastou-me para a mesinha e desviou-me do espírito do desagradável sucesso. Estava sempre a comentar com exagero, mencionando autoridades, a minha personagem criminosa e meio doida. Eu lhe esfriava o entusiasmo, brincava com ela citando a frase de um advogado que lhe pedira o exame de um cliente: — “A senhora, grande psicopata...”

— *Ele está certo, Nise. Você se julga psiquiatra. Mas é engano. Você é maluca.*

*Nise ria. Considerava-me um dos seus doentes mais preciosos.*²⁵

Observando avanços na área da medicina a partir de articulações com o campo das ciências sociais, Nise da Silveira destaca a presença dos movimentos antipsiquiátricos na segunda metade do século XX. Confrontado o modelo de explicações exclusivamente orgânicas, o que se evidencia é que “a loucura acontece entre os homens, isto é, na sociedade”.²⁶ O atrelamento da psiquiatria com “a ordem burguesa”, enjeitando os “que têm uma diferente visão de mundo”, será então problematizado por pesquisas referentes à família, aos grupos e à sociedade, com o abandono da noção de “mundo interno”. Entretanto, Nise da Silveira considera extremada a ideia da inexistência de um “mundo intrapsíquico”, segundo ela *locus* preponderante das vivências do indivíduo expulso da sociedade pela “porta da loucura”. Buscando novas fronteiras, a médica alagoana traça caminho próprio. Da experiência com a terapia ocupacional no hospital psiquiátrico, extinguindo pela garantia de ocupações dignas os trabalhos de limpeza pesada a que estavam submetidos os pacientes, Nise dá continuidade as suas lutas no Engenho de Dentro:

*O hospital psiquiátrico é frio, é feio. A estrutura das enfermarias, os métodos de tratamento usados desagradavam-me excessivamente. Mas, na posição que eu ocupava dentro da hierarquia médica, não havia para mim possibilidade de ali introduzir as inovações que me pareciam tão evidentemente necessárias. Dediquei-me então, desde 1946, à terapêutica ocupacional na intenção de produzir mudanças no ambiente hospitalar, pequenas que fossem, por intermédio da terapêutica ativa.*²⁷

Daí alcançaria amplas perspectivas, como pesquisadora de renome²⁸, inventora do próprio método (sendo lembrada por autores como Carl Gustav Jung, Marie-Louise Von Franz e Carlos Drummond de Andrade), precursora da luta antimanicomial²⁹ no Brasil (como Basaglia³⁰ o fez na Itália), além de prestigiada personalidade pública³¹, servindo o conjunto das suas investigações para problematizações importantes no campo da pesquisa médica e em ciências sociais. A experiência que consolidou entre homens

e mulheres em condição de internamento psiquiátrico é marco divisor no campo do direito ao trabalho e à criação artística, e luta fundamental na invenção da saúde como democracia no Brasil.

Prestando sua colaboração à história da saúde, Nise da Silveira abriu importantes frentes interpretativas pela proposição de novas fontes. Suas análises, como a da trajetória criativa de Lúcio Noeman, escultor notável, reconhecido por Leon Degand e Mário Pedrosa na Exposição “9 Artistas de Engenho de Dentro” (MAM-São Paulo, outubro de 1949), contribuem para a condenação de recursos cirúrgicos que submetem o corpo à divisão ideológica classista entre o intelectual e o manual. Indicado a ser submetido a “lobotomia pré-frontal bilateral pela técnica de Poppen” (quando se achavam ainda expostas naquele Museu de Arte Moderna as peças de Lúcio), a psiquiatra consegue “decapitar um artista” – de origem pobre, “vendedor ambulante de gravatas e perfumes”, com “curso primário incompleto”.³²

Fernando Diniz, Adelina Gomes, Carlos Pertuis, Emygdio de Barros (“talvez o único gênio da pintura brasileira”, observa Gullar), Raphael Domingues, Octávio Ignácio, Lúcio Noeman, Almir Mavignier, Martha Pires Ferreira, Domitila Amaral, Fauzi Arap, Rubens Corrêa, entre outros, fizeram-se sujeitos da história das artes no Brasil também por experiências no meio social em que Nise da Silveira atuou. A psiquiatria resistiu em momento político nada brando. Aprofundar análises históricas sobre essa experiência requer atenção para as práticas daqueles homens e mulheres que, a partir das relações ali constituídas, aparecem de modo novo na história, com nome próprio, superando contradições e exclusões da sociedade brasileira e dos seus “tristes lugares”.³³ A experiência de Nise da Silveira como defesa da democracia e direito à saúde mental supera antinomias modernas entre subjetividade e objetividade, tendo alcançado expressiva repercussão social e política já em debates do seu tempo, propondo outros caminhos para a história da arte, além de dimensões ampliadas de patrimônio histórico, como participação direta dos sujeitos sociais no planejamento da saúde e resistência na formação da força de trabalho. Pelo registro dessas caminhadas, em robusto acervo documental, a terapeuta nos proporcionaria um conjunto de fontes de relevância para o estudo da iconografia histórica em excludentes cidades.

O Museu de Imagens do Inconsciente nasce da Seção de Terapêutica Ocupacional inaugurada por Nise da Silveira em 1946.³⁴ Dos ateliês (pintura, desenho e modelagem), e setores ocupacionais (encadernação, marcenaria, trabalhos manuais femininos, costura, música, danças folclóricas, recreação, festas, comemorações etc), surge, em 1952, o Museu, reunindo produções dos internos naquelas modalidades artísticas, como patrimônio, material de pesquisa e acompanhamento dos casos clínicos em atendimento na instituição (conquistando em janeiro de 1981 instalações mais adequadas, com edifício de dois andares). Desde 1956, também a Casa das Palmeiras³⁵ seria importante extensão dessas experiências em torno da “emoção de lidar com os materiais de trabalho” na cidade, em iniciativa institucional precursora do modelo CAPS (Centro de Atenção Psicossocial) no tratamento à saúde mental no país. A fundação da Sociedade Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente (Samii), em 1974, representaria importante iniciativa para a continuidade do conjunto dessas atividades, além de prova da versatilidade de Nise na luta contra ameaçadora administração pública.

Entre 1983 e 1987, período em que realiza Leon Hirszman o docu-

³¹ No Carnaval de 1997, a Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro, com o enredo “De poeta, carnavalesco e louco... todo mundo tem um pouco”, homenageia a psiquiatra em um dos seus carros alegóricos, “A barca do sol”, com temática inspirada no livro *Imagens do inconsciente* (op. cit., 1981). Antes disso, em 1989, a Rede Manchete realiza a telenovela *Kananga do Japão*, com Nise da Silveira representada pela atriz Guida Viana.

³² SILVEIRA, Nise da. *O mundo das imagens*. São Paulo: Ática, 1992, p. 23 e 24.

³³ Em entrevista concedida a Leon Hirszman, Nise fala de sua insatisfação por jamais lhe perguntarem o paradeiro dos pintores dos belos quadros expostos no Museu de Imagens do Inconsciente, sendo que viviam “nos tristes lugares chamados hospitais psiquiátricos”. Ver Posfácio. 80min, 16mm, 1986. In: HIRSZMAN, Leon. *Imagens do inconsciente*. Filme documentário (3h45min, 35mm). Episódio I – Em busca do espaço cotidiano: Fernando Diniz (1h20min); Episódio II – No reino das mães: Adelina Gomes (55min); Episódio III – A barca do sol: Carlos Pertuis (1h10min). Rio de Janeiro: Funarte, 1983/1987.

³⁴ Posteriormente Seção de Terapêutica Ocupacional e Reabilitação (STOR).

³⁵ SILVEIRA, Nise da. *Casa das Palmeiras: a emoção de lidar*. Uma experiência em psiquiatria. Rio de Janeiro: Alhambra, 1986.

³⁶ PEDROSA, Mario. *Museu de imagens do inconsciente*. Rio de Janeiro: Funarte/Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1980, p. 10.

³⁷ Ver CANDIDO, Antonio. Depoimento para o Simpósio Graciliano Ramos: 75 anos do livro *Angústia*. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=p3r-dY-0Ows>>. Acesso em 15 maio 2016.

³⁸ São inúmeros os estudos sobre as pinturas dos artistas de Engenho de Dentro, analisadas por diferentes perspectivas teóricas. Ver GULLAR, Ferreira. A cura pelo afeto. *Folha de S. Paulo*, 2005, e *Nise da Silveira: uma psiquiatra rebelde*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996; MAVIGNIER, Almir. *Museu de imagens do inconsciente*. São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 1994, e O início do ateliê de pintura. In: AGUILAR, Néelson. (org.). *Imagens do inconsciente: mostra do redescobrimento*. São Paulo, Associação Brasil 500 anos Artes Visuais (Catálogo - Fundação Bienal de São Paulo), 2000; MELO, Walter. Nise da Silveira, Fernando Diniz e Leon Hirszman: política, sociedade e arte. *Psicologia USP*, São Paulo, v. 21, n. 3, jul.-set, 2010; e, ainda os seguintes trabalhos: PEDROSA, Mario. *Arte, forma e personalidade*. São Paulo: Kairós, 1979, *Arte, necessidade vital*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1949, e Os artistas de Engenho de Dentro. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 10 jan. 1950.

³⁹ SILVEIRA, Nise da. *Imagens do inconsciente*, op. cit., p.55.

⁴⁰ WEIL, Simone. Reflexões sobre as causas da liberdade e da opressão social. In: *A condição operária e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999, p. 347.

mentário *Imagens do inconsciente*, o museu reunia acervo com cerca de duzentos mil documentos plásticos. Atualmente são quase quatrocentas mil obras, também textos e poemas, em unidade do antigo Centro Psiquiátrico, reinaugurado, em 1999, como Instituto Municipal de Assistência à Saúde Nise da Silveira. A experiência de fazer museu teve em Nise o estímulo para alargar o horizonte do possível na sociedade, o que foi valorizado por Mario Pedrosa ao ressaltar que

*o Museu de Imagens do Inconsciente é mais do que um museu, pois se prolonga do interior adentro até dar num ateliê onde artistas em potencial trabalham, fazem coisas, criam, vivem e convivem. Ali, com efeito, se foi reunindo ao acaso todo um grupo de enfermos esquizofrênicos tirados do pátio do hospício para a seção de terapêutica ocupacional, desta para o ateliê, do ateliê para o convívio, onde passou a gerar-se o afeto, e o afeto a estimular a criatividade.*³⁶

Fernando Diniz, Adelina Gomes e Carlos Pertuis, personagens centrais da trilogia *Imagens do inconsciente*, são, antes de tudo, artistas. O filme, dedicado ao trabalho de criação dos pintores e escultores do Engenho de Dentro, com roteiro realizado juntamente com Nise da Silveira, é uma ode ao movimento, à transformação como processo. A estagnação e imobilidade impostas pela violência manicomial são contrastadas pela arte, como relação e diálogo. Leon Hirszman (1937-1987), diretor de *São Bernardo* (1972) – considerado por Antonio Candido, uma das mais grandiosas adaptações da literatura para o cinema³⁷, e que, além de filmes como *Cantos de trabalho* (1974-1976) e *Eles não usam black-tie* (1981) –, compreendeu processos históricos pela problematização dos modos de vida e fazeres da classe trabalhadora. Desde Pedreira de São Diogo (1962), episódio que compõe o longa-metragem *Cinco vezes favela* (1962) produzido pelo Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (o CPC da UNE), o olhar político sobre a beleza da experiência do trabalho e suas formas de organização seria uma marca de Hirszman. Dos registros de *Imagens do inconsciente*, último filme finalizado pelo cineasta, impressionam o volume e a diversificação das produções plásticas, já naquela altura destacadas pelas análises de críticos³⁸ do porte de Mario Pedrosa, Ferreira Gullar, Leon Degand, Sérgio Milliet, Antônio Bento, Flávio de Aquino. A narrativa da psiquiatra sobre a série de trabalhos apresentada no filme de Leon Hirszman busca evidenciar aqueles movimentos em representações do que nasce, morre, perece, frutifica, se multiplica indefinidamente, do que engrena e compõe quadro, do que amamenta, cuida, luta, produz, se relaciona historicamente, acompanhando pela análise dos mitos os enredos dessas formas. Nise da Silveira interpretou essas obras como “tentativas, esboços, projetos de renovação”³⁹.

Aos valores de dignidade do trabalho, defendidos por Nise da Silveira, gostaria de associar reflexões propostas pela militante, operária e pensadora política francesa Simone Weil. Ao defender a centralidade do trabalho manual como meio de realização de uma civilização mais humana – quando “o trabalho fosse transformado tanto que pudesse exercer plenamente todas as faculdades, que constituísse o ato humano por excelência”, encontrando-se “no próprio centro da cultura”⁴⁰ – a autora pensa e escreve, naqueles anos de 1934 na França, a partir do ponto de vista dos próprios trabalhadores, explorados na ordem da racionalização produtivista. Weil, em suas “reflexões sobre as causas da liberdade e da opressão social”, ar-

ticulou presente e futuro, quando “descrever, mesmo sumariamente, um estado de coisas que seja melhor do que o que é, é sempre construir uma utopia”.⁴¹ Avançando na compreensão sobre a produção social, esclarece a então fresadora da Renault, que “não é por sua relação com o que produz que o trabalho manual deve tornar-se o mais alto valor, mas por sua relação com o homem que o executa”. Não transigindo com divisões entre planejamento e execução, Simone Weil considera, de forma simples e direta, que o trabalho manual deve então “constituir para cada ser humano aquilo de que precisa essencialmente para que a sua vida adquira em si mesma um sentido e um valor a seus próprios olhos”⁴², experiência obstaculizada pela produção baseada no capital, pela destruição de modos de vida pela invenção do trabalho objetivado alheio.

Nise da Silveira fez história e política a partir dos afetos e das paixões, pondo em prática princípios socialistas (e espinosanos) fundamentais, ao eleger a democracia como direito à participação igual no exercício do poder, ao aposta em instituições livres da ascensão de particulares pela sujeição da lei aos seus interesses e ao defender o trabalho digno com liberdade de pensamentos e corpos. A psiquiatra propiciaria, assim, a valorização de experiências diferentes das perspectivas de progresso artístico profissionalmente orientado, como anos antes propusera Osório César à frente da Escola Livre de Artes Plásticas do Hospital do Juquery.⁴³

Nise da Silveira lutou pela arte como trabalho digno e possibilidade de superação de sofrimentos psíquicos graves. Em conversa com Leon Hirszman, ela se reportou aos valores políticos e históricos dessa ética:

Nise da Silveira – Então, o que eu queria, o que me fascinava, era o que acontecia dentro da cuca do esquizofrênico, debaixo daquele aspecto miserável, de atoleimado, de demenciado, de alienado. Era, de repente, um gesto de mão de Rafael, que estava doente desde os dezesseis anos, que urinava no chão e esfregava as mãos na urina. Mas ele fazia de repente um gesto: eu digo [que] tem que ter alguma coisa por trás disso.

Leon Hirszman – É imutável isso?

NS – Heim!?

LH – É imutável essa situação?

*NS – Não, não acho imutável, não. É uma questão de aceitar a dignidade do trabalho, seja ele qual for. Politicamente, o âmago é aceitar a dignidade do trabalho. E o trabalho não é uma coisa servil. É algo que exprime a alma da pessoa.*⁴⁴

Ao tomar como ponto de partida a análise de uns tantos mitos, sem cindir imaginário e realidade, a psiquiatra alagoana fez história e, nesse caminho concebeu práticas importantes para a democratização das instituições de saúde no Brasil⁴⁵ e atribuiu lugar destacado para a experiência conquistada no convívio com pacientes da instituição.⁴⁶ Nise da Silveira trabalhou por melhoras concretas das condições de vida dos que no hospital psiquiátrico estiveram sob os seus cuidados e revalorizou as obras dos artistas que conheceu. As belíssimas análises dos livros *Imagens do inconsciente* e *O mundo das imagens* dão medida dessa linha terapêutica dialógica, fundamentada no encontro e no tempo presente, em que inclusive exercícios de teatro com os pacientes contribuíram para releituras da mitologia.⁴⁷

Resistindo à divisão de classes, Nise forjou a união entre diferentes sujeitos sociais, instituindo relações que no meio psiquiátrico superaram estreitos cartesianismos.⁴⁸ Em depoimento para os arquivos do CPDoc

⁴¹ *Idem, ibidem*, p. 349.

⁴² *Idem, ibidem*, p. 346.

⁴³ Sobre a experiência de artistas que orientaram trabalhos nessa escola, ver CARVALHO, Rosa C. M. de e REILY, Lucia. Arte e psiquiatria: um diálogo com artistas plásticos no Hospital Psiquiátrico de Juquery. *Art-Cultura: Revista de História, Cultura e Arte*, v. 12, n. 21, Uberlândia, jul.-dez. 2010. Do próprio Osório César, ver *A expressão artística nos alienados: contribuição para o estudo dos símbolos na arte*. São Paulo: Oficinas Graphics do Hospital do Juquery, 1929.

⁴⁴ Nise da Silveira in HIRSZMAN, Leon, *op. cit.*

⁴⁵ Ver SILVEIRA, Nise da. *O mundo das imagens*, *op. cit.*

⁴⁶ Nise lembra do momento em que, do convívio com um paciente, se convence de que trilhava o caminho certo: “certa vez me ofereceu um coração em madeira e no centro do coração um livro aberto. Quando me ofereceu isso, me disse: ‘um livro é muito importante, a ciência é muito importante, mas se se desprender do coração não vale nada. Tudo que eu sei de psiquiatria [diz Nise] aprendi com eles”. In: LEAL, Luiz Gonzaga Pereira. Entrevista com Nise da Silveira. *Psicologia: Ciência e Profissão*, v. 14, n. 1-3. Brasília, 1994, p. 25.

⁴⁷ Ver SILVEIRA, Nise da. *Imagens do inconsciente*, *op. cit.*, p. 176.

⁴⁸ *Idem, ibidem*, p. 11.

⁴⁹ PANDOLFI, Dulce, *op. cit.* Nise da Silveira foi ainda importante pesquisadora da obra de Carl G. Jung, tendo publicado trabalho de introdução ao método da psicologia analítica (SILVEIRA, Nise da. *Jung: vida e obra*. Rio de Janeiro: José Alvaro Ed, 1968) e fundado expressivo Grupo de Estudos sobre o autor no Rio de Janeiro, com o periódico científico *Quaternio* gerado nesse meio. Com filiações teóricas decisivas no campo da psicologia analítica, não poderia, contudo, ser eclipsada a sua experiência pelo método interpretativo de Jung.

⁵⁰ Vale mencionar as Exposições como a do MAM (São Paulo, 1949), do II Congresso Internacional de Psiquiatria (Zurique, 1957, com a presença de Jung), e da Mostra do Redescobrimto: Brasil + 500 (Fundação Bienal de São Paulo, 2000).

⁵¹ Lema articulado no espaço das lutas da II Conferência Nacional do Movimento dos Trabalhadores de Saúde Mental (MTSM), realizada em Bauru em 1987, momento que marcou o início da luta antimanicomial no Brasil.

⁵² Nos demais episódios de *Imagens do inconsciente* sobre os trabalhos de Adelina Gomes (No reino das mães, 55min) e Carlos Pertuis (A barca do sol, 1h10min), não foram registrados diálogos com tais artistas.

⁵³ Como o dramaturgo francês, em lugar de entidades patológicas definidas, a psiquiatra atentou para “os estados múltiplos de desmembramento e de transformação do ser”. SILVEIRA, Nise da. Os inumeráveis estados do ser. Catálogo da exposição *Os inumeráveis estados do ser*, 1986, p. 6. Disponível em <http://www.ccs.saude.gov.br/saude_mental/pdf/inumeraveis_estado_ser.pdf>. Acesso em 15 maio 2015.

⁵⁴ DINIZ, Fernando. *Estrela de oito pontas*. Filme de animação (12min, 35mm), 1996. Disponível em <http://portacurtas.org.br/filme/?name=estrela_de_oito_pontas>. Acesso em 12 abr. 2015.

(Centro de Pesquisa e Documentação em História Contemporânea do Brasil/ FGV-RJ), a médica também fala com irreverência sobre credos e correntes ideológicas: a filiação ao Partido Comunista no início da década de 1930 (ela, então, era próxima de Manoel Bandeira, Laura e Octávio Brandão) e o percurso próprio no campo psicanalítico e junguiano:

Eu era interessada nas coisas políticas do país. Mas sempre tive muita dificuldade em me acomodar em organizações. Tanto que não fiz formação psicanalítica. E tive oportunidade para isso. Nem mesmo em Zurique fiz a formação junguiana. Eu não me acomodava dentro dos esquemas do Partido Comunista. Embora eu fosse muito rígida. Todos diziam que eu era muito rígida, coisa que eu reconheço que sou. Em qualquer trabalho que faço eu sei que sou rígida. Mas eu queria fazer concurso público para medicina e os companheiros do partido não se conformavam que eu me dedicasse tanto a esse concurso. E eu me dedicava. Eu estudava dia e noite e, naturalmente, faltava muito às reuniões. O chefe da minha célula era um alfaiate. Ele era muito burro e me repreendia fortemente. [...] Eu participava de reuniões, lia muitos documentos e dava assistência médica para os companheiros do partido. Mas acabaram me expulsando do partido. Eu fui expulsa, acusada de trotskista. Eu discordava de certas coisas.⁴⁹

Nise da Silveira instituiu um lugar político em que foi possível o exercício do trabalho com dignidade, coisa improvável no seu meio, tendo salvaguardado os resultados dessas produções em espaço digno e nobre, um museu, e se dedicado ao seu estudo e divulgação.⁵⁰ Na luta por uma sociedade sem manicômios⁵¹, pelo direito à beleza, os trabalhadores e trabalhadoras reunidos naquele espaço evidenciaram a sua condição de sujeitos históricos, ao buscar reinventar práticas democráticas e defender sua memória, elevando a arte a novos patamares do conhecimento.

“A figura não foi feita para sonhar; a figura foi feita para trabalhar”

Leon Hirszman, no episódio “Em busca do espaço cotidiano”, o primeiro de seu filme-documentário sobre o processo de criação e história de vida dos artistas do Engenho de Dentro, apresenta o trabalho do pintor e escultor Fernando Diniz (1918-1999) e traz a público significativos diálogos sobre o trabalho com a forma e a figura.⁵² Observa-se, aqui, do percurso criativo desse artista, ao lado de Nise da Silveira e tantos companheiros, a experiência de superação de divisões ideológicas entre imaginação, razão e o engendramento do social.

Os inumeráveis estados do ser observados por Antonin Artaud e Nise da Silveira⁵³ são expressões humanas de lutas históricas, quando a divisão de classes impõe diferentes experiências de sofrimentos psíquicos aos sujeitos sociais. Os artistas do Museu de Imagens do Inconsciente foram, no mais das vezes, pobres, negros e perseguidos da sociedade. A noção de inconsciente praticada por Nise em terapêuticas nesse meio não excluiu posicionamento crítico quanto à razão produtivista e de planificação da sociedade em que vivia, garantindo saúde pela promoção de trabalhos que são patrimônio histórico e parâmetro avançado de expressões do belo nas artes.

Dando expressão artística a prolongamentos desse caminho, Fernando Diniz realiza em 1996, como diretor, em parceria com o cineasta Marcos Magalhães, o filme *Estrela de oito pontas*⁵⁴, reconhecido em concursos

nacionais e internacionais, com três prêmios no Festival de Gramado e de melhor animação no Festival de Havana. Fernando apresenta narrativa introdutória daquelas imagens-movimento – “belos ‘lay-outs’ de animações, uns abstratos e geométricos, outros com motivos figurativos, todos com alta qualidade plástica e excelente domínio de cores e formas”⁵⁵ –, em síntese própria: “a figura não foi feita para sonhar, a figura foi feita para trabalhar”⁵⁶.

Nise da Silveira articulou politicamente a conquista da cidadania cultural entre pacientes psiquiátricos, fazendo escola nessa caminhada, onde mesmo pintores com sólida formação técnica (como Raphael) puderam aí encontrar expressão artística original.⁵⁷ Fernando reflete sobre o processo criativo e o controle de técnicas na composição de suas pinturas, a partir de projetos e séries de estudos, quando “do acerto da matemática vai passando para a fantasia. Está tudo junto dentro de um saco: casa, frutas, bichos, tem que separar em fileirinhas”.⁵⁸

Muitas das pinturas e esculturas de Fernando, também exercícios e estudos, foram comentados pelo próprio artista, observando a composição dos detalhes e perspectivas iniciais de aproximação temática: “é um cantinho da sala, se estiver grande a gente vai se perder”. Leon Hirszman registra Fernando Diniz trabalhando, em momentos de seriedade, concentração expressiva, e viva dedicação. Os traços firmes evidenciam a prática de quem realiza a pintura como processo, experiência de trabalho em contínua elaboração e amadurecimento. As considerações de Fernando sobre esses movimentos de criação sugerem pensar sobre a concepção de Simone Weil a respeito da dignidade do trabalho manual. O pintor valoriza o direito de ter experiência, com vontade de beleza: “a gente vai aprendendo de ano em ano, uma coisa é separada da outra. A gente tem que saber cada parte. É para saber o valor de cada peça, sabendo o valor de cada pedacinho. A gente faz um de cada vez. Chega um dia que a gente diz, agora eu vou fazer tudo de uma vez só. Depois de se fazer os móveis separados, se faz os móveis juntos. A poltrona é a melhor coisa que tem. É uma riqueza ter uma casa com uma poltrona”.⁵⁹

Observamos na narrativa de Fernando Diniz a beleza da palavra dita. O pintor e escultor, além de cineasta, é narrador de expressivos saberes, com a capacidade de síntese em frases lapidares, compreensões que alcançam a comunicação de conceitos amplos, sobre a própria atividade artística e dimensões da experiência vivida. A respeito da pintura que considerava a sua obra-prima – um espaço de sala, com móveis, livros, abajur, mesa, quadros, janela encortinada, instrumentos musicais e piano, dispostos em ambiente, segundo Nise da Silveira, de “interior de uma casa burguesa” –, Fernando Diniz disse: “eu primeiro fiz um pedaço de cada canto e depois pinte tudo num quadro só. [...] É como aprender as letras a, e, i, o, u. A gente aprende uma por uma para depois juntar e fazer uma palavra. As letras são mais fáceis de juntar do que as imagens. As figuras são mais difíceis para ligar. As letras a gente sabe logo, as figuras nunca sabe totalmente”.⁶⁰ Abaixo a pintura que ele julgava ser o seu trabalho “mais importante”⁶¹, seguido de estudo sobre poltrona e assoalho.⁶²

⁵⁵ MAGALHÃES, Marcos. *Estrela de oito pontas: uma experiência mental em animação*. Los Angeles, Animation World Network, 2001. Disponível em <http://www.awn.com/mag/issue3.2/3.2pages/3.2diniz_port.html>. Acesso em 20 abr. 2015.

⁵⁶ DINIZ, Fernando, *op. cit.*, aprox.: 48”.

⁵⁷ SILVEIRA, Nise da., *Imagens do inconsciente, op. cit.* p. 28.

⁵⁸ Fernando Diniz in HIRSZMAN, Leon, *op. cit.* Episódio I – Em busca do espaço cotidiano: Fernando Diniz (1h20min), aprox. 25”.

⁵⁹ *Idem*, aprox. 32”.

⁶⁰ Cf. a narrativa integral que consta de SILVEIRA, Nise da. *Imagens do inconsciente, op. cit.*, p. 47

⁶¹ *Idem*.

⁶² As pinturas de Fernando Diniz comentadas neste artigo receberam destaque no filme de Leon Hirszman.



Figura 1. Pintura de Fernando Diniz, sem título (1953).

Óleo sobre tela. 64,00 x 48,00 cm.



Figura 2. Pintura de Fernando Diniz, sem título (1952).

Óleo sobre tela. 38,00 x 46,00 cm.

Impressiona nessas duas obras o trabalho da imagem pelo domínio de técnicas de perspectiva demonstradas pelo pintor. Na primeira, múltiplos planos e direções evidenciam espaço de encontro, música, saberes e

gostos, indicados pela presença de instrumentos e partitura musical, jarra e livro. No segundo quadro, a introspecção dimensionada pela perspectiva central da poltrona vazia com espaldar escuro em forma de abraço, sugere um convite a prazeres individuais. O diálogo com essas imagens é oportunidade que advém do controle de Fernando Diniz sobre complexos fazeres. Sobre o exercício da pintura, Diniz comenta acerca do achado de uma janela na ponta do pincel, difícil descoberta de sua experiência, que envolve a relação entre as coisas e o espaço, o olhar histórico em perspectiva, como ensina Marilena Chaui.⁶³ De acordo com o pintor, “é a janela aberta vendo a paisagem. Foi um dia de sorte. Eu tive o jeitinho de fazer uma coisa assim. Foi um dia num ano. Num dia a janela abre, mas dá muito trabalho. Geralmente eu faço a janela fechada. É porque às vezes não dá tempo, eu não estou com vontade, não estou interessado, eu não posso saber como é que foi”.⁶⁴

Leon Hirszman apresenta conversas com Fernando, diálogos⁶⁵ que contribuem para ultrapassar a prática discriminatória de ocultamento da compreensão própria de internos psiquiátricos sobre a situação em que vivem, a reclusão e exploração de que são vítimas, as quais se expressam diferentemente em cada uma dessas histórias de vida. Sem a intenção de desvelar conteúdos latentes, que se evidenciariam à maneira de fluxos inconscientes, sem história, sem afeto na relação, Hirszman exhibe a solidariedade mútua que evidentemente foi a condição de origem daquelas narrativas, o que possibilitou a participação de outros sujeitos históricos no debate sobre a condição social de internos psiquiátricos no Brasil.⁶⁶

Fernando Diniz era baiano, negro, filho de Augusta, mãe solteira que ganhava a vida como “modesta costureira”, primeiramente em Salvador e depois na cidade do Rio de Janeiro. Já na primeira infância o menino conheceu a exclusão, ao ser jogado em um mundo em que não há lugar ou tempo para ser criança.

*Nasci na Bahia, no arrabal da estrada da boiada, Aratu. Não sei, tive uma irmã clarinha. Mamãe mudou-se. Eu dormia no berço, ela se mudou para a capital: — não pode mais ficar no berço, vai para o colo. Mudou para um barracão no morro, era uma só rua. Fiquei um ano sozinho enquanto a mãe trabalha. Depois veio para o Rio. Lá tem dinheiro na casa da madrinha. Quanto mais demorava mais eu aprendia, perdendo o meu mundo, o mundo de mamar, a gota de leite que está sendo destruída.*⁶⁷

Sobre pintura em que representa crianças brancas, mulatas e negras brincando juntas (ver Figura 3), comenta Fernando: “isso só é possível na imaginação, na vida real nunca acontece”. Também a discriminação racial o artista conheceria muito cedo:

*Quando eu tinha cinco anos, lembro-me muito bem, minha mãe dormiu com um branco. É um fato muito importante. Infelizmente no fim de três dias o homem desapareceu, levando o relógio de minha mãe, e nunca mais voltou. Uma criança branca nasceu. Isso tem grande valor. Ter um irmão branco nos torna orgulhosos. As outras crianças na rua não nos humilham mais. Isso nos dá mais liberdade nos estudos. Este menino era uma joia.*⁶⁸

O irmão de que fala Fernando chamava-se Antonio Carlos, que morre não se sabe quando. São inúmeras as violências vividas pelo artista, sofrendo por essa mesma condição social e econômica também as pessoas a

⁶³ CHAUI, Marilena. *A nervura do real: imanência e liberdade em Espinosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 48.

⁶⁴ Fernando Diniz in HIRSZMAN, Leon, *op. cit.*, aprox. 36”.

⁶⁵ *Idem*, aprox. 43’. As gravações apresentadas por Leon Hirszman foram registradas por Nise da Silveira (cf. SILVEIRA, Nise da. *Imagens do inconsciente, op. cit.*). Saliento aqui a importância da perspectiva dialógica no trabalho de revalorização de experiências pela pesquisa em história a partir de narrativas orais, conforme PORTELLI, Alessandro. Forma e significado na história oral. A pesquisa como um experimento em igualdade. *Projeto História*, n. 14, São Paulo, 1997.

⁶⁶ Notáveis acervos documentais sobre essa temática têm sido organizados por grupos de pesquisa no campo da história, buscando ampliar espaços desse debate. Cf. BORGES, Viviane T. Narrativas sobre a história da loucura no tempo presente: o arquivo de fontes orais do centro de documentação e pesquisa do Hospital Colônia Sant’ana (Cedope/HCS). *Tempos Históricos*, n. 17, 2013.

⁶⁷ Fernando Diniz in HIRSZMAN, Leon, *op. cit.*, aprox. 38”.

⁶⁸ *Idem*, aprox. 42”.

⁶⁹ *Idem*, aprox. 41”.

⁷⁰ *Idem*, 45’.

sua volta. Enfrentando pelo trabalho contradições sociais impostas até no campo da fé e da prática religiosas (o artista problematiza tal questão em uma de suas esculturas), Fernando observa que “santo juntinho, santo rico com santo pobre, é igualzinho, todinhos são santos completos”. E continua, sobre a difícil superação de divisões também nesse meio: “pra ir numa comunhão tem que fazer muita fita, porque senão não vai dar não, não passa nem na rua. É tudo rico, pra fazer, batizar, tem que ser todo enfeitado de renda”.⁶⁹ Fernando fala ainda da felicidade dos ricos em colégios caros, em contraposição ao silêncio imposto aos pobres sem vez. Quanto a ter vivido a sua infância em meio à miséria e experimentado o asilamento em instituição de freiras com nove anos de idade, diz que “não tinha nenhum brinquedo quando criança, então sonhava todo dia com brinquedos interplanetários. Só tinha brincadeiras que umas crianças fazem com as outras. A gente pode fazer o que quiser para as platéias nas festas do asilo, mas não ganha nenhum brinquedo”.⁷⁰

E, finalmente, ele apresenta a síntese contundente quanto à perspectiva mais cruel da miséria: o “poder de sonhar com o que quiser menos com o que é da terra”. Pelas obras e afetos que Fernando Diniz construiu, podemos vislumbrar a possibilidade de outros vieses quanto ao que é da terra, lugar social em que apenas pela luta política se tecem os sonhos.



Figura 3. Pintura de Fernando Diniz, sem título (1956).

Óleo sobre tela. 38,00 x 46,00 cm.

Sobressaem dessa pintura as crianças em primeiro plano, destacando-se aí festivas brincadeiras e relações de amizade, contrastadas com o mundo do trabalho fabril e da exploração de animais, esses cabisbaixos. As duas

realidades o pintor recorta transversalmente por límpido córrego, caminho de rubros peixes, alvos pássaros e invenções humanas, tendo ao centro uma ponte de ferro e um trator, ausentes o trem e os acessos de entrada e saída, como que a indicar um trabalho histórico ainda em construção. O tema da edificação de direitos aparece aqui problematizado pela obra de um trabalhador, que reconhece a possibilidade da superação de injustas fronteiras humanas apenas pela construção e disposição da ordem do mundo em termos de redistribuição e circulação social, com justiça e igualdade econômica. Sobre o aprendizado histórico dessa estética, eis como se manifesta Mario Pedrosa ao confrontar barreiras de classe (também no campo da saúde mental): “não há, e nem pode haver, na verdade, barreiras ao mundo encantado das formas; não há filas para entrar nesse recinto, que não é de ninguém, que é comum a todos os homens indistintamente. Feliz a humanidade quando todos eles, sem inibições e iniciados, puderem penetrar seu campo mágico! A iniciação está ao alcance de todos”.⁷¹

Nise da Silveira, amiga de Fernando Diniz, sintetiza de forma expressiva a condição de preconceitos vivida pelo artista, quando aos poucos, e enquanto crescia, via fecharem-se a sua frente portas de acesso à dignidade social: “aprendia melhor e mais depressa que os meninos brancos filhos das patroas de sua mãe, mas Fernando comia na cozinha das casas ricas. Era marginalizado pelos colegas brancos, seja por inveja que tinham de sua inteligência superior, seja por ser pobre, mal vestido, mulato”.⁷²

Fernando detecta aspectos da ideologia da vida burguesa – o tempo do afeto favorecido para quem tem tempo, a delicadeza que vem supostamente dessa tranquilidade frente às injunções materiais na reprodução da vida – e ambiguidades do convívio social em uma cidade dividida: “nesta casa rica em Copacabana, tudo é maravilhoso; as pessoas tinham grande capacidade de afeto. Quando se encontravam, e se cumprimentavam, beijavam-se e abraçavam-se com paixão. Os abraços eram apertados e prolongados. A patroa tinha duas filhas, a mais velha estava sempre zangada, e a mais moça era bonita, boa, delicada; era uma santa, branca, linda”.⁷³ A menina, era Vera, que depois de ir para o Colégio Sion, complementa Nise, “aí não queria brincar mais; gostava de tocar piano, andar de bicicleta, ir à praia. O pai era advogado. Ela não queria mais brincar, só alguns passeios, só ensinando as coisas, as flores. Não podia casar com ela sem estudar”.⁷⁴

A aposta de Fernando no seu processo criativo, com crítica e decisão quanto aos próprios desejos, evidencia relações entre a intenção artística e a conquista do trabalho digno, “porque, esporadicamente, os homens não desejam apenas satisfações diretamente econômicas, mas também livrar-se do grotesco disfarce ‘econômico’ imposto pelo capitalismo, para então reassumir uma aparência humana”.⁷⁵ Também nesse aspecto o trabalho artístico de Fernando Diniz é relevante fonte de pesquisa.

Revalorizando sujeitos e fazeres

Pensando o patrimônio histórico e a memória como “dimensões de fazeres humanos”⁷⁶, procuramos revalorizar aqui práticas sociais contrárias ao discurso legitimador de “competências”, e à “invalidação social, política e cultural”⁷⁷ que desqualifica falas e experiências de trabalhadores e trabalhadoras, com a pressuposição desde o início da “relação do fato com o vencedor”, como alerta Carlos Alberto Vesentini: a ideia de que a “realização histórica ocorre em um único lugar determinado”.⁷⁸

⁷¹ PEDROSA, Mario. *Arte, necessidade vital*, op. cit., p. 166.

⁷² Nise da Silveira in HIRSZMAN, Leon, *Imagens do inconsciente*, op. cit., aprox. 47”.

⁷³ Fernando Diniz in *idem*, aprox. 40”.

⁷⁴ Nise da Silveira in *idem*.

⁷⁵ THOMPSON, E. P. *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Campinas: Editora da Unicamp, 2002, p. 168.

⁷⁶ SILVA, Marcos Antonio da. *História: o prazer em ensino e pesquisa*. São Paulo: Brasiliense, 2003, p. 42.

⁷⁷ CHAUI, Marilena de S., CANDIDO, Antonio, ABRAMO, Lelia e MOSTAÇO, Edécio. *Política cultural*. São Paulo: Mercado Aberto, 1985, p. 21.

⁷⁸ VESENTINI, Carlos Alberto. *A teia do fato: uma proposta de estudo sobre a memória histórica*. São Paulo: Hucitec, 1997, p. 19.

Articulados de dentro de sua cultura e espaço de trabalho, os artistas do Engenho de Dentro, Nise da Silveira e outros companheiros daquele momento irromperam na cena histórica relacionando democracia e experiência artística, tendo contribuído, assim, para entendimentos mais amplos sobre história e o direito à arte como produtores, conferindo, igualmente, aos seus belos fazeres o sentido de resistência contra divisões e autoritarismos da sociedade brasileira.

Artigo recebido em outubro de 2016. Aprovado em dezembro de 2016.