SEÇÃO TEMA LIVRE
Editor de seção: Igor Ximenes Graciano
Recebido em 29 de junho de 2018.
Aprovado em 13 de junho de 2019.

DOI: http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018591
e-ISSN: 2316-4018

Heterotopias da escrita e deslocamentos do literário

Heterotopias of writing and literary displacements

Heterotopías de la escritura y desplazamientos de lo literario

Rejane Pivetta de Oliveira*
Cláudia Luiza Caimi**

Resumo

Neste artigo, propomos uma abordagem da literatura produzida em espaços heterotópicos (Foucault, 2015), onde a palavra surge inesperada. O interesse recai sobre o que desloca a literatura dos espaços instituídos, na perspectiva de uma crítica política, capaz de pôr em questão divisões e hierarquias na ordem do sensível (Rancière, 2009). O universo dessa escrita é examinado a partir da coletânea *Exercícios de uma escrita menor: um olhar atelial* (Farina, Garavelo e Fonseca, 2014), conjunto de textos produzidos por pacientes do Hospital Psiquiátrico São Pedro, em Porto Alegre.

Palavras-chave: heterotopia, política, crítica, escrita, Hospital Psiquiátrico São Pedro.

Abstract

In this paper, we propose an approach to literature produced in heterotopic spaces (Foucault, 2015), where the word emerges unexpectedly. The focus of the paper is to investigate what diverts this kind of literature from established spaces, from a political approach, calling into question divisions and hierarchies in the distribution of the sensible (Rancière, 2009). We examine the universe of this writing in the collection *Exercícios de uma escrita menor*: um olhar atelial (Farina; Garavelo; Fonseca, 2014), a set of texts produced by patients at the Hospital Psiquiátrico São Pedro, in Porto Alegre.

Keywords: heterotopia, politics, criticism, writing, Hospital Psiquiátrico São Pedro.

Resumen

En este artículo proponemos un abordaje de la literatura producida en espacios heterotópicos (Foucault, 2011), donde la palabra surge inesperada. El interés recae sobre lo que desplaza la literatura de los espacios establecidos, desde la perspectiva de una crítica política, cuestionando divisiones y jerarquías en el orden de lo sensible (Rancière, 2009). Se examina el universo de esta escritura a partir de la colección *Exercícios de uma escrita menor: um olhar atelial* (Farina; Garavelo; Fonseca, 2014), conjunto de textos producidos por pacientes del Hospital Psiquiátrico São Pedro, en Porto Alegre.

Palabras-clave: heterotopía, política, crítica, escritura, Hospital Psiquiátrico São Pedro.

Tudo que é possível escrever se torna pra nós uma cadeia literária. [...] De vez em quando encontramos frases ou palavras sapecas que se infiltram para fugir de nossa prisão literária.

Solange Gonçalves Luciano

Espaços da literatura

Os textos produzidos em espaços marginais – tais como hospícios, presídios e favelas, por exemplo –, por sujeitos marcados pela exclusão, introduzem a fratura que carrega consigo todo

* Universidade Federal do Rio Grande Sul (UFRGS), Porto Alegre, RS, Brasil. orcid.org/0000-0001-6365-2215. E-mail: pivetta.rejane@gmail.com

** Universidade Federal do Rio Grande Sul (UFRGS), Porto Alegre, RS, Brasil. orcid.org/0000-0002-2942-8364. E-mail: claudialuizacaimi@yahoo.com.br

ser, num solo ruinoso e, ao mesmo tempo, luminoso, enquanto revelador do destino humano. Apesar da miséria, do anonimato, da solidão, do estado de deformidade, abandono e extravio que cercam os rejeitados sociais, eles escrevem e seus textos subsistem em espaços e condições de todo esquivos da instituição literária. São eles sujeitos animados pela falta, pela ausência que se apresenta como uma fatalidade e, ao mesmo tempo, ativados pelo protagonismo do desejo, que produz uma narrativa, um poema.

Concentrar o foco do olhar e da ação em objetos, obras, sujeitos "esquecidos em vida", perdidos na memória do contemporâneo, é um gesto de dissenso que lança luz sobre produções literárias inseridas em espaços que podemos definir, a partir de Foucault (2015), como *heterotópicos*, ou seja, espaços outros, lugares de diferença, de contestação dos espaços hegemônicos, onde a literatura encontra-se protegida em sua aura. A heterotopia é, pois, um conceito operativo que orienta o olhar sobre esses textos, da perspectiva de uma crítica política. O próprio Foucault formulou esse conceito em termos políticos, a fim de marcar a disjunção face à ordem estabelecida:

> Quanto às heterotopias propriamente ditas, como podemos descrevê-las, que sentido elas têm? Seria possível supor, não digo uma ciência, porque é uma palavra muito depreciada atualmente, mas uma espécie de descrição sistemática, que teria por objeto, em uma dada sociedade, o estudo, a análise, a descrição, a "leitura", como se gosta de dizer hoje em dia, desses espaços diferentes, desses outros lugares, uma espécie de contestação simultaneamente mítica e real do espaço em que vivemos; essa descrição poderia se chamar heterotopologia. Primeiro princípio é que provavelmente não há uma única cultura no mundo que não se constitua de heterotopias. É uma constante de qualquer grupo humano. Mas as heterotopias assumem, evidentemente, formas que são muito variadas, e talvez não se encontrasse uma única forma de heterotopia que fosse absolutamente universal (Foucault, 2015, p. 415-416).

São muitos os espaços perturbadores da literatura, que manifestam uma condição do literário frequentemente ignorada, alheia ao estatuto das obras consagradas. Tal é o caso de textos produzidos em espaços-limite, que abordam experiências-extremas, que sobrevivem em condições de obscuridade no campo literário, correndo por fora do circuito da crítica e das "altas literaturas". Esse é o caso de experiências de escrita realizadas por sujeitos que vivem a situação de pacientes em hospitais psiquiátricos, transformados em autores do próprio discurso, experimentando, assim, uma nova sensibilidade. A condição de uma abordagem política da literatura consiste precisamente na recusa às classificações e às hierarquias naturalizadoras dos lugares de privilégio do literário, operando uma ruptura na ordem do sensível (Rancière, 2009).

Neste artigo, propomos uma abordagem da literatura face à escrita produzida em espaços onde a palavra surge inesperada. O interesse recai sobre o que desloca a literatura dos espaços aceitos e instituídos, tratando-se de pensá-la a partir de um lugar à margem, residual, comportando vidas descartáveis que ressurgem como força expressiva e transformadora dos lugares do literário. Esses espaços de desvio, tensões e conflitos, sem fronteiras e regularidades precisas, produzem modos peculiares de subjetivação, uma expressividade literária "fora do lugar" convencional da literatura, tópico tratado na perspectiva de uma crítica política, na seção subsequente deste artigo. O universo dessa escrita será examinado a partir da coletânea *Exercícios de uma escrita menor: um olhar atelial* (Farina, Garavelo e Fonseca, 2014), conjunto de textos produzidos em atividades de escrita no espaço físico e simbólico do Hospital Psiquiátrico São Pedro, em Porto Alegre, de onde emerge uma comunidade de escritores de todo improvável e deslocada,[1] conforme refletimos no encerramento deste texto.

[1] A relação entre a criação literária e a loucura tem sido objeto de interesse de muitos autores, como a obra de Karl Jaspers (1958), no início do século, apontando uma dimensão revolucionária e criativa da loucura, presente também nas artes, na medida em que é condição da liberdade do homem. Socialmente, a literatura é considerada um "exercício da razão", diferente do discurso psicótico, quase sempre tomado apenas no plano do ilógico, do infundado. Porém, o trabalho de Nise da Silveira (1981) mostrou-se pleno de implicações tanto para o tratamento das doenças mentais em diálogo com as artes, como para o reconhecimento social e estético de diversos pacientes artistas. Para Nise da Silveira, a produção artística se apresenta como uma das saídas mais interessantes para a organização de certos pacientes psicóticos e mesmo neuróticos graves, já que permite passar pelo encontro com os recursos formais, discursivos e intersubjetivos oferecidos pela arte e pela literatura.

Por uma crítica política da literatura

Uma crítica política da literatura, pensada a partir do conceito foucaultiano de heterotopia, passa pelas dimensões segundo as quais Deleuze (1991) situa o pensamento de Foucault: a do poder, a do saber e a dos processos de subjetivação. A atenção aos textos produzidos nos espaços heterotópicos põe em questão as divisões, as hierarquias, os mecanismos do poder produtores das desigualdades nos modos de ver, conhecer e dizer o mundo. As condições de visibilidade e inteligibilidade do mundo são próprias de cada formação histórica, de modo que é imprescindível desvelar, a cada época, as formas de dominação e as possibilidades de resistência.

Se os regimes autoritários podem cooptar intelectuais e artistas para consolidar estratégias de legitimação e dominação, o pensamento de resistência prima pelo conflito de ideias, ou seja, elabora conceitos não apropriáveis pelo instituído, inventa lugares, imagens, palavras, cifras, senhas que sejam capazes de sustentar uma oposição rigorosa. Uma crítica política define-se essencialmente pela resistência a quaisquer instâncias de legitimação da literatura e da arte, dirigindo seu olhar/escuta para potências fabuladoras capazes de inventar novos universos e "máquinas sociais" (Deleuze; Guattari, 1972).

No âmbito da crítica literária, o pensamento de resistência supõe um primeiro confronto com o sentido da palavra "literatura", tributário, em grande medida, de uma visão de cultura identificada a manifestações artísticas e intelectuais que, via de regra, guardam prerrogativas de gostos, padrões estéticos e morais dos grupos que detêm o poder de consagrá-la. A despeito das suas raízes populares, que remontam ao mito, prolongando-se no vasto acervo das tradições orais, com sua gama de gêneros e manifestações da cultura viva do povo, a literatura tornou-se, na sociedade burguesa dos finais do século XVIII (Williams, 1979), um âmbito altamente especializado, convertida em um conjunto de obras às quais se associam qualidades de bom gosto, sensibilidade, imaginação e erudição, características dos "espíritos livres e civilizados". A influência desse caráter de distinção[2] (Bourdieu, 2011) impregna ainda hoje a visão de literatura, revestindo-a de uma aura que a mantém à distância e isolada da vida comunitária.

Mesmo em tempos de expansão[3] das formas literárias – tanto do ponto de vista da hibridização de gêneros e linguagens, da interferência das tecnologias, como da entrada em cena das novas vozes marginais – estamos longe do que poderíamos chamar de uma *República Democrática das Letras*.[4] A despeito da diversidade da produção literária – marca do contemporâneo – seus modos de produção, circulação e recepção ocupam posições distintas no campo literário,[5] um lugar de disputas e divisões. A despeito da profusão de tendências e da indeterminação de parâmetros críticos que possam abarcar tais produções, os fenômenos literários não se limitam às convenções estéticas, pois se realizam no âmbito de práticas sociais, assumindo funções e significados, no contexto de relações e distribuições de poder e de saber.

Se a lógica política perpassa o que nos é dado como literatura, é preciso examinar as condições e papéis instituídos pelos discursos e práticas dominantes. Nesse escopo, podemos referir uma gama de produções situadas no campo de uma "literatura menor", conforme concepção de Deleuze e Guattari, o que não se confunde com os conceitos de minoritário ou minoria, pois *menor* é aquele escritor ou aquela escritora que se assume fora do lugar, que cria para si uma comunidade possível, uma enunciação outra, uma performance constituída por uma multiplicidade de atos expressivos não determinados por parâmetros estéticos legitimados. Para

[2] Por meio desse conceito Pierre Bourdieu analisa, no livro *A distinção*: crítica social do gosto (2013), os consumos artísticos e culturais, associando a eles marcas distintivas de posições sociais e capital simbólico.

[3] O conceito tem sido frequentemente evocado para definir a situação da arte contemporânea. Ele foi usado pela primeira vez por Rosalind Krauss (1979), para caracterizar uma nova forma da escultura, cuja composição é um misto de escultura, arquitetura e paisagem, utilizando-se de diversos materiais e técnicas, articulados a diferentes situações e propostas de interação.

[4] Alusão ao livro *República mundial das letras*, de Pascale Casanova (2002), que em boa medida desglamouriza a "pureza" literária, evidenciando o território desigual das letras, onde interesses econômicos e políticos determinam o destino de autores e de obras.

[5] A noção de campo é consagrada na teoria de Bourdieu (1996), que o define como um espaço de disputas, um conjunto de relações objetivas que marcam as posições ocupadas por seus agentes, em estreita vinculação com as estruturas de poder.

tanto, é preciso renunciar à autoridade da escrita, ao nome do escritor consagrado, ao "exercício individual para se fundir na enunciação coletiva da 'inumerável' multidão" (Deleuze; Guattari, 1977, p. 27).

A abordagem política da literatura passa por compreendê-la em um espaço de relações, considerando o próprio texto como um espaço, um lugar de expressão, evitando assim tomá-lo de maneira isolada e como objeto inerte, sobre o qual incidem operações analíticas baseadas em dispositivos previamente ordenados. A crítica política interessa-se pela emergência de espaços e condições em que os textos criam desvios e vazios, não sobredeterminados pelos próprios dispositivos que os interpretam. Importa, assim, perceber, em meio às injunções a que os textos estão submetidos, as formas de desvio e de dissenso que os vinculam a modos de vida e à construção de novas visibilidades e inteligibilidades do mundo.

A política é um conceito desgastado nos nossos dias, tendo em vista a sua redução ao âmbito dos sistemas de governo. O sentido da política, porém, não se restringe ao âmbito da administração e da organização do Estado, mas diz respeito à atividade humana e às interações sociais, tendo em vista, segundo Aristóteles (1985), a vida em comum, a igualdade entre os membros da comunidade, na qual os cidadãos exercem sua capacidade de ação. Esse parece ser o ponto de partida da filosofia política de Jacques Rancière (2009), formulada nos termos do conceito de "partilha do sensível", que faz notar as condições desiguais que limitam a realização dos seres humanos como igualmente capazes de agir, pensar, falar e expressar a sua subjetividade. Para Rancière (2011), a política é da ordem do dissenso, da evidência dos desequilíbrios da ordem social, na tentativa de controlar os danos e a dominação de uns sobre outros no seio da comunidade dividida. Nesse contexto, uma abordagem política da literatura não se reduz, conforme aponta Rancière, à denúncia das injustiças e desigualdades sociais, pois

> a arte não é política antes de tudo pelas mensagens que ela transmite nem pela maneira como representa as estruturas sociais, os conflitos políticos ou as identidades sociais, étnicas ou sexuais. Ela é política antes de mais nada pela maneira como configura um *sensorium* espaço-temporal que determina maneiras do estar junto ou separado, fora ou dentro, face a ou no meio de… Ela é política enquanto recorta um determinado espaço ou um determinado tempo, enquanto os objetos com os quais ela povoa este espaço ou o ritmo que ela confere a esse tempo determinam uma forma de experiência específica, em conformidade ou em ruptura com outras: uma forma específica de visibilidade, uma modificação das relações entre formas sensíveis e regimes de significação, velocidades específicas, mas também e antes de mais nada formas de reunião ou de solidão. Porque a política, bem antes de ser o exercício de um poder ou uma luta pelo poder, é o recorte de um espaço específico de "ocupações comuns"; é o conflito para determinar os objetos que fazem ou não parte dessas ocupações, os sujeitos que participam ou não delas, etc. Se a arte é política, ela o é enquanto os espaços e os tempos que ela recorta e as formas de ocupação desses tempos e espaços que ela determina interferem com o recorte dos espaços e dos tempos, dos sujeitos e dos objetos, do privado e do público, das competências e das incompetências, que define uma comunidade política (Rancière, 2011, p. 46).

A literatura não é política porque aborda assuntos que possam ser assim classificados, mas porque sua presença é uma interpelação ao mundo, porque constitui um gesto que interfere na ordem das coisas, porque sua existência é pública e seu significado diz respeito a todos, e ainda porque configura uma forma de dar a ver, entender e agir no mundo, contrapondo-se às classificações hegemônicas. Na sua dimensão política, a literatura é o que olha para fora, além de sua própria instituição, fazendo perceber as divisões nas formas de ocupação do espaço social, onde ela própria se estabelece, mobilizando forças de dominação ou de emancipação.

Pensar a literatura politicamente envolve a perspectiva do mundo comum, da comunidade aberta a todos e a qualquer um. Se a política é da ordem do comum e da comunidade, então não é possível recortar posições no espaço público sem tensionar lugares de privilégio, inclusive e, principalmente, da própria literatura. Sob a declarada liberdade da palavra literária, muitas vezes se escondem visões substancialistas, excludentes e totalitárias. Lembrando Rancière (2009), a ordem social e política inscreve uma certa partilha do sensível, que tanto significa participação comum como exclusão dos

modos de fazer e dizer. Nos termos de sua ação no mundo, a literatura não se separa da situação que a faz acontecer, tornando-se necessários questionamentos sobre as condições que a fazem ser, as formas de representação e de circulação dos sentidos que agencia, as possibilidades de participação social que enseja. Para Rancière (1995), o caráter político da escrita articula-se aos modos como sua prática efetiva-se socialmente, em circuito mais aberto ou fechado, estabelecendo relações mais democráticas ou de dominação.

Para uma "democracia das Letras", ou da literatura, especificamente, à crítica cabe o papel fundamental de tornar visível o campo de possibilidades e as condições de existência do literário, o que passa por considerar as formas de "partilha do sensível", explicitando as posições e as divisões de competências e identidades sociais que a literatura propicia. Uma crítica política evita operar com delimitações, hierarquias e padrões estéticos prévios, tampouco estabelece um conceito de literatura, pois este permanece aberto às expansões da experiência sensível.

A crítica é indissociável da dimensão histórica do tempo, em que as obras, os escritores, os leitores e demais agentes estão situados, não "em relação" ao sistema e às condições de produção de sua época, mas no interior dessas relações literárias de produção (Benjamin, 1985). Assim, imersas no tempo, as atividades literárias, incluindo a crítica, constituem "um ato de reflexão" que articula vários níveis, quer da obra, da crítica, da história e da sociedade.

A crítica da obra de arte, conforme propõe Benjamin (1993), integra-se às problematizações decorrentes das transformações artísticas e literárias trazidas pela experiência histórica da modernidade. É preciso lembrar que Benjamin escreve em um contexto dominado pelo regime nazista do Estado alemão, em que se torna imperativo produzir uma crítica literária capaz de resistir ao autoritarismo, o que acontece não por meio da manifestação das opiniões revolucionárias do crítico (o mesmo valendo para o escritor), mas antes por compreender a necessidade de refuncionalização das formas artísticas e da reestruturação de certos institutos e instituições literárias e culturais, para que não se transformem em simples artigos de consumo, sem interferirem na transformação dos processos sociais e culturais (Benjamin, 1985).

A perspectiva de Walter Benjamin é especialmente produtiva para pensarmos o papel político da crítica, seja em regimes autoritários, ou sob os vários ordenamentos e coerções existentes em sociedades ditas democráticas. A dimensão política da crítica literária garante a explicitação dos modos como os textos são produzidos, ganham circulação e vinculam subjetividades a modos de ver e sentir. No marco dessas reflexões, interessa reconhecer o lugar de produções literárias situadas à margem, compreendidas como formas de elaboração do dissenso, reconfiguradoras da experiência comum do sensível. Trata-se de compreender o modo como esses textos recortam de maneira singular as imagens do mundo, voltadas para tempos, espaços, maneiras de ser, ver e dizer que transtornam a ordem natural do literário.

Exercícios de escrita

A coletânea *Exercícios de uma escrita menor: um olhar atelial* (Farina, Garavelo e Fonseca, 2014) é elucidativa da condição de invisibilidade de certas experiências literárias não sujeitas (ou menos sujeitas) ao "mundo administrado" e à ordem do mercado, cumprindo, assim, um outro destino na economia do sensível. A leitura desses textos confronta prerrogativas canônicas da literatura, pois, na comunidade de "loucos", a literatura definitivamente engendra um outro campo de produção de significados, dando ensejo à expressão do sensível, da criatividade e da participação social dos sujeitos por meio da escrita. Os manicômios (assim como os presídios e asilos, onde também projetos de escrita são realizados) oferecem-se como heterotopias por excelência, onde a escrita constrói um espaço de manifestação do sensível pouco afeito ao olhar público e à apreciação da crítica, oferecendo um campo rico de produção de imagens não vistas na homogeneidade do cotidiano. Tais textos são emblemáticos da situação de sujeitos alheios aos lugares sacralizados da literatura. Todavia, as palavras encontram uma expressividade que se abre a um repertório de temas, paisagens, usos da linguagem, padrões de gênero e uma série de recortes conectados às formas de vida, às experiências individuais e coletivas, nesses espaços onde os textos passam a existir.

Os textos da coletânea inserem-se de modo diverso no campo literário, recortando uma zona que praticamente vive na obscuridade, sem, contudo, manter-se isolada da tradição literária, pois se liga a experiências de escrita em condições mais ou menos similares. A escrita em ambiente de manicômio tem na literatura brasileira o caso exemplar de Lima Barreto, que escreveu *Diários do hospício*, nos anos 1919-1920. O tema das relações entre literatura e insanidade também não é novo na criação literária e mesmo na produção crítica,[6] porém, a voz e a escrita do sujeito alienado não costumam circular e tampouco são reconhecidas fora do espaço da clínica. Poucos são os casos em que o discurso do "louco" não é emudecido, caso de livros como *Todos os cachorros azuis*, *Me roubaram uns dias contados e O esquizoide: coração na boca,* de Rodrigo de Souza Leão, diagnosticado como esquizofrênico paranoide. Em seus livros, o autor produz um misto de registro da experiência na clínica com romance, transformando suas alucinações em corpo narrativo, apresentando a pura dor de existir e o confronto com o desconhecido, "com as potências anônimas e insensatas da vida" (Rancière, 2009, p. 39). Nessa experiência de escrita, está em jogo a

> dupla cena da palavra muda: de um lado, a palavra inscrita nos corpos, a que deve ser restituída à sua significação por um trabalho de decifração e rescrita; de outro, a palavra surda de uma potência sem nome que permanece atrás de toda consciência e todo significado e à qual é preciso dar uma voz e um corpo, mesmo que essa voz anônima e esse corpo fantasmagórico arrastem o sujeito humano para o caminho da grande renúncia (Rancière, 2009, p. 41).

No prefácio do livro *Exercícios de uma escrita menor: um olhar atelial* (Farina, Garavelo e Fonseca, 2014), Tânia Galli Fonseca concebe o trabalho como "escritas em azul", caracterizada, assim como as flores e as notas da escala musical do *blues*, como traços de uma ação criadora que se coloca fora das séries presumíveis e dos encadeamentos previstos. Trata-se, como afirma, de um espaço onde a "linguagem se faz muitas vezes silenciada, impedida e mesmo desacreditada", e onde as palavras "requerem uma nova audição". A escrita dos internos do Hospital surge da reunião de uma "comunidade inconfessável" (Blanchot, 2013), tornando-se testemunhos da loucura:

> Sem pompa, sem fama e ainda marcados pela vergonha social, os escritores esquizos de nosso Ateliê nos fazem ver que escrever não é simplesmente assunto de literatos, e que escrever juntos, como acontece, tem como elemento o conjunto das forças do silêncio que as escritas produzidas tornam perceptíveis, pois agora se trata do problema da produção de um corpo impossível, capaz de tornar dizíveis e audíveis as forças que não são perceptíveis por si mesmas (Fonseca, 2014, s.p.).

As produções expressivas daqueles que sempre foram emudecidos pelos discursos que os nomeiam e classificam ganham o estatuto de testemunhos. Como sobreviventes, agora eles contam, em primeira pessoa do plural, a sua própria história de trauma e de alienação. Essa escrita põe em cena experiências e subjetividades que instituem lugares outros de fala e novas posições do sujeito na linguagem. Os esquizos/alienados e expropriados se entregam à aventura do outro, à fascinação dessa distância necessária na escrita, que lhes permite a insurreição do "fora de si", em que os abismos, a memória, os traumas, as faltas, as interdições fazem emergir no corpo textual a confrontação do não pertencimento, rompendo com o terrível anonimato em que vivem.

O livro, em formato 12,5 cm x 17,5 cm, tem um projeto gráfico que chama atenção para uma escrita artesanal, destacando a produção do traço implicada no próprio gesto da escritura. O livro também exige uma leitura das imagens, pois não é possível passar pela escrita sem o corpo que a anima. A sobrecapa é uma folha em papel jornal manuscrita, com traços de uma letra irregular e nem sempre legível (Figura 1); a capa traz impresso o título centralizado, misturando traços de letras cursivas, script, em caixa alta e baixa, sobre um fundo azul, onde se divisa o desenho de letras preenchendo o espaço (Figura 2).

[6] O tema da loucura na literatura brasileira é tratado na novela *O alienista*, de Machado de Assis, e em romances como *Quatro-Olhos* de Renato Pompeu; *Armadilha para Lamartine* de Carlos Sussekind; *Confissões de Ralfo* de Sérgio Sant´Anna; *O hospício é Deus* e *O sofredor do ver*, de Maura Lopes Cançado; entre outros. Luciana Hidalgo estudou o tema nos livros *Literatura da urgência: Lima Barreto no domínio da loucura* (2008) e *Arthur Bispo do Rosário: o senhor do labirinto* (1996).

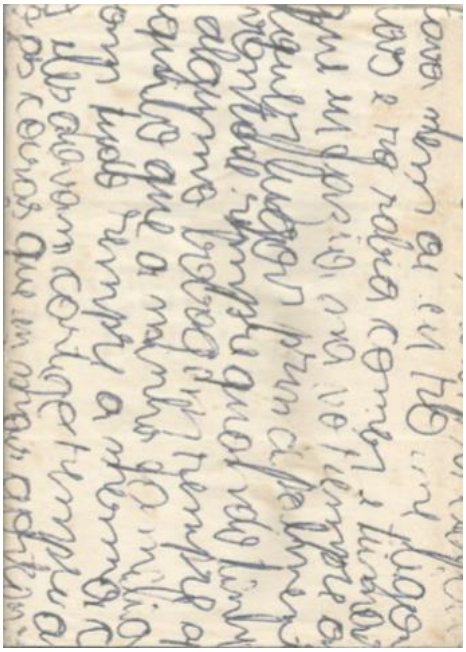

Figura 1 – Sobrecapa de *Exercícios de uma escrita menor: um olhar atelial* (Farina, Garavelo e Fonseca, 2014)

Figura 2 – Capa de *Exercícios de uma escrita menor: um olhar atelial* (Farina, Garavelo e Fonseca, 2014)

A publicação é organizada em quatro seções, como vemos no Sumário – *escuros; caminhos; prisões; escritas* – em traços finos, num jogo de repetições sobre a página, lembrando mais um rascunho, ou um sumário provisório, que dá acesso a paisagens expressivas que dizem de uma percepção fugidia e sempre sujeita a múltiplos contágios, vazios e silêncios, como num palimpsesto (Figura 3). Tudo depende da estratégia do olhar, e da escuta, a fim de fazer falar o desejo, a memória, o conflito, as imagens subterrâneas.

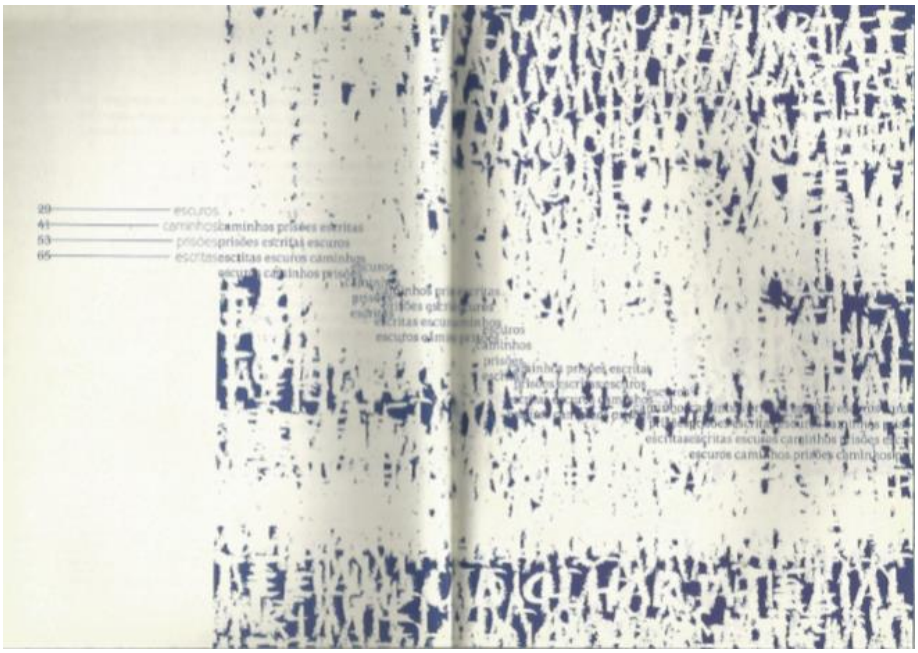

Figura 3 – Sumário de *Exercícios de uma escrita menor: um olhar atelial* (Farina, Garavelo e Fonseca, 2014)

As páginas no interior do livro alternam tons de azul, texturas e sobreposições de letras (Figuras 4 e 5). Na sua configuração material, o livro diz de uma performance da escrita, que passa pela atuação do corpo, materializando o gesto que ensaia letras sobre o papel.

Figura 4 – Página interna de *Exercícios de uma escrita menor: um olhar atelial* (Farina, Garavelo e Fonseca, 2014)

Figura 5 – Página interna de *Exercícios de uma escrita menor: um olhar atelial* (Farina, Garavelo e Fonseca, 2014)

Dezoito autores assinam os textos da coletânea, misturando vozes e experiências de pacientes internos, estudantes de Psicologia e pesquisadores. A escrita emerge em rodas de conversas, em um "movimento atelial" que dá forma à expressão criadora, entrelaçando subjetividades, sensibilidades e destinos. Esse movimento é perceptível na própria escrita impressa sobre a página, em letras que se fazem vestígios e se sobrepõem umas às outras. Mais do que textos acabados, o que temos é um método de escrita, que não se faz em separado da escuta, como bem assinala Juliane Tagliari Farina, participante do projeto:

> Quarta-feira, uma e meia da tarde. É a hora da escuta. O círculo de escritores enquadra a abertura para o caos do que ainda não foi escrito. As vozes escrevem o que agudiza os ouvidos. A loucura cria. O velho e lúgubre hospício se desmancha em cores e palavras outrora desacreditadas. As prisões subjetivas são abertas por caminhos escavados pela palavra inaudita. É o vento quem o violenta com sussurros que gritam para que suas memórias escrevam nas ficções de um futuro impensável (Farina, 2014, s.p.).

No círculo onde as palavras gritam e silenciam, há uma potência singular da escrita, cuja ética está em não a conceber como privilégio, pois "qualquer um pode escrever". A escrita não está, assim, vinculada a "diagnósticos psiquiátricos", nem a condições sociais e níveis de escolaridade, pois como pontua Juliane Tagliari Farina, "o instrumento poético não se deixa medir por tais categorias, ao contrário, resiste a elas" (Farina, 2014, s.p.).

Os textos da coletânea constituem um espaço de escrita que comporta leitura e audição. Os poemas impressos nas páginas incorporam uma performance da escrita, de modo que é preciso recuperar, no traço da letra, os vestígios do gesto e da voz, a imagem de um corpo que fala e escreve, materializando-se em linguagem. Nesses termos, a escrita inclui as circunstâncias em que se produz, no "espaço atelial" onde produção e recepção são experimentadas conjuntamente, como parte de um mesmo acontecimento aberto à experiência, ao encontro entre corpo, voz e letra.

Na virtualidade da escrita está a potência do desejo de um sujeito real, presente no corpo das palavras. Dessa forma, um dos métodos possíveis de leitura é seguirmos, ao longo dos textos que se sucedem e intercalam sua autoria na coletânea, a voz e a performance da escrita de um sujeito particular, como optamos em fazer aqui, tomando a expressão de Solange Gonçalves Luciano para análise.

Solange é usuária de serviços de saúde mental e participante da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro. Quando fala de si, como no documentário *Epidemia das cores,*[7] se autointitula "um verdadeiro resgate da saúde mental", o que nos leva a situá-la em uma condição de paciente psiquiatrizada. Ela é autora de um *rap*, que utiliza, no filme, para se apresentar, iniciado da seguinte forma: "Meu nome é Solange, estou aqui para contar, que desde minha juventude, no obscuro mundo psiquiatral tive que mergulhar. Uma pá de internação em Centros de Atenção Psicossocial (CAPS), manicômios e no âmbito hospitalar, onde recordar de alguns maus-tratos hoje me faz chorar." Dessa experiência irrompe a escrita contundente de Solange, decompondo os protocolos da razão e da literatura.

São quatro as intervenções de Solange Gonçalves Luciano na coletânea. A primeira delas é uma "fala" iniciada com a interjeição "Nossa!", marcando a reação do sujeito diante de sua circunstância presente: "Quanto tempo não vinha aqui". No parágrafo seguinte, iniciando a frase com nova interjeição, entendemos a que espaço se refere o advérbio "aqui": "Pôxa, que é complicado viver e conviver aqui com essas regras, ou sistema vivencial desses seres assustados, aterradores, onde a maioria te sufoca pelo teu jeito de ser, sem ter tu o direito ou liberdade de expressar o que realmente tu pensa ou faz, é muito chato, viu?" (Luciano apud Farina, Garavelo e Fonseca, 2014, p. 34).

Solange fala justamente do "mundo psiquiatral", um espaço vigiado e controlado, em contraste com a "casa individual", que não faz parte "desse condomínio que nos rodeia". O sujeito da enunciação rebela-se contra formas de tratamento que "violem, que levem de qualquer maneira teus pertences enigmáticos", pois é na posse deles que "as vidas descartadas e negligenciadas" serão capazes de "adentrar o nosso refúgio subterrâneo de tesouros psiquíticos". A escrita torna-se um meio de resistência às regras do "sistema vivencial" imposto "aos seres com mentes que parecem danificadas", e que, no entanto, com muita lucidez, manifesta o desejo de abrir portas e decidir, "entre perdas, atrapalhos, confusões", seguir adiante "na estrada vital desse planeta que me hospeda". A palavra "hospeda" traz o eco de uma palavra recusada – hospício –, designação que empaca e entrava a expressão do ser (Luciano apud Farina, Garavelo e Fonseca, 2014, p. 34).

Nesse contexto, a escrita funciona como expressão de uma subjetividade que não se deixa aprisionar por lógicas instituídas, que fecham as portas para a livre manifestação do ser, como Solange bem diz, na forma de interjeições, léxico e sintaxe que falam uma língua própria:

> Ó, neguinha, vai por mim, eu bem vi que semanas atrás mais uma vez tentaste abrir a porta para que aquele ser que também estuda e se envolve no mundo psiquiatral, ele não vigiou, abreviou o curto tempo de espaço o qual você ofereceu pra mais uma vez abrir a porta de teu próprio ser interiorizado o qual só tu conheces mas que há anos tenta compartilhar com outros seres ou talvez um único ser capaz de te oferecer ou te dar a chance de abrir a tua porta e convidá-lo a tomar um café experimental, chazinho experimental e interiorizal (Luciano apud Farina, Garavelo e Fonseca, 2014, p. 34).

O ser que se manifesta parece não encontrar abrigo no espaço que o rodeia. Todavia, a escrita funciona como ponto de fuga, estendendo um convite algo irônico e provocativo para um "café" ou um "chazinho", a fim de propiciar ao outro adentrar "em tua casa individual".

Em outro texto da coletânea, o ato de escrita sobre a própria escrita é o tema em torno do qual Solange exprime a sua posição, desde o espaço concreto do ateliê de escrita. Solange escreve sobre

[7] Documentário de 2016, dirigido por Mário Saretta, que registra participantes e coordenadores da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro, antigo hospício da cidade de Porto Alegre.

sua dificuldade em escrever, pois sente-se perturbada por não encontrar seus antigos colegas de atividade das quartas-feiras:

> [...] eu tô chateada mesmo por vários motivos, pra começar, quando adentrei a porta de nosso ateliê de escrita, me senti perturbada porque meu olhar procurou e não encontrou os outros colegas quarteirais-feirais que aqui sempre estavam e uns outros novos que sempre o conhecer escriturário os atiçavam a aparecer para conhecer nosso espaço escritural, onde nos acostumamos a algemar as palavras nos lápis e nas canetas e as aprisionamos nos blogs, nos cadernos, nas folhas. Tudo o que é possível escrever se torna para nós uma cadeia literária (Luciano apud Farina, Garavelo e Fonseca, 2014, p. 57).

No trecho acima, é patente a liberdade de criação da palavra, que transforma o nome indicativo do dia da semana em um adjetivo sonoramente composto, chamando atenção justamente para um elemento temporal, que reitera o encontro com os colegas. O texto de Solange também traz uma sugestão que associa a escrita à prisão; o ato de escrever, ao de "algemar palavras"; o conjunto de textos, à "cadeia literária". A escrita de Solange convoca a pensar a literatura no duplo sentido da lei e da transgressão. Ao mesmo tempo que o literário se institui a partir de normas, convenções, preceitos estéticos e morais legados pela tradição, ela também desarticula e destitui a lei e o poder (Derrida, 2014). A escrita, nesses termos, também é fuga: "De vez em quando encontramos frases ou palavras sapecas que se infiltram para fugir de nossa prisão literária" (Luciano apud Farina, Garavelo e Fonseca, 2014, p. 57)

Em "Poesia", temos um sujeito que indaga repetidamente a cada início das cinco estrofes do poema: "Como se faz uma poesia?" Vale reparar que o interesse é pelo fazer, não pela definição de poesia. Na primeira estrofe, após a pergunta, segue o verso: "É deixar a mão fazer o que o lápis quer". O instrumento da escrita assume uma determinação própria, a que a mão põe em movimento. Escrever é, antes de tudo, uma ação física, que depende do uso de uma ferramenta. Só depois vem a preocupação com a técnica poética, conforme os versos: "Posso te alertar que pode começar / com alguma ou nenhuma rima". A poesia é feita no "imenso mundo das letras/onde quem escreve inventa ou cria" (Luciano apud Farina, Garavelo e Fonseca, 2014, p. 67). Na quarta estrofe, a resposta à pergunta "como se escreve uma poesia?" faz um jogo entre os nomes genéricos João e Maria, sugerindo que inúmeras são as respostas, pois o saber poético pode ser encontrado na multidão de vozes que o proferem:

> Como é que se faz poesia?
> Quem saberá responder hoje essa
> pergunta pode ser o João. Mas amanhã
> quem sabe, será a Dona Maria (Luciano apud Farina, Garavelo e Fonseca, 2014, p. 67).

A última estrofe assim encerra o poema:

> Viu, Dona Lydia, como é que se faz poesia?
> Ela não é esse bicho e é bem mais
> fácil do que a senhora imagina (Luciano apud Farina, Garavelo e Fonseca, 2014, p. 67).

O eu poético, ora rimando, ora fazendo versos brancos, mostra para sua interlocutora como conseguiu fazer uma "poesia", encorajando-a a fazer o mesmo. Observamos que a escrita é um tema que percorre os textos de Solange Gonçalves Luciano a partir de uma indagação sobre o próprio processo de colocá-la em ação, de materializá-la na página. Na última seção do livro, temos um último texto cuja temática é a própria escrita, que passa a ser "descrita" como personagem: "Descrevo a escrita sobre a mesa / Descrevo a escrita falando pra escrita que escuta". A escrita é uma ação concreta, que inclui um posicionamento do corpo no espaço ("sobre a mesa") e se constitui na relação entre fala e escuta. Solange literalmente descreve o movimento de escrita, a dinâmica que a institui: "Descrevo as escritas em volta da mesa / onde as escritas ordenadas se programam". O ato de escrever é mostrado como um exercício coletivo, uma prática democrática, decidida "em volta da mesa", que importa porque "o descrever da escrita/é o retratar de cada um de nós" (Luciano apud Farina, Garavelo e Fonseca, 2014, p. 72). A escrita é concebida como uma descrição de si, como uma prática que diz de uma subjetividade coletivamente performada, constituída enquanto escreve e se inscreve na ordem do sensível.

Políticas da escrita e da literatura

O exemplo dos textos de Solange Gonçalves dos Santos, fruto do trabalho de "escrita atelial", no contexto de um hospital psiquiátrico, é um entre tantos casos de escritas marcadas por desvios na destinação das palavras. Tais produções inserem-se em condições de circulação alheias à literatura, âmbito em que a escrita é uma atividade altamente especializada, identificada, via de regra, com aqueles que têm competência para escrever, uma vez que a escrita lhes determina de antemão um modo de ser que os autoriza como escritores. Pensar a literatura fora das ordenações que a concebem como uma escrita previamente determinada implica romper a ordem que produz as separações e divisões nos usos do discurso:

> O ser da literatura seria o ser da língua onde esta se furta às ordenações que dão aos corpos vozes próprias para colocá-los em seu lugar e em sua função: uma perturbação na língua análoga à perturbação democrática dos corpos quando só a contingência igualitária os põe juntos (Rancière, 1995, p. 28-29).

Numa perspectiva política, o ser da literatura não se conforma a uma idealidade ou a uma especificidade poética, pois importa saber os modos e os usos que a atividade da escrita desencadeia. Segundo Rancière (1995), a dimensão política da literatura é a que cria uma relação da escrita com a igualdade. Isso implica abrir mão da primazia do literário, em favor de uma *literatura por vir*, no seio de uma comunidade que toma a palavra e a faz sua, e com ela descobre possibilidades de existência e resistência. Nesses termos, a escrita não se reduz ao enquadramento prévio do literário, mas, pelo contrário, faz surgir uma literatura inesperada e impensável.

As "escritas ateliais" deixam rastros – incisivos e enigmáticos – de vidas que rompem o destino de desaparecer sem qualquer discurso. Não só as vidas aprisionadas e esquecidas falam por si, em sua perturbação; sua escrita é ainda muito mais potente, pois perturba o literário, ao mesmo tempo que propicia que a literatura se manifeste na qualidade de estar dentro/fora dos discursos que a instituem, levando em conta os "efeitos de afeto", ao mesmo tempo fictícios e reais, virtuais e atualizados, que mobilizam a escrita literária. Essa discussão tem a ver com o que diz Derrida quando pensa a literatura

> como instituição histórica, com suas convenções, suas regras etc, mas também essa instituição da ficção que dá, em princípio, o poder de dizer tudo, de se libertar das regras, deslocando-as, e desse modo, instituindo, inventando e também suspeitando da diferença tradicional entre natureza e instituição [...] conclama a uma democracia por vir, no sentido mais aberto (e, indubitavelmente, ele mesmo por vir) de democracia (2014, p. 51).

Esse caráter aberto da literatura, que se manifesta como potência e ficção, linguagem e escritura, também revela uma relação com a história e a política. A performance da literatura se apresenta sempre como crítica, pois põe em jogo a singularidade de uma escrita na qual estão reunidos o traço autobiográfico e a potencialidade histórica. Essa história só pode ser pensada como ruína, como "narrativa de uma memória que produz acontecimentos por relatar e que nunca terá estado presente" (Derrida, 2014, p. 60), desestabilizando totalidades, recompondo o visto e o passado no agenciamento de outras histórias e realidades impulsionadas pelos fragmentos do passado, em favor do presente. Nesse sentido, a performance literária localiza na contemporaneidade a sobrevivência e propicia perguntar pelo modo de lidar, no agora, com o esquecimento, os restos, os vestígios vivos do excluído e do excludente.

A poética/história do resíduo se manifesta no reviver dos participantes do ateliê de escrita; este dispara um dispositivo com o qual os autores/pacientes interpelam a experiência histórica do confinamento que emerge de um espaço deslocado do eixo comum de produção das imagens e entendimentos. Esse espaço de reclusão e exclusão, mas também de elaboração e potência, explicita-se, nos termos de uma crítica política, em que o estético promove a desestabilização das visões homogêneas do mundo e da própria literatura, enfatizando os espaços de inconformidade, onde os textos vinculam-se a modos de vida e subjetividades capazes de construir novas formas do visível e do sensível.

Referências

ARISTÓTELES. *Política* (1985). Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora da Universidade de Brasília.

ASSIS, Machado de (1979). O Alienista. *In*: ASSIS, Machado de. *Obra completa*. v. II, Conto e Teatro. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

BARRETO, Lima (2017). *Diários do hospício* e *O cemitério dos vivos*. São Paulo: Companhia das Letras.

BENJAMIN, Walter (1985). *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense.

BENJAMIN, Walter (1993). *O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão*. Tradução de Marcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, Edusp.

BLANCHOT, Maurice (2013). *A comunidade inconfessável*. São Paulo: Lumme Editor.

BOURDIEU, Pierre (2011). *A distinção*. Tradução de Daniela Kern; Guilherme F. Teixeira. 2. ed. São Paulo: Edusp/Porto Alegre: Zouk.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte* (1996). Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras.

CANÇADO, Maura Lopes (2015). *O hospício é Deus* e *O sofredor do ver*. São Paulo: Autêntica.

CASANOVA, Pascale (2002). *A República Mundial das Letras*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade.

DELEUZE, Gilles (1991). *Foucault*. Tradução de Cláudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (1972). *O anti-édipo*: capitalismo e esquizofrenia. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. Rio de Janeiro: Ed. 34.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (1977). *Kafka*: por uma literatura menor. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago.

DERRIDA, Jacques (2014). *Essa estranha instituição chamada literatura*: uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG.

EPIDEMIA das Cores (2016). Direção: Mário Saretta. Documentário, Brasil. (80 min).

FARINA, Juliane T. (2014). Movimentos ateliais. *In*: FARINA, Juliane T.; GARAVELO, Leonardo M.C.; FONSECA, Tânia M.G. (org.) (2014). *Exercícios de uma literatura menor*: um olhar atelial. Porto Alegre: Museu UFRGS.

FARINA, Juliane T.; GARAVELO, Leonardo M. C.; FONSECA, Tânia M. G. (org.) (2014) *Exercícios de uma literatura menor*: um olhar atelial. Porto Alegre: Museu UFRGS.

FONSECA, Tania M G (2014). Escritas em azul. *In*: FARINA, Juliane T.; GARAVELO, Leonardo M.C.; FONSECA, Tânia M. G. (org.). *Exercícios de uma literatura menor*: um olhar atelial. Porto Alegre: Museu UFRGS.

FOUCAULT, Michel (2011). Outros espaços. In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos III*. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

HIDALGO, Luciana (1996). *Arthur Bispo do Rosário*: o senhor do labirinto. São Paulo: Rocco.

HIDALGO, Luciana (2008). *Literatura da urgência*: Lima Barreto no domínio da loucura. São Paulo: Annablume.

JASPERS, Karl (1958). *Razão e anti-razão em nosso tempo*. Rio de Janeiro: ISEB.

KRAUSS, Rosalind (1984). A escultura no campo ampliado. Tradução de Elizabeth Carbone Baez. *Gávea*, Rio de Janeiro, n. 1. Disponível em: https://bit.ly/34tA45N

LUCIANO, Solange Gonçalves (2014). [Vários textos]. *In*: FARINA, Juliane T.; GARAVELO, Leonardo M. C.; FONSECA, Tânia M. G. (org.). *Exercícios de uma literatura menor*: um olhar atelial. Porto Alegre: Museu UFRGS.

POMPEU, Renato (1976). *Quatro-Olhos*. São Paulo: Alfa-Omega.

RANCIÈRE, Jacques (1995). *Políticas da escrita*. São Paulo: Editora 34.

RANCIÈRE, Jacques (2009). *A partilha do sensível*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34.

RANCIÈRE, Jacques (2011). *Política da arte*. Disponível em: https://bit.ly/33pAgSy. Acesso em: 20 jun. 2018.

SANT'ANNA, Sérgio (1995). *Confissões de Ralfo*: uma autobiografia imaginária. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.

SILVEIRA, Nise da (1981). *Imagens do inconsciente*. Rio de Janeiro: Alhambra.

SOUZA LEÃO, de Rodrigo de (2011). *O esquizoide*: coração na boca. Rio de Janeiro: Record.

SOUZA LEÃO, Rodrigo de (2010). *Todos os cachorros azuis*. Rio de Janeiro: Sete Letras.

SOUZA LEÃO, Rodrigo de (2011). *Me roubaram uns dias contados*. Rio de Janeiro: Record.

SUSSEKIND, Carlos (1998). *Armadilha para Lamartine*. São Paulo: Companhia das Letras.

WILLIAMS, Raymond (1979). *Marxismo e literatura*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar.