

## DESCONTÍNUA HISTÓRIA FOTOGRÁFICA: SÃO PEDRO MEMÓRIA E ESQUECIMENTO

*Patrícia Gomes Kirst\* e Gabriela Terra Leite de Pacheco Costa\*\**

### RESUMO

O presente artigo trata de relacionar a fotografia como dispositivo de criação da memória visual na comunidade do Hospital psiquiátrico São Pedro. O conceito de coleção é trabalhado na medida em que possibilita a autoria em relação ao arquivo de imagens fotográficas disponibilizado, para que através de sua apropriação seja possível o lançamento de narrativas. O quadro teórico utilizado toma referências e conceitos provenientes de diferentes campos teóricos que pensam a produção de sentidos e processos de subjetivação. A fotografia é vista como “nó rizomático” (Deleuze e Guattari, 1995) por envolver virtualidades e multiplicidades definidas dentro da proposta de potencializar o olhar e a produção oriunda do mapeamento da História da instituição como produtora de modos de ser. **Palavras-chave:** memória; autoria; narrativa.

### SÃO PEDRO PSYCHIATRIC HOSPITAL: MEMORY AND FORGETFULNESS

The present article approaches photography as a creative visual memory device within the São Pedro Psychiatric Hospital community. The “collecting” concept is assessed as a mechanism that allows the development of a sense of authorship towards the available photographic image’s file, so that through its appropriation the flow of narratives become possible. The theoretical frame uses references and concepts from different theoretical fields in order to approach the production of meaning and the processes of subjetivation. The photograph is perceived as “rhizomatic knot” (Deleuze and Guattari,

\* Psicóloga, Mestre em Psicologia Social e Institucional (PPG-PSI/UFRGS), Pesquisadora, Analista e Consultora Institucional. *E-mail:* pgomes.voy@terra.com.br

\*\* Psicóloga, Pós-graduada em Psicopedagogia (Centro de Estudos Jean Piaget) e Voluntária da equipe do Acervo Artístico da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro. *E-mail:* gtlpc@terra.com.br

1995) since it involves virtuality and multiplicity displayed within a framework which enhances the view and the production derived from the institutions living patterns.

**Key words:** memory; authorship; narrative.

---

Uma exposição de trabalhos do paciente Clemente, realizada no recinto da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro (HPSP), estimulou a paciente “Maria Muda” a trabalhar por vontade própria, e também expor sua produção.

Nesta situação, cabe destacar que, diferentemente do caso de Maria Muda, tais exposições não costumam ocorrer por iniciativa dos internos frequentadores da Oficina que, muitas vezes, sequer tomam conhecimento de que seus trabalhos estão sendo exibidos publicamente.

Contudo, mesmo assim, pode-se notar sua satisfação na identificação dos trabalhos, através dos registros fotográficos clicados pelos técnicos que acompanham as atividades da Oficina. Podemos pensar que, nestas ocasiões, o próprio HPSP se interroga a respeito das possibilidades da inserção social desses sujeitos ilhados e exilados, isolados de suas famílias e também, de certa maneira, do próprio mundo.

Temos demonstrações de como o Hospital Psiquiátrico São Pedro é um lugar de esquecimento para muitos que o vêem de fora, entretanto, consideramos que através dos registros dessas exposições, algo de uma certa vitalidade pode vir a recompor-se.

A sociedade, ao ter contato com tais registros pode ter a oportunidade de inaugurar um espaço de troca de impressões, aprimoramento estético e de abertura para a diferença. Olhar os pacientes do Hospital Psiquiátrico São Pedro como cidadãos está relacionado a dar espaço à sua produção artística-cultural e à criação de um registro visual instaurando um abrigo para seus movimentos. Neste caso, a fotografia serve como guardiã, como emblema de associação de trajetórias que se expressam, fundando uma tentativa de memória.

Tentar a memória, aqui, contém dois sentidos: sentido da tentação, sedução, condução do desejo, entrega aos sabores ofertados e também de tentativa, risco de concretização, vontade de um lugar para intuir aquilo que foi. Estas qualidades da fotografia são úteis para uma instituição que, como o HPSP, está se reinventando e que, atualmente, quer mostrar-se através de novas paisagens não mais ligadas à circunscrição de sujeitos marcados pelo esquecimento. É comum no HPSP e em instituições com passado manicomial,

os internos não possuem nome, desconhecerem a si, receberem um apelido conforme aquilo que causam nas pessoas.

Pode-se inaugurar uma existência através de uma imagem, um plano de imanência, um momento para o qual recorrer, uma ficção de origem, uma ancoragem como o próprio nome. A tentativa e a tentação de construir espelhos, espelhos imperfeitos, espelhos que possibilitem a ficção do si, que possam esvanecer aquilo que não mais nos reinventa e iluminar o que nos excita, são propriedades da fotografia.

A afecção específica do fotográfico pode ser sintetizada com a variação da fotografia afetada por ela própria (a contingência das formas), das outras imagens presentes na subjetividade do espectador e que podem vir a formar a focagem e a imagem do corpo do espectador em função desta interioridade. Pode-se pensar um corpo imagético que está emergindo e acompanhando todo o visto. Corpo/câmara escura. A afecção do fotográfico é promovida não somente pela invenção do quadro disponível, mas pela reinvenção do próprio corpo que se desloca virtualmente, através da materialidade tornada viva no registro.

O corpo do cidadão de Porto Alegre adentra o Hospital, em seus tantos regimes temporais, através de seus registros fotográficos e assim o corpo dos internos vai tomando novos contornos ao rever-se no espaço, seja este institucional ou externo, através de seu trabalho-arte. Esta máquina de visão, fenda no tempo, jorro de transitoriedade pode ser ferramenta de abertura e de reordenação de outras possíveis inscrições no fio narrativo que acompanha o velho Hospital. A chance de narrar é compartilhamento do vivido e transmissão da experiência. Nestas histórias, os corpos tornam-se passagem para a vida, e, contando a vida, tendo o que dizer, através de uma linguagem marcada pela multiplicidade, podem sair da esfera da mera sobrevivência.

Bergson (1990) tece comparações entre a afecção e a simples percepção. Para o autor filósofo, a percepção impõe a afecção no sentido que algo vai ser mais valorizado e percebido com maior intensidade. A percepção desprovida de maiores conseqüências é uma ação banalizada sobre as coisas e a afecção seria, em primeiro lugar, a ação das coisas sobre nós. A percepção faz com que o mundo passe pelo sujeito e a afecção faz com que o sujeito seja adentrado e obrigatoriamente receba o referente. Neste sentido, a afecção se realiza na medida em que foge ao costume, instaurando atração ou repelência. Nestes estados, o sujeito é convidado a marcar o mundo e dizer algo, rever algo, ou seja, deixar a marca de que foi subjetivado. Neste caso, tratamos da disseminação do olhar desinstitucionalizante e acolhedor do Outro.

Essas considerações fazem avançar o próprio conceito de signo fotográfico, não somente relacionando-o ao referente, mas no tocante aos estados de

corpo que registra e à variação de potência que realiza tanto naquilo que “cliquou” quanto nos possíveis espectadores.

Tal variação de potência, oriunda em campos distintos do tecido social, nos remete à troca de olhares entre o Hospital Psiquiátrico São Pedro e sua exterioridade. Algumas possibilidades de interlocução sustentam-se na formação de dispositivos clínicos-artísticos registrados através de uma coleção de imagens fotográficas relativa à produção, principalmente, da coleção de arte disponibilizada pelo exercício diário das sensibilidades e resistências.

O Hospital Psiquiátrico São Pedro pede por memória e, como a memória pode ser composta de fotografias, como diz Dubois (1984), indicando ser um equivalente da lembrança, através delas, se revelam atualizações em um processo de continuidade que invade a vida com recortes do passado transformando-o em realidade presente.

Esta vontade de atualização da vida pode ser encontrada no interior das pequenas bolsas carregadas pelos internos do HPSP. Em cada uma delas, juntamente a pertences pessoais, podemos sempre encontrar fotografias. Na oportunidade de registrar fotograficamente o *making of* da exposição dos trabalhos artísticos de Luis Guides (interno do hospital e assíduo freqüentador da Oficina) que foi realizada no Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) em abril de 2003, percebemos o quanto os pacientes fotografados nos solicitavam o retorno e a posse daquelas imagens.

Tratemos, pois, de pensar em duas vertentes do papel do registro fotográfico em uma instituição com um passado de manicômio e da presente reconstrução de seus modos de ser: a formação da memória coletiva e das singularidades. Para Jorge Luis Borges (1970: 539),

um homem se propõe a tarefa de desenhar o mundo. Ao longo dos anos, povoa um espaço com imagens de províncias, de reinos, de montanhas, de baías, de naus, de ilhas, cavalos e de pessoas. Pouco antes de morrer, descobre que esse paciente labirinto de linhas traça a imagem de seu próprio rosto.

O rosto a que se refere Borges também pode ser concebido em um sentido oposto: em cada fotografia onde se pode vislumbrar os personagens e suas passagens no HPSP nasce o rosto da instituição, escultora da vida e formadora de corpos.

Nesta processualidade está o desejo de rever-se, ligado ao resistir à confusão mental, está também um esforço de organização e procura de uma memória onde morar, onde existir, movimentando a auto-recuperação existencial. A associação a algo familiar através da fotografia traz conforto e um lugar para onde olhar e ver-se.

Uma das formas de não banir a complexidade da fotografia, como coleção de instantes, é pensá-la como máquina, tendo incorporadas a emergência, a finitude, a criação, a produção/destruição. Uma coleção pronta a refazer-se conforme a intenção daquele que a cartografa. Não estando ligada, portanto, à vontade racional fixa, unívoca e representacional, mas ao inconsciente, que se estende por sobre tudo, para além da História que conhecemos em direção às origens mais remotas do humano: o cosmos.

O maquínico fotográfico, assim se caracteriza, não somente porque faz retornar o mundo em forma de ficção, mas porque este mundo recriado adentra o sujeito e pode modificá-lo, sobrevivendo à medida em que opera pontos de vista, “encorpa” subjetividades. Isso, principalmente, por possuir um olho indiscreto e raro, além de um enorme abismo negro, pronto a deixar-se imprimir de atribuições de olhos que ao se acoplarem ao seu, deixam a marca de um “destino passado”. A reconstituição da história de nossa vida é um processo de criação de realidades através de imagens que co-existem virtualmente na memória e que são disparadas pelas últimas imagens projetadas pelo ambiente às quais vêm se associar.

A fotografia como tecnologia da memória é lugar para onde voltar quando quisermos uma prova, um depoimento dos nossos encontros. Assim, a fotografia como tecnologia fundou novos modelos de percepção e novas formas de subjetivação tendo um efeito nas relações espaciais e temporais, somente depois do advento da fotografia é que o homem teve a chance de ver-se, ontem, quando criança e observar com bases materiais como o tempo passa através de si.

A referida duração indica que não basta à instituição ter bases materiais para rever-se, pois o arquivamento de imagens fotográficas, em si, remonta ao esvaziamento do ato de classificar como tentativa de calar a complexidade e a infinita rede de conexões entre tudo no mundo. Uma pergunta pode dar sentido a um arquivo fotográfico transformando-o em uma coleção de instantes. Uma questão, um problema pode fazer torcer um mundo de fotografias mortas – esquecidas e soprá-las de modo a colar-se em um corpo que quer medir suas forças adentrando o Hospital. O arquivo precisa do corpo para perder seu caráter patético de contenção. Precisamente aqui, a massa impessoal é singularizada.

Neste movimento, há uma mudança relativa à percepção do tempo, o tempo do arquivo delineado através de datas passa a ser o tempo da narrativa complexa e rizomática. O tempo-rede que é um tempo capturado e tornado criação é a própria memória, o sujeito escapando da morte e transmutando a vida mais ordinária em uma nuvem ora graciosa ora trágica, mas combatente da homogeneidade. Nesta batalha pelo não esvaziamento da existência Denise Sant’Anna (2004, p. 38) afirma: “E se os enredos não nascem, não morrem; eles podem adormecer e ganhar o esquecimento de muitos; eles podem

envelhecer bem (como muitos vinhos e lendas) ou então evaporarem junto com muitos outros”. O embate está em manter aceso o jogo da transmissão, de deixar através do registro e da escuta linhas de fuga abertas para novos casos embalados pelo acaso, pelo passeio do olhar no conhecido, solto a ponto de fazer alguma surpresa sutil ser digna de inaugurar cenas para além da mera impressão.

Travar o tempo de repetição cadenciado pelo fluxo institucional é uma das funções da autoria contida em cada seleção de informações em “estado bruto” no intuito de formação de um sub-sistema onde caiba uma existência, uma história pessoal, uma construção de sentidos nomeada.

A coleção de instantes de um sujeito é sua posição diante da perda, é a tentativa de um papel diante dos aspectos totalizantes contidos em um Hospital Psiquiátrico, pois, podemos pensar a loucura em alguma medida, como um lapso de si, uma entrega à completude que o inconsciente oferece como espaço aberto, infinito e insistente diante de cada um de nós.

Arrancar da fotografia sua inércia, é ato de mutação dela própria em biografia, destacando-a de um espaço descartável e acolhendo-a para fazer dobrar um depoimento. A aventura de dobrar a vida, de abrir a bolsa, de pedir por um signo de papel, implica em desejo de outramento e legitimação em um instante congelado. O valor da fotografia na instituição está na sua valorização como palco de mundos que se prestam à narratividade.

Conforme comenta Boris Kossoy (1989), a fotografia nos faz pensar as diferentes e simultâneas realidades que nos subjetivam, pois ela é uma rica fonte de informações e de múltiplas interpretações. Sabemos que o passado não é fixo, nem imutável e muito menos irreversível e a fotografia auxilia para potencializar tal plasticidade.

A fotografia é permeável devido à sua expressividade, na medida em que é mobilizada pelo Outro em seus afetos. Como resultado e ocasionadora de dobras ou nos seus devires-paisagens-gestos-cenas-corpos-peles, a fotografia é definida por recodificar e intuir novos territórios.

A fotografia pode ser localizada entre os “equipamentos coletivos de enunciação” (Guattari, 1996), sendo vista de maneira geral, como dispositivo maquínico caracterizado por abrir vias de auto-referência. Por fazer retornar o mundo em suas formas e os próprios sujeitos para si próprios, em determinadas ocasiões, pode desenvolver processos de subjetivação auto-fundadores. Fotografar, ver-se em uma fotografia ou (re)ver uma cena qualquer remete à possibilidade de criação de laços com o referente, auxiliando a revolver certo material existencial e atribuir certos emblemas ao tempo (a imagem fotográfica carrega consigo uma data fazendo o tempo consistir em algo no fora).

Tal distinção explica os motivos pelos quais a fotografia excede qualquer explicação que a qualifique como universal ou geral, porque ela é pura contingência exercendo a função de âncora do real, que é fugaz e que, muitas vezes, sem a utilização de artefatos, não se faz emergir materialmente. Porém, o que poderia aproximar a fotografia de certa universalidade, é a sua fertilidade processual, pois, como máquina, ela perpassa os sentidos, a estética, os afetos e a cognição.

Ao pesquisar a coleção de fotografias do HPSP que, no momento, encontra-se acondicionada em arquivos, depois de longo empenho dos profissionais envolvidos, a sociedade poderá perceber que o velho hospital não parou, se reconfigurou através da reforma psiquiátrica, com a desinstitucionalização da loucura, os internos foram para a rua fundaram novas formas de vida, abriram, inclusive, uma associação cooperativa de reciclagem de lixo, em busca de reciclar suas existências e as próprias oposições sociais que lhes concernem. Este movimento histórico está guardado.

O surgimento da coleção de fotografias no HPSP significou, entre outras diferenças, uma mudança radical no papel da arte na instituição, pois esta nova relação indica a valorização o alargamento das possibilidades de alguns pacientes conceberem sua trajetória como artistas e, conseqüentemente, descobrirem-se em relação ao processo criativo.

A fotografia, com suas irradiações de sentido, pode ser fonte de inspiração para a manutenção do trabalho inconsciente e de suas possíveis atualizações materiais. Pode ser analisada com o objetivo de resgatar fontes insubstituíveis e também de reconstituir histórias do passado, pois como diz Roland Barthes (1984), a fotografia é uma prova de presença.

A fotografia é um instrumento de religação e de memória apresentando-se como alvo de tradução, porque está associada a noções de realidade e interpretação, fazendo com que a sociedade lembre o HPSP sem medo.

O sabor e a fruição de imagens de nossas diferenças auxiliam na construção de devires sociais minoritários, em processualidade com a resistência arregimentada pelo fotográfico através da fundação de uma memória coletiva onde possamos efetivamente nos solidarizar. Que venha a ficção em lugar do preconceito, que venha a arte em lugar da inoperância, que o São Pedro possa vazar através de algumas imagens, para as ruas, que ele possa caber dentro de nossas mãos, abrindo seus portões - altivos e corroídos - àqueles que alimentam seu encanto pelo estrangeiro.

## BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara: nota sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BORGES, Jorge Luis. *Otras Inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé, 1970.
- DUBOIS, Phillipe. *O Ato Fotográfico*. Campinas: Papirus, 1994.
- GUATTARI, Felix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ática, 1989.
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. Vertigens do Corpo e da Clínica. In.: FONSECA, Tania Mara Galli; ENGELMANN, Selda. (orgs.). *Corpo, Arte e Clínica*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.