

Exposições que contam histórias

Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro

Organização
Amigos da Memória do Hospital São Pedro



Exposições que contam histórias

Oficina de Criatividade
do Hospital Psiquiátrico
São Pedro



Exposição *Produzindo Arte e Vida*, 1990
| Acervo MEOC-HPSP - Cilon Estivalet



Exposição *Esta Coisa que Pulsa*, 2023
| Acervo MEOC-HPSP - Sabiá Cultural

Sumário

Prefácio | Eurípedes Gomes Cruz Jr. _8

Histórias em perspectiva: a Oficina de Criatividade em exposição _14
| Vanessa Barrozo Teixeira Aquino

Nem parece, eu sei desenhar! _28
| Barbara Elisabeth Neubarth

Borboleta em céu azul: notas sobre a Oficina de Criatividade do HPSP – Porto Alegre _80
| Teresa Poester

A insurreição da linguagem: revisitar a exposição *Quatro X Quatro* _90
| Edson Luiz André de Sousa

Caminhos de Luiz Guides _104
| Blanca Brites

Quando *EU SOU VOCÊ* _126
| Blanca Brites

Natalia Leite e Luiz Guides em *Lugares do delírio* _158
| Tania Rivera

A museologia encontra a Oficina de Criatividade: novos caminhos para o acervo _174
| Camila Casarotto e Vanessa Aquino

Minha experiência nEsta Coisa que Pulsa _218
| Solange Gonçalves Luciano – Sol

Entre a Oficina de Criatividade e suas exposições: notas de um antropólogo _226
| Mário Eugênio Saretta



Frontino Vieira, 1993

| Acervo MEOC-HPSP - Sabiá Cultural

PREFÁCIO | Eurípedes Gomes Cruz Jr.

O interesse pelas produções espontâneas de criadores anônimos internados nos hospitais psiquiátricos de todo o mundo deu origem a inúmeras coleções, especialmente na Europa. Reunidas e centradas na figura de um psiquiatra interessado, a maioria dessas coleções desapareceu devido à falta de uma estrutura institucional de preservação e salvaguarda. As equipes dos hospitais ou as famílias dos médicos não reconheciam o valor dessas obras, destinando-as ao descarte, ao abandono.

Em 1950, no I Congresso Internacional de Psiquiatria, em Paris, o Dr. Robert Volmat organizou uma grande exposição de 26 coleções que reuniam 1362 trabalhos de 305 autores de 17 países. Dois anos depois, ele escreveu um artigo onde defendeu a importância da criação de um museu que reunisse obras desse tipo. Em sua justificativa, expôs o fracasso das tentativas feitas nesse sentido desde o final do século XIX. Enumerando o desaparecimento de uma quinzena de coleções, afirmou que as iniciativas privadas, por mais legítimas ou bem-sucedidas que sejam, não podem ser duradouras, acabando por dispersar esses conjuntos: fazia-se então necessária a organização de um museu permanente para recolher doações e legados.

Nesse mesmo ano de 1952, a Dra. Nise da Silveira fundava o Museu de Imagens do Inconsciente, reunindo o acervo produzido no ateliê de pintura e modelagem que ela e o artista Almir Mavignier abriram em 1946. Já o museu desejado pelo Dr. Volmat só viria à luz 65 anos depois: em 2017 foi criado em Paris o Museu de Arte e História do Hospital Sainte-Anne.

No Brasil, é notável o acolhimento recebido por esses acervos. O processo de assimilação e reconhecimento se deu de forma condensada no tempo, sua dimensão ultrapassando experiências similares em outros lugares do mundo. Aqui também aconteceu o interesse dos artistas pelas obras de indivíduos rotulados como loucos; mas a popularização e o

efeito de fecundação sobre a nossa cultura constituem algo ímpar. Não é um movimento de uma época, datado, mas um processo contínuo: a criação do Museu Estadual Oficina de Criatividade do Hospital São Pedro (MEOC) é uma prova disso.

Formando uma quaternidade ao lado do Museu de Imagens do Inconsciente, Museu de Arte Osório Cesar e Museu Bispo do Rosario, esse irmão mais novo é, tal como os outros, fruto de um processo histórico cuja organicidade é vinculada a uma ética de afirmação da criatividade como ferramenta essencial para o exercício da liberdade. Como os demais, traz a revelação de riquezas insuspeitadas, dando voz e visibilidade a seres que, saindo do anonimato, trazem consigo as "flores do abismo", nas palavras de Mario Pedrosa. Flores estas que, além de belas, são testemunhos de histórias pessoais inundadas pelo mergulho na profundidade do ser. Mas também documentam uma superação através do fazer artístico, uma história de luta contra a desigualdade e o estigma da exclusão.

Podemos afirmar que o encontro desses criadores com um coletivo irmanado pelo afeto solidário é o tema central deste livro. Mais que um registro histórico, os textos aqui contidos formam um libelo contra a lógica manicomial, provando ser possível a construção de uma sociedade mais justa, não baseada na competição e no mérito, mas na cooperação e no respeito à vida, edificação coletiva que simultaneamente valoriza a dimensão incontornável do direito à individualidade, à divergência, à diversidade.

A Oficina de Criatividade traz a matriz dos princípios de Nise da Silveira desde o seu início. Barbara Neubarth, figura central e fio condutor dessa maravilhosa história de redenção e resiliência, nos conta de seu encontro com o Museu de Imagens do Inconsciente, por ocasião da exposição *Os inumeráveis estados do ser*, realizada na Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 1987. Essa foi a centelha que, encontrando o

ambiente propício à propagação de um fogo sagrado, ardeu e exorcizou um passado de trevas e desumanidades acontecido no Hospital São Pedro, um dos asilos mais antigos do Brasil. Tive o privilégio de presenciar essa centelha, mas nunca imaginaria que aquele encontro iria gerar um laço, uma aliança entre o Museu de Imagens do Inconsciente e a Oficina, desenvolvida ao longo de sucessivos encontros e trocas entre as equipes das duas instituições.

Sob a inspiração dos princípios éticos preconizados pela Dra. Nise da Silveira, a Oficina de Criatividade construiu seu próprio caminho, criando e fortalecendo características próprias. Ao longo dessa trajetória, foram surgindo os protagonistas: de um lado, criadores cujos talentos forjaram a identidade visual da coleção e povoam as páginas deste livro; de outro, profissionais técnicos e pesquisadores, alguns deles autores dos textos aqui contidos. Juntos, romperam a barreira do isolamento, do estigma; as obras, histórias e seus personagens transbordando nas galerias, museus e centros culturais pelo Brasil.

Entre as muitas relações que foram criadas, ressalta a atuação de professores, pesquisadores e alunos da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, determinante no fortalecimento do pensar, de salvaguardar e divulgar esse acervo hoje monumental, com mais de 300 mil obras. Para dar conta desse desafio, o Curso de Museologia e o Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio vêm contribuindo com ações constantes na organização, restauração, digitalização e disponibilização do acervo imagético e documental, envolvendo professores e alunos em todas as etapas da musealização. Esta parceria, eixo central para a construção de um museu afinado com as melhores práticas museológicas, trouxe também a liderança na constituição da Rede Brasileira de Museus e Acervos de Arte, Loucura e Saúde, reunindo os quatro museus irmãos já citados anteriormente.

Não poderíamos deixar de citar a contribuição da Professora Tania Mara Galli Fonseca (1948–2019). Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da UFRGS, dedicou grande parte de suas pesquisas ao aprofundamento de reflexões sobre as ideias que circundam o trabalho da Oficina. Além de ações contundentes, como levar as aulas para o espaço físico da Oficina, seus escritos oferecem um precioso lastro para a compreensão da importância desse trabalho, que ela afirma *ser uma espécie de inundação em um deserto queimado pelo raio das palavras, da ordem e da inteligência [...] que converte o moribundo do sistema técnico-científico em embrião de outras possibilidades. E que também converte aquele que trata e cuida em outra coisa que não cabe apenas na inteligência Psi*[1].

Temos todos a obrigação de manifestar eterna gratidão a tantas pessoas que se doaram para que hoje pudéssemos comemorar esta etapa vitoriosa e renovar as esperanças para um futuro de êxito. O reconhecimento nacional já existe e está simbolizado pelo Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, atribuído à Oficina de Criatividade pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 2017. Agora, a criação do MEOC vai tornar irreversível a disseminação desse acervo e das histórias de vidas que o compõem. Esse manancial de fruição estética, fonte de sensibilização e espaço de educação, já pode ser considerado um patrimônio que ultrapassa fronteiras, pertencendo à humanidade como um todo.

---

1 Para saber mais, leia-se o artigo de Tania Mara Galli Fonseca *Imagens que não aguentam mais*, publicado nos Anais do XXIII Simpósio Nacional de História (ANPUH): Londrina, 2005. Sua volumosa produção acadêmica inclui os livros *EU SOU VOCÊ* (2000) e *Imagens do fora: um arquivo da loucura* (2018), dedicados ao trabalho da Oficina.



| Acervo MEOC-HPSP - Carlos Macedo/Trilho Narrativas

HISTÓRIAS EM PERSPECTIVA: A OFICINA DE CRIATIVIDADE EM EXPOSIÇÃO

Vanessa Barrozo Teixeira Aquino

A trajetória da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro (HPSP) é atravessada pela história das exposições de que ela participou ao longo dos seus 30 anos de existência. Pensar, problematizar e analisar o percurso institucional desse espaço de atenção psicossocial através da sua presença em diferentes exposições, dentro e fora do Hospital, nos possibilita compreender e reconhecer o potencial dessa estratégia de comunicação para legitimar um acervo singular em nosso país.

Ao nos movimentarmos em direção a um olhar historiográfico sobre as exposições, percebemos o manancial de abordagens possíveis, as quais perpassam desde os aspectos conceituais no âmbito da curadoria até os aspectos formais vinculados à expografia, incluindo os estudos de avaliação que contemplam as diversas experiências dos públicos. São muitos caminhos possíveis; afinal, estamos tratando de um fenômeno cultural carregado de significados, pontos de vista e atravessamentos tanto pelos agentes envolvidos na produção da exposição quanto por quem a vivencia como visitante. De fato, toda exposição atua como um *terreno de experimentações*[1].

No âmbito dos museus e espaços culturais, cenários recorrentes para as exposições, é fundamental compreendê-las como importantes meios de comunicação capazes de agir como dispositivos contundentes de diálogo e de fomento ao pensamento crítico junto à sociedade. Ao assumi-

---

1 CHAUMIER, Serge. *Traité d'expologie: les écritures de l'exposition*. Paris: La Documentation Française, 2013 (Collection Musées-Monde), p. 39.

rem uma postura dialógica e democrática, transformam-se em significativos espaços de representação, ressignificação, trocas e aprendizados.

> *Exposições são poemas: contam e cantam a Vida, passada e presente; interpretam; profetizam o futuro: antevêem verdades... Exposições, objetos e quem as faz não são neutros [...] Não estamos falando nem de museus, nem de profissionais, nem de objetos ou exposições neutros ou inocentes; falamos de pessoas e coisas ligadas à vida, carregadas de intenções e significados, de mensagens e profecias, de realidade e utopia*[2].

Ao reconhecermos as exposições como espaços de utopia, como afirmava a museóloga Waldisa Guarnieri, cabe rememorar as origens da Oficina de Criatividade do HPSP sob o prisma da influência de uma determinada exposição que aconteceu em Porto Alegre no ano de 1987. Trata-se da exposição *Os inumeráveis estados do ser*[3], organizada pelo Museu de Imagens do Inconsciente e que foi recebida pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) no espaço da Reitoria, localizado em seu campus central.

> *Na década de 1980 aconteceu a mostra de maior repercussão do Museu no Rio de Janeiro: Os Inumeráveis Estados do Ser, no Paço Imperial da Praça XV. Essa exposição, que sintetizava as principais pesquisas desenvolvidas no Museu, se estenderia depois para as cidades de Porto Alegre e Belo Horizonte. Sua visitação bateu os recordes de público na época. Alguns anos depois a mostra representaria o Brasil em eventos internacionais: Lisboa Capital Europeia da Cultura (Fundação Gulbenkian, 1994), e nas comemorações do Cinquentenário da ONU (Roma, Instituto Italo-latinoamericano de Cultura, 1995)*[4].

Em visita à exposição, Barbara E. Neubarth, psicóloga e uma das fundadoras da Oficina, sentiu-se profundamente sensibilizada com o trabalho desenvolvido nos ateliês terapêuticos criados pela Dra. Nise da Silveira e pelo acervo precioso do Museu de Imagens do Inconsciente, até então desconhecido por ela. Nessa experiência de conexão estabelecida pelo *mundo da exposição*[5] foi possível ampliar horizontes e imaginar futuros a partir do encontro com outras realidades possíveis. O contato estabelecido com essa exposição e com os processos de criação em um ambiente hospitalar foi decisivo, e a partir de então algo passou a ser reelaborado por um grupo de quatro mulheres[6] que atuavam no HPSP e que ousaram acreditar em novos contornos para o hospital.

> *Através das imagens espontâneas que possam emergir na pintura de pessoas que vivem estados perigosos do ser, o trabalho do Museu de Imagens do Inconsciente consiste, principalmente, em penetrar, ainda que por frestas estreitas, regiões misteriosas que ficam do outro lado do mundo real*[7].

Com base nessa experiência, é preciso assumir os riscos e os desafios que se apresentam quando buscamos conhecer e compreender uma

---

2 GUARNIERI, Waldisa. Exposição: texto museológico e o contexto cultural (1986). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Coord.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria Estadual da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010, p. 143.

3 O catálogo *Os inumeráveis estados do ser está disponível* em: http://www.ccs.saude.gov.br/saude_mental/pdf/inumeraveis_estado_ser.pdf Acesso em 28/7/2026.

4 CRUZ JR, Eurípedes Gomes. *Do asilo ao museu: Nise da Silveira e as coleções da loucura*. Rio de Janeiro: Hólos Consultoria e Assessoria, 2024, p. 60.

5 DAVALLON, Jean. Comunicação e Sociedade: pensar a concepção da exposição. In: BENCHETRIT, Sarah Fassa et al. (Orgs.). *Museus e comunicação: exposição como objeto de estudo*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010, p. 17-34.

6 Barbara Elisabeth Neubarth (psicóloga), Luciana Moro Machado (terapeuta ocupacional), Luiza Germani de Paula Gutierres (artista plástica) e Rosvita Ana Bauer (enfermeira).

7 SILVEIRA, Nise da. Inumeráveis estados do ser (1986). In: SILVEIRA, Nise da (Org.). *Catálogo da exposição Os inumeráveis estados do ser*. Rio de Janeiro: Museu de Imagens do Inconsciente, 1987, p. 6. Disponível em: http://www.ccs.saude.gov.br/saude_mental/pdf/inumeraveis_estado_ser.pdf Acesso em 28/7/2026.



| Acervo MEOC-HPSP - Carlos Macedo/Trilho Narrativas

determinada trajetória institucional ou artística através das exposições. Para recordar e reimaginar as exposições que idealizamos ou visitamos, é preciso considerar uma diversidade de vestígios, indícios e sinais[8], os quais, muitas vezes, encontram-se materialmente dispersos tanto em acervos institucionais quanto em acervos pessoais. Precisamos recorrer aos armários, gavetas, memórias, testemunhos, ao que foi documentado na imprensa, em catálogos e fotografias, reunido e/ou registrado durante o período de sua realização, afinal estamos falando de um produto efêmero que vem sendo cada vez mais reconhecido como campo de pesquisa para diferentes áreas do conhecimento, com destaque para a História da Arte e para a Museologia[9].

---

8 GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

9 Cf. TEJO, Cristina. *A gênese da curadoria no Brasil: a partir de Aracy Amaral, Frederico Morais e Walter Zanini*. Recife: Propágulo, 2025.
OLIVEIRA, Mirtes Martins de. Anotações para pesquisa: história das exposições e a disseminação do cubo branco como modelo neutro, a partir do Museum of Modern Art, de Nova York. In: OLIVEIRA, Mirtes Martins de *et al.* (Orgs.). *História das exposições: casos exemplares*. São Paulo: EDUC, 2016, p.1-8 [e-book].
CAVALCANTI *et al.* Exposições de arte e suas histórias. In: CAVALCANTI et al. (Orgs.). *Histórias da Arte em exposições: modos de ver e exibir no Brasil*. Rio de Janeiro: Rio Books/FAPESP, 2016, p. 7-8.
CHERIX, Christophe. Prefácio. In: OBRIST, Hans Ulrich. *Uma breve história da* >



Registro do processo de montagem da exposição *EU SOU VOCÊ* (2010), realizada no HPSP | Acervo MEOC-HPSP - Autoria não identificada

Todavia, é necessária a consciência sobre as limitações existentes ao optarmos por esse exercício de imersão e aproximação com os documentos, os quais devem ser percebidos e indagados como elementos de uma determinada realidade[10] sem perder de vista que eles *nunca nos dão a ver um "absoluto"*[11].

> *No arquivo, o relevo se organiza, basta saber lê-lo; e perceber que existe produção de sentido nesse lugar, mesmo onde as vidas colidem com o poder sem que tenham optado por isso. É preciso ordenar pacientemente essas situações trazidas à luz por esse choque súbito, demarcar as descontinuidades e distâncias. O real do arquivo torna-se não apenas vestígio, mas também ordenação de figuras da realidade; e o arquivo sempre mantém infinitas relações com o real*[12].

---

curadoria. São Paulo: BEI Comunicação, 2010, p. 13-17.

10 FARGE, Arlette. *O sabor do arquivo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

11 DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens apesar de tudo*. São Paulo: Editora 34, 2020, p. 122.

12 FARGE, Arlette, op. cit., p. 35.

A partir desse entendimento, é preciso considerar que toda exposição é *um processo que envolve muitas pessoas e acontecimentos, e em geral as pequenas experiências nela envolvidas se perdem no tempo – apesar de talvez se transmitirem, de alguma maneira incerta e imprevisível, ao público que vem visitá-la*[13]. Logo, a partir de uma perspectiva documental oriunda de diferentes materialidades e carregada de testemunhos individuais e coletivos, tornou-se possível mapear iniciativas consideradas, sob certos aspectos, inovadoras para a Região Sul do Brasil, em um contexto de produção de exposições que propuseram diferentes formas de *dar a ver*[14] o trabalho desenvolvido na Oficina de Criatividade por um coletivo de artistas do Hospital Psiquiátrico São Pedro.

Desse modo, as percepções de quem se debruça sobre esse tipo de investigação visam *reorganizar as construções simbólicas e intelectuais do passado*[15] e, sob certos aspectos, repensá-las a partir de diferentes pontos de vista em outro tempo, registrando e valorizando sua existência e destacando a relevância dessas exposições para uma determinada história institucional, neste caso, para a Oficina de Criatividade. A imagem a seguir é um exemplo significativo de um fragmento dessa história e que merece ser lembrado, tanto pelo fato de se tratar de uma das primeiras exposições externas realizadas pela Oficina quanto pela presença de figuras centrais na consolidação desse espaço dentro do Hospital Psiquiátrico São Pedro.

Nesta fotografia encontra-se Barbara E. Neubarth, psicóloga e uma das fundadoras da Oficina, acompanhada pelo psiquiatra Salvador Célia, um grande entusiasta do trabalho da Oficina e que à época coordenava um dos equipamentos mais potentes produzidos no Governo Pedro Simon para a área da Cultura do Rio Grande do Sul, o Programa Vida[16], o qual era composto por três centros de referência

13 RIVERA, Tania. *Lugares do delírio: arte e expressão, loucura e política*. São Paulo: Edições SESC SP, 2023, p. 321.
14 DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 2010.
15 FARGE, Arlette. Op. cit., p. 94.
16 Segundo Vieira, o plano de trabalho do Programa Vida no âmbito do HPSP concentrava-se "[...] nos conceitos de saúde, cultura e bem-estar social que vinham sendo debatidos em encontros regionais, nacionais e internacionais, no intuito >



Barbara E. Neubarth e Salvador Célia na abertura da exposição *Produzindo arte e vida* (1990) | Acervo MEOC-HPSP - Cilon Estivalet

humanística para Porto Alegre, a saber: um núcleo na Zona Norte, na Cerâmica Cordeiro; outro na Zona Leste, o Hospital Psiquiátrico São Pedro, e o terceiro, que felizmente se mantém como tal, localizado no centro histórico da cidade de Porto Alegre – a Casa de Cultura Mario Quintana, que recebeu a exposição *Produzindo arte e vida em 1990*[17].

É significativo mencionar que a produção artística desenvolvida e reunida na Oficina de Criatividade e mais recentemente no Museu Esta-

de criar uma estrutura de atendimento de excelência, partindo da reestruturação institucional, capacitação dos servidores, criação de novas equipes, para por fim realizar o atendimento ao usuário". VIEIRA, Débora Nunes Deamici. *Vestígios de uma trajetória: os primeiros anos da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro (1989-1991)*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Museologia, Porto Alegre, 2025, p. 62. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/288394/001242261.pdf?sequence=1&isAllowed=y Acesso em 28/7/2026.
17 NEUBARTH, Barbara Elisabeth. *No fim da linha do bonde, um Tapete Voa-Dor: a Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro (1990-2008): inventário de uma práxis*. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação-UFRGS, Porto Alegre, 2009. Disponível https://lume.ufrgs.br/handle/10183/22513 Acesso em 28/7/2026.

dual Oficina de Criatividade do HPSP (MEOC-HPSP) integra uma rede[18] nacional de museus e acervos produzidos em contextos asilares, que vem implementando dinâmicas de musealização específicas que articulam reflexões sobre arte, loucura, saúde e cultura. Esse coletivo é constituído por importantes instituições museológicas criadas em complexos hospitalares que fazem parte da história da saúde brasileira, como o Museu de Imagens do Inconsciente, o Museu de Arte Osório Cesar e o Museu Bispo do Rosario.

Nessa perspectiva, cabe ainda salientar o quanto esses acervos e coleções se tornaram relevantes para a *compreensão das genealogias da arte contemporânea no Brasil, assim como das* ***exposições de arte contemporânea***[19]. O trabalho criativo dos clientes e/ou frequentadores, nos termos de Nise da Silveira e Barbara E. Neubarth, extrapolou as paredes dos hospitais psiquiátricos e adentrou o universo dos museus e das exposições no Brasil desde a primeira metade do século XX[20].

> *A obra de pacientes psiquiátricos, em vez de permanecer circunscrita aos museus de arte popular, naïf ou museus hospitalares, sobrevive nas coleções e no programa de exposições das principais instituições de arte moderna e contemporânea, incluindo o Museu de Arte de São Paulo (MASP), o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), a Bienal de São Paulo e, mais recentemente, o Museu de Arte do Rio (MAR) [...]*[21]

18 Em outubro de 2025, durante o Seminário dos Museus Brasileiros de Arte e Loucura realizado no Centro Cultural da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), foi oficialmente criada a Rede Brasileira de Museus e Acervos de Arte, Loucura e Saúde reunindo profissionais e pesquisadores vinculados ao Museu de Imagens do Inconsciente, Museu de Arte Osório Cesar, Museu Bispo do Rosario e Museu Estadual Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro.
19 CABAÑAS, Kaira. *Aprender com a loucura: modernismo brasileiro e arte contemporânea global*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2023, p. 6, grifo meu.
20 CRUZ JR, Eurípedes Gomes. Op. cit.
21 CABAÑAS, Kaira. Op. cit., p. 6.



Natalia Leite, artista do São Pedro, na abertura da exposição *Quatro X Quatro*, realizada na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – UFRGS, em 1998. | Acervo IA/UFRGS - Autoria não identificada

No caso da Oficina de Criatividade, desde o princípio existia um interesse da equipe em publicizar as obras e os artistas do São Pedro, de forma ética e respeitosa, visando novas miradas para além do HPSP. Logo, fica evidente que já existia, naqueles primeiros anos de trabalho, a compreensão sobre a potência social e política das exposições como meio de comunicação diferenciado, capaz de estabelecer outros tipos de vínculos com a sociedade. Cabe reforçar que, ao se optar por comunicar esse acervo através das exposições, também foram sendo estabelecidas estratégias de preservação que asseguraram os processos de musealização iniciados nos anos 2000 e que foram fortalecidos com a criação do MEOC-HPSP em 2022. Afinal, *o acervo, as pesquisas e as* ***exposições*** *cumprem um papel social de testemunho*[22].

22 NEUBARTH; Barbara; SANCHES, Giselle, NEUBARTH, Larissa. Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro: interlocuções entre arte, clínica e política. In: MELO, Walter et al. (Orgs.). *Imaginário em exposição, manicômios em desconstrução*. Divinópolis, MG: Mosaico Design Gráfico, 2021, p. 114, grifo meu.

> *O material do acervo tem sido utilizado em exposições de arte, dentro e fora do hospital, fato este bastante apreciado pela maioria dos frequentadores. É comum que Maria da Glória, por exemplo, gesticule (ela é muda), apontando para as paredes,* dizendo *ter chegado o momento de uma nova exposição. É quando o grupo da oficina ganha espaços das cidades, Porto Alegre ou interior do estado, e* ***mostra seu trabalho, conhecendo e se fazendo conhecer***[23].

Dada a relevância desse *aparato interpretativo complexo*[24], capaz de produzir diversas interlocuções com os sujeitos por meio da sua forma de articular e questionar a realidade, torna-se oportuno desenvolver pesquisas voltadas às exposições que contemplam as histórias e as memórias da Oficina de Criatividade do HPSP com base em um conjunto de obras elaboradas a partir de percepções de mundo e linguagens próprias[25]. A trajetória desse espaço singular no âmbito da saúde no Rio Grande do Sul merece destaque também por suas ações no campo da cultura, as quais foram capazes de formar e preservar um dos maiores acervos de arte e loucura do Brasil, sustentando por muitas décadas um *desejo de museu*[26] materializado em 2022, e que percebeu nas exposições uma forma de agregar outros sentidos às suas práticas e de se posicionar no mundo.

> *A história das exposições não pode prescindir de sua sociabilidade, como já notaram numerosos historiadores, mas ela não pode se construir unicamente sobre o fato público, sem analisar como a experiência estética que é ali proposta se dá em dispositivos interpretativos abertos e transformadores. Uma exposição que fecha a máquina interpretativa não é susceptível de tornar-se um objeto histórico, somente pode pretender a este status a exposição que renova de forma aberta e contraditória o olhar compartilhado em sua experiência*[27].

Os textos elaborados para esta publicação são registros das vivências de sujeitos que estiveram *no próprio olho da história*[28] e que compartilham informações sobre processos e proposições de algumas das exposições mais emblemáticas da trajetória da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro. Esse movimento de produção escrita diz respeito à construção de narrativas que nos possibilitam exercícios de imaginação e reflexão capazes de alinhavar relações, pensamentos e escolhas.

Com mais de três décadas de existência, a Oficina de Criatividade se mantém viva e ativa, garantindo a salvaguarda do seu acervo por meio dos processos de musealização desenvolvidos pelo MEOC-HPSP. A partir do compromisso público assumido com esse novo museu, são concebidas novas zonas de contato com a sociedade e novos rumos para uma Museologia que busca contribuir para evidenciar *a importância dessas coleções na transformação do imaginário social sobre a loucura*[29], e que entende que as exposições são estratégias determinantes para a promoção desse patrimônio cultural.

Ao imaginar o futuro deste jovem museu que é o MEOC-HPSP, vislumbro que as exposições seguirão fortemente alinhadas com sua prática museal tão própria e com suas origens na Oficina de Criatividade, reafirmando seu papel de *espelhos em que contemplamos nossa aparência de indivíduos e de coletividade; onde nos percebemos melhor quando melhor percebemos os* ***outros***[30]. Sendo assim, convém reiterar o valor simbólico, social e político das exposições como produtos culturais diferenciados que ainda conseguem estabelecer novas formas de interação social em um mundo cada vez mais complexo, sendo capazes de nos suscitar ideias, estabelecer diálogos e subverter convicções.

---

23 NEUBARTH, Barbara. *No fim da linha do bonde, um Tapete Voa-dor...*, 2009, p. 149, grifos meus.
24 POINSOT, Jean-Marc. A exposição como máquina interpretativa. In: CAVALCANTI et al. (Orgs.). *Histórias da Arte em exposições: modos de ver e exibir no Brasil*. Rio de Janeiro: Rio Books/FAPESP, 2016, p. 11.
25 FRAYZE-PEREIRA, João Augusto. *Olho d'água: arte e loucura em exposição*. São Paulo: Editora Escuta, 1995.
26 CRUZ JR, Eurípedes Gomes. Op. cit.
27 POINSOT, Jean-Marc. Op. cit., p. 24.
28 DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens apesar de tudo*. São Paulo: Editora 34, 2020.
29 CRUZ JR, Eurípedes Gomes. Op. cit., p. 26.
30 GUARNIERI, Waldisa. Op. cit., p. 143, grifo da autora.



Frontino Vieira, 1990

| Acervo MEOC-HPSP - Sabiá Cultural

NEM PARECE, EU SEI DESENHAR![1]

Barbara Elisabeth Neubarth

O Hospital Psiquiátrico São Pedro representa, no Rio Grande do Sul, o espaço em que, desde 1884, transitou e foi asilado um significativo número de pessoas consideradas sujeitos da desrazão. Aqueles que, a seu modo, estiveram ou se colocaram na vida em um contradiscurso ao que era instituído como a ordem da razão e dos costumes. Separados do convívio social, quer em nome da moralidade ou da ordem e visando uma dita normalidade, como uma forma de cuidado e de proteção, tais sujeitos eram internados em instituições manicomiais, onde suas vidas eram tuteladas e administradas. Considerados improdutivos, desordeiros, desadaptados, incapazes, muitas vezes eram julgados perigosos.

Além disso, ao ingressar nesses tristes lugares, seu sofrimento nem sempre era acolhido, e o cuidado frequentemente se apresentava tão só sob forma de controle e punição. A partir daí, para eles, o tempo se congelava e, não raro, a vida se tornava um paciente esperar pela morte.

Ao longo dos anos, o grupo de internados no São Pedro crescia, chegando a um só tempo na marca de cinco mil pessoas. Um número tão absurdo que não é difícil de se entender que ali se perdia a subjetividade e se passava a ser visto como só mais um a ser tratado, dentro de um todo indeterminado, uma multidão. Diante dessas condições, poderíamos esperar que tipo de cuidado?

---

1 Roberto Marques (1924–1998), morador do HPSP.

Se de um lado o São Pedro serviu para abrigar os ditos desajustados, de outro lado, ao aplicar manejos diversos com resultados *para o bem e para o mal*, ali também se praticou, pesquisou e estudou através de diferentes saberes, o que tornou o hospital uma referência na formação de recursos humanos para a área da saúde mental. Com o tempo, mudanças ocorridas na forma de compreender a doença mental e seu sofrimento estimularam os trabalhadores da área a se unirem e denunciarem o quão deficientes eram os atendimentos no que dizia respeito aos pacientes psiquiátricos.

Assim, a partir do final da década de 1970, estimulados por um movimento que se inicia na Itália – a Reforma Psiquiátrica –, que vem se contrapor a uma abordagem excludente e se propõe a exercer um cuidado em liberdade, baseado na cidadania, na dignidade e na reinserção social, também aqui se buscou outra via de tratamento. Entendendo que a doença mental não é um estado permanente e necessariamente incapacitante, mas uma experiência de sofrimento psíquico que abala as relações sociais do sujeito, tornava-se necessária uma mudança radical nos paradigmas do cuidado, através da integração entre sociedade, educação, trabalho e cultura como fatores benéficos e inclusivos.

Neste texto específico, que compreende o período de 1990 a 2008, baseado em minha tese, abordo questões relativas a arte e loucura, memória, história e testemunho, buscando apresentar uma prática em que o Brasil é referência internacional: a reabilitação psicossocial inspirada nas propostas de Nise da Silveira, com a utilização de diferentes atividades expressivas como ferramentas de cuidado[2,3].

O exemplo parte da fundação, em 1990, da Oficina de Criatividade no Hospital Psiquiátrico São Pedro, um lugar no qual tem sido desenvolvida uma prática implicada com questões de dor, mas, especialmente, de arte e vida. Sendo a arte utilizada como *atrator*[4] e remédio possível para ir ao encontro daquela massa de corpos informes, na tentativa de arrancá-los do estado de letargia, aparente ignorância, imenso vazio de

2 SILVEIRA, Nise da. *Imagens do inconsciente*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1982.
3 SILVEIRA, Nise da. *O mundo das imagens*. São Paulo: Ática, 1992.
4 Atrator no sentido de ser o que atrai, o que estimula.

sensações e significados. O resultado dessa prática se traduz em obras que, expostas, visibilizam e passam a testemunhar o que ainda pulsa e se transforma, mesmo depois de inúmeras tentativas de apagamento[5].

Mas há sempre uma história antes, um acontecimento, uma revelação, uma epifania. Com a fundação da Oficina de Criatividade, não foi diferente.

O acontecimento deflagrador da posterior fundação da Oficina se dá na visita à exposição de obras do Museu de Imagens do Inconsciente do Rio de Janeiro, na Reitoria da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E na participação no curso Psicologia da Esquizofrenia, associado a essa exposição, ambos realizados em Porto Alegre em 1987.

Se enquanto estudante de psicologia, em visita ao Hospício São Pedro, eu havia proferido uma firme negativa de que nunca trabalharia num lugar daqueles. Diante do que senti naquela exposição frente às obras ali expostas e o que eu ali observei, a potência da arte no trabalho com pessoas portadoras de graves doenças psíquicas e a potência destrutiva de outras formas de tratamento, então largamente empregadas, fiquei extremamente impressionada.

Em especial, me marcou a obra de Lúcio Noeman[6] (1913–1992), artista autodidata que já tivera obras apresentadas em exposição no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1949, mas que, submetido à lobotomia, hoje denominada psicocirurgia, sofrera um grande revés no seu trabalho. Não só porque o procedimento não trouxe melhoras em seus contatos ou atividades sociais, mas porque tal procedimento anulou completamente sua capacidade criadora. Na exposição de Porto Alegre, foram apresentados trabalhos executados por Lúcio antes e depois de tal procedimento.

5 NEUBARTH, Barbara Elisabeth. *No fim da linha do bonde, um Tapete Voa-dor: a Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro (1990-2008): inventário de uma práxis*. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação – UFRGS, Porto Alegre, 2009. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/22513.
6 Disponível em: https://museuimagensdoinconsciente.org.br/lucio-noeman/.

ANTES



Lúcio Noeman (1913–1992)
Escultura em argila (Acervo MII)

DEPOIS



Lúcio Noeman (1913–1992)
Escultura em argila (Acervo MII)

Por esses e por todos os demais trabalhos, essa exposição teve a força de tocar meus sentidos, meus sentimentos, meu coração. O que eu presenciei naquela exposição me comoveu, mudando minha vida. Decidi dar uma guinada em minha trajetória profissional.

Fui atrás de saber: quem era Nise da Silveira? O que ela escrevera? O que ela teria estudado e discutido? E durante três anos me debrucei com afinco a esse garimpo. Li Nise, Jung, reli Machado de Assis, frequentei o Centro de Desenvolvimento da Expressão (CDE), antiga Escolinha de Artes[7] da então Secretaria da Cultura. Fui apropriando-me da grandeza da psiquiatra em seu trabalho ético, técnico e político, na prática e na teoria.

Assim, em 1990, em parceria com a colega enfermeira e sanitarista Rosvita Ana Bauer, ambas servidoras da Escola de Saúde Pública (ESP-SSMA), solicitamos nossa transferência para o Hospital Psiquiátrico São Pedro com o propósito de criar um espaço semelhante ao da Dra. Nise. Chegando ao São Pedro, encontramos a artista plástica Luiza Germany de Paula Gutierrez, que trabalhava vinculada ao setor de praxiterapia. Luiza foi nossa grande mestra na arte de acolher, atender e estimular os frequentadores da Oficina. Com o início do trabalho, em agosto de 1990, somou-se à equipe a terapeuta ocupacional Luciana Moro.

7 Disponível em: https://estado.rs.gov.br/centro-de-desenvolvimento-da-expressao-comemora-50-anos-de-arte-educacao Escolinha de Artes equipamentos extremamente potentes e revolucionários. Acesso em: 28/7/2026.

Desde o início, a Oficina se impôs como espaço diferenciado. Afinal, os antigos moradores do São Pedro, alguns com mais de 50 anos de internação, estavam alojados em unidades escuras, lúgubres, com janelas no alto das paredes, de onde somente enxergavam uma nesga de céu. Nossa Oficina representou um contraponto. Era uma sala rosa, iluminada, que permitia um olhar furtivo entre os vidros de janelas basculantes. Um lugar que se mostrou muito diferente dos demais espaços do hospital. A Oficina, embora geograficamente inserida na área hospitalar, constituiu, desde logo, um lugar à parte. Um lugar acolhedor, onde se aplicavam doses maciças de atenção, respeito e afeto, tudo mediado por argila, lápis de cor, papéis, pincéis, tintas, agulhas, linhas e panos[8].

Nossa tarefa, nos primeiros anos, sugeria estarmos em um campo de batalha, onde tentávamos, com afoiteza, descobrir corpos ainda vivos, pulsantes. Assim é que, nas manhãs de segunda a sexta, passávamos pelas unidades de moradia e pelos pátios com um singelo convite: *Vamos desenhar?* E, quando encontrávamos um mínimo brilho no olhar do outro, isto era motivo para uma segunda tentativa de aproximação: *Estamos esperando na Oficina*[9].

Desde aquela data e até hoje foram muitos os acontecimentos relatados através de estudos de caso, de artigos em revistas e livros, dissertações e teses, em projetos, em exposições e, em especial, no *Querido Diário*. Ali foram sendo escritos relatos do dia a dia, tomando corpo como ato político de salvar a história e a memória do cotidiano na Oficina. E sobre as muitas relações que se construíram com o lado de fora, em especial com as universidades, com destaque para a Universidade Federal do Rio Grande do Sul, seus professores, pesquisadores e alunos.

Com o passar do tempo, a prática desenvolvida na Oficina tornou-se referência no estado como ferramenta de cuidado no tratamento terapêutico. E também no zelo com que os trabalhos dos seus frequentadores – um acervo artístico de 300 mil obras – foram preservados. Ao longo de mais de 30 anos, também se conservou um acervo histórico que docu-

8 NEUBARTH, Barbara Elisabeth. *No fim da linha do bonde, um Tapete Voa-dor...*, 2009.
9 Ibid.

menta atividades, projetos, parcerias, exposições e premiações. São fotografias, diários, registros funcionais, matérias jornalísticas, publicações acadêmicas e outros documentos em processo de tratamento para sua preservação e difusão.

Esses acervos – artístico e documental – passam, a partir de 2022, a constituir o Museu Estadual Oficina de Criatividade (MEOC-HPSP). Nesse momento, sob a coordenação da museóloga Camila Casarotto, inicia-se uma etapa fundamental para a organização mais qualificada dos documentos, que poderão ser acessados por pesquisadores da área. Bem como seguirão na sua missão de serem apresentados em exposições, onde se potencializam as relações entre arte e saúde mental, visibilizando a história da Oficina como um lugar possível, que subverte os estigmas dos diagnósticos e oferece novos horizontes para pessoas em sofrimento psíquico. Desta forma, ao preservar tal patrimônio, se preservam a história, a memória e a cultura dessas pessoas, com toda a sua diversidade.

Somando-se a essa conquista, a partir de 2 de outubro de 2025 é fundada, em Porto Alegre, a Rede Brasileira de Museus de Arte e Loucura, integrada por quatro museus, a saber: Museu de Imagens do Inconsciente (MII), Museu de Arte Osório Cesar (MAOC), Museu Bispo do Rosario (BISPO) e Museu Estadual Oficina de Criatividade (MEOC). Um patrimônio histórico-cultural, lugares de testemunho das mais diversas práticas no que tange à arte e à loucura, o que torna o Brasil uma referência nessa área.

Voltando à prática desenvolvida na Oficina, importante será salientar que nos moveu, num primeiro momento, acessar os conhecimentos e as experiências da Dra. Nise que contribuíram para o desenvolvimento, bem como seu método de leitura das séries de imagens concretizadas através das atividades expressivas. Estávamos interessadas em, também aqui, fazer tal leitura. Para tanto, guardávamos tudo o que era feito na Oficina, nos preparando para essa tarefa tão desafiadora e instigante.

Também calcadas nas diretrizes do trabalho de Nise, nos detivemos em oferecer um espaço em que atividades espontâneas fossem praticadas em liberdade, em um ambiente cordial, livre de coações, e no qual os frequentadores da Oficina pudessem estar acompanhados de um monitor

sensível, que não se colocasse como um interventor no processo, nem um intérprete, mas alguém com um olhar amigável e receptivo para o que acabava de vir ao mundo, na forma de desenho, pintura, modelagem, bordado. Essa ética do cuidado foi por nós seguida com dedicação.

Com isso, a Oficina se colocou como um espaço de heterotopia em relação ao hospital, como observou Fátima Ávila[10], ou como um lugar desde onde os frequentadores-moradores olhavam para o restante do hospital como *lá no São Pedro*[11]. Com certeza, desde o início a Oficina era um espaço diferente, lugar para se cultivar e viver as humanidades, tal como propunha Nise em seu trabalho.

Mas, por nos localizarmos dentro da área da instituição manicomial em tempos de Reforma Psiquiátrica, estávamos em constante disputa entre questões políticas acirradas. Entre o que seria estar dentro, rompendo as barreiras de ações manicomiais através de práticas artísticas, sempre revolucionárias e libertadoras, que visavam transformar o espaço São Pedro – um parque verde no coração da cidade, uma área pública privilegiada e por isso mesmo cobiçada pela iniciativa privada – em um espaço para a saúde mental coletiva; e aqueles, muitos de nossos companheiros, que entendiam ser a saída concreta do espaço hospitalar a única forma de acabar com as condutas manicomiais.

O que, com o passar do tempo, nem sempre se confirmou. Pois modificar práticas de cuidado em sociedades que são excludentes por princípio vai para além de espaços determinados, exigindo uma defesa constante pela busca de não cair na rede das lógicas de controle exercidas em práticas ultraconservadoras e prioritariamente medicamentosas.

---

10 ÁVILA, Maria de Fátima. *O sentido-resistência da Oficina de Criatividade em um contexto manicomial.* Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional do Sul – UFRGS, Porto Alegre, 2006.
11 NEUBARTH, Barbara Elisabeth. Lá no São Pedro. In: FONSECA, Tania Mara Galli; BRITES, Blanca Luz (Orgs.). *EU SOU VOCÊ*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2012. p. 27-53.

Solange Gonçalves Luciano, *artivista*, frequentadora da Oficina de Criatividade do HPSP, traduz em canção de sua autoria tal sentimento, ao afirmar: *Manicomiais não são paredes / Manicomiais são tuas ações*[12].

Assim, seguíamos com a proposição de que era possível transformar o espaço São Pedro, e na urgência de darmos conta dos muitos que acorriam para a Oficina, fazendo com que a sala rosa muitas vezes ficasse pequena para tantos – cerca de 50 pessoas por manhã. Na ânsia de mantermos o trabalho vivo e os frequentadores à vontade para se apropriarem com tranquilidade do espaço Oficina, experienciando diferentes materiais, focamos com afinco e paixão, como nos ensinou Luiza, no que para nós era o mais importante: estar junto no momento mesmo do fazer.

E foi pelo fazer que, da metodologia empregada nos ateliês do Museu de Imagens do Inconsciente, perduraram no atendimento aos frequentadores da Oficina os preceitos éticos em relação ao cuidado, a forma de acolher do monitor sensível, a questão do olhar e do afeto como catalizador. Nos sustentava uma outra indicação da Dra. Nise, um texto em homenagem a Herbert Read, para quem seria preciso levantar-se contra um sistema pedagógico que analisa, divide e classifica direcionando nossa tarefa para o saber ouvir, ver e tocar, discriminando nuances. Ensinando a conhecer o mundo exterior, mas também tomando em consideração a função imaginativa, capaz de dar forma às sensações internas, às emoções, aos sentimentos[13].

Mas para isso nosso olhar teria que se voltar, prioritariamente, para o que acontece com o sujeito em particular, buscando estar atentos às suas necessidades e seus desejos, sejam afetivos, sexuais, criativos ou de autonomia.

E é aí que reside a riqueza do nosso trabalho.

---

12 SARETTA, Mário Eugênio. *Pode Solange Gonçalves falar? Uma artivista sobrevivente dos escombros manicomiais*. Cadernos de Arte e Antropologia, v. 13, 2024, p. 89-102. Disponível em: https://journals.openedition.org/cadernosaa/5247 8/7/2026.
13 SILVEIRA, Nise da. Herbert Read: em memória. In.: FERREIRA, Maria Martha Sanmartin Pires (Org.) *Senhora das imagens internas: escritos dispersos de Nise da Silveira*. Rio de Janeiro: Edições do Buriti, 2023. 1ª edição/e-book p. 82-104.

Algo difícil de ser alcançado quando se está diante de práticas de saúde tradicionais ou contemporâneas, que priorizam a segurança, a higiene, a ausência de sintomas, a sujeição a protocolos institucionalizados, em detrimento da subjetividade da pessoa que está diante de nós. Ou quando precisamos coordenar grupos, algo comum em serviços públicos, e ouvimos que todos do grupo precisam ser tratados igualmente.

São situações em que o que pode parecer uma gentileza – atender a todos de uma mesma maneira – esconde uma falácia, que remete ao mito do leito de Procusto[14], para quem o ser diferente é ameaçador, e por isso se busca exercer um mesmo tipo de conduta, mesmo diante de diferentes necessidades e demandas.

Voltando ao texto de Read, sua proposta de uma prática individualizada alerta para a necessidade de prestarmos atenção às individualidades, suas emoções, os diferentes sentimentos e sensações. Pois, se negligenciados, estes podem se manifestar de forma distorcida e, às vezes, violenta. De outro lado, para se alcançar o equilíbrio psíquico, é fundamental dar espaço para que o processo inconsciente encontre condições para desdobrar-se, isso é, quando são permitidas e estimuladas as diversas modalidades da função imaginativa – *elaboração espontânea da fantasia, expressão criadora em cor, linha, sons e palavras*[15].

Assim, segundo Nise, a atividade criadora dos doentes pode exprimir não só suas vivências angustiantes, delírios, alucinações, metamorfoses, transformações do mundo, mas também seus esforços instintivos de defesa, sua luta para a reconquista da realidade. Para isso, desenhar, pintar, modelar, poderá ser um meio eficiente para arrancar coisas à torrente desordenada de percepções. Ou seja, a atividade artística é uma ferramenta útil para a reestruturação da vida psíquica fragmentada devido às condições patológicas[16].

---

14 Procusto era um bandido que, após sequestrar as suas vítimas e recolher os seus pertences, as amarrava em sua cama. Se a pessoa fosse maior que a cama, ele serrava suas pernas. Se fosse menor que a cama, ele puxava suas pernas até que elas coubessem. Procusto tinha o propósito de enquadrar o outro a um padrão que lhe parecia o único correto.
15 SILVEIRA, Nise da. Herbert Read: em memória..., 2023.
16 Ibid.

A partir dessas proposições, sustentamos nossa prática calcada nas abordagens humanistas de Herbert Read, até chegar em Augusto Rodrigues e suas Escolinhas de Artes, a arte-educação nos levando a caminhos de invenção e de experimentação de novos sentidos, em que a produção artística tem um caráter de resistência e testemunho. Destaca-se o quanto foi fundamental no processo de construção do espaço Oficina articular o discurso psicológico ao olhar sensível dos profissionais das Artes.

Sem recorrer a possíveis interpretações, atentos às dificuldades do que nem sempre conseguia ser nomeado, as práticas expressivas, muitas vezes, se pautavam em padrões não verbais. Era a saída para que nosso olhar se fizesse a partir dos encontros entre sujeito e matéria, sujeito e seus pares. Independentemente das protocolares patologias e seus diagnósticos, em nossos encontros e trocas, observávamos a *frágil força da resistência* de cada um dos frequentadores da Oficina.

Então, partindo dessas premissas, seguimos no atendimento, em que as atividades realizadas de forma espontânea, em liberdade, com afetividade e alegria, marcavam o cotidiano na Oficina. E a participação da equipe foi se construindo em reuniões de estudo sobre a prática niseriana[17] em reuniões de supervisão e na formação de recursos humanos para acompanharem o fazer na Oficina. É quando a Luiza Gutierrez se propõe a organizar Laboratórios de Expressão Plástica, com o objetivo de oportunizar vivências de trabalho. Através de exercícios sensoriais, exercícios de relação entre sujeito e objeto, sujeito e matéria, exercícios gráficos, desenho individual e coletivo, buscou-se sensibilizar a equipe para o entendimento e a vivência do processo criador, tal como ocorre com os frequentadores. Com isso, procurou-se desenvolver empatia, através da percepção de novas formas de cuidado.

Se o momento inspirador da Oficina de Criatividade se deu na exposição da UFRGS, com a fundação do espaço, foram muitas as proposições em que, sob a orientação da equipe de trabalhadores e dos muitos estagiários de artes visuais, terapia ocupacional e psicologia, residentes de psiquiatria e de demais áreas da Residência em Saúde Mental Coletiva,

17 Em referência a Nise da Silveira.

desenvolveram-se processos de pinturas e desenhos, por meio da livre expressão, respeitando o desenvolvimento individual, mas também fortalecendo trocas, em momentos de integração em exercícios de cidadania.

É quando a Oficina se volta também para o lado de fora da instituição, mostrando o trabalho de seus frequentadores, a partir das muitas exposições que pautaram sua trajetória. Tudo isso na busca de proporcionar uma outra forma de participação, mas também como proposta de dar a conhecer o que ali acontecia, o que dali resultou como expressão, como obra, como a arte das pessoas tidas como ignoradas, inclusive no próprio nome. Foi assim que nossa equipe – que tinha por propósito não trocar, não doar, nem vender os trabalhos feitos no espaço da Oficina – inicia uma estratégia de visibilizar o que ali era produzido, através da inserção no circuito das artes de Porto Alegre.

Desta maneira, o trabalho foi se consolidando e, aos poucos, o que era proposto dentro da sala, na então chamada Oficina de Artes do Projeto Vida, começa a ganhar o espaço da rua, num primeiro evento: *Por uma sociedade sem manicômios*, em maio de 1990. Pela pintura dos muros externos do hospital, em uma ação para comemorar o dia nacional de Luta Antimanicomial, vai se estruturando um processo de ressignificação e abertura da instituição, discutindo a função social da loucura e o resgate social sob o tema Liberdade é terapêutica!

Em julho de 1990, acompanhados pelas estagiárias, dez frequentadores da então Oficina de Artes visitam o MARGS, na exposição sobre Arthur Bispo do Rosario. Esse acontecimento ímpar na cidade abre uma nova perspectiva para pensar sobre arte e loucura. Inaugura-se também uma das proposições de nosso trabalho na Oficina, qual seja, *visitar exposições na cidade*. Proposta esta que tem um objetivo especial: ampliar o repertório, extremamente restrito, dos frequentadores-moradores, internados há décadas no hospital. Acompanhados pelos estagiários, os frequentadores andaram de ônibus, se espantaram com a altura dos grandes edifícios, visitaram a exposição e, antes de voltarem para *sua casa*, foram a um bar para fazer um lanche.



Reunião de supervisão na Sala Rosa, 1990 | Acervo MEOC-HPSP - Cilon Estivalet

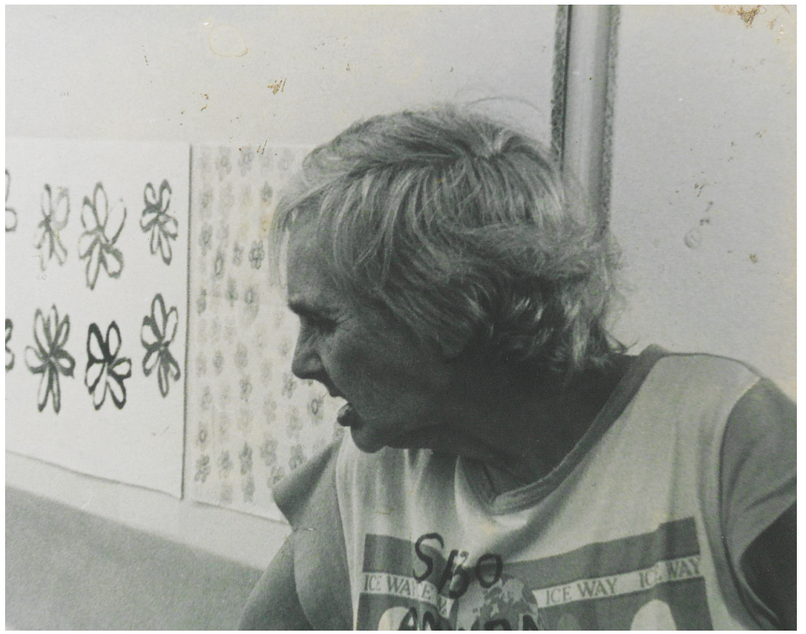
O trabalho na Oficina cresceu e, em agosto de 1990, saindo da unidade de moradia em que a Oficina se encontrava – e na perspectiva de ampliar o público frequentador – conseguiu-se, no segundo piso do prédio histórico, um espaço maior, melhor iluminado, mais adequado. A acanhada Oficina de Artes, localizada dentro de uma unidade de moradia, transformou-se na Oficina de Criatividade. No novo lugar, para além das melhores condições físicas, conseguimos mobiliário mais adequado, como os vários cavaletes que simbolizam ser ali um lugar de se fazer artes.

A convite da artista plástica Mara Caruso, em outubro de 1990 foi inaugurada a primeira participação da Oficina de Criatividade em um espaço público das artes. A *Mostra de pinturas e desenhos da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro*, no Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre. Nos dias que antecederam a exposição, era comovente observar dona Edi Klein ensinando sua amiga a desenhar, para que ela tivesse trabalhos para expor. Além disso, entre as muitas demandas para o evento de inauguração, era preciso conseguir roupas para todos os participantes. Pois, se a atividade também tinha a função de incluí-los,

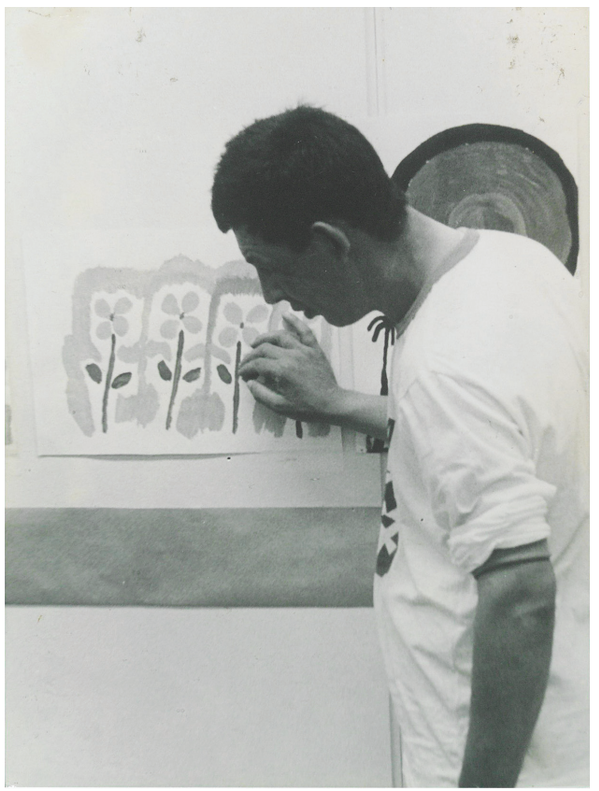


A Sala Rosa | Acervo MEOC-HPSP - Cilon Estivalet

não íamos querer que eles saíssem do hospital em uniformes marcados. Afinal, estaríamos participando de uma festa. Chegado o dia, conseguimos roupas para quase todos. Mas os chinelos díspares, os cabelos cortados de qualquer maneira, as baganas de cigarro, uma ou outra blusa marcada traíam nossa estratégia.



Armanda
| Acervo MEOC-HPSP
- Cilon Estivalet



Manoel
| Acervo MEOC-HPSP
- Cilon Estivalet

Parecendo assustada por esta saída incomum, observávamos Armanda, que, durante todo o evento, ficou encostada à parede ao lado do seu trabalho. Enquanto isso, a curiosidade e a necessidade levavam Manoel a delicadamente passar seus dedos sobre os desenhos na tentativa de, através do tato, enxergar o que os olhos têm dificuldade de ver. São os poucos movimentos que os artistas se permitiram fazer naquele lugar diferente, onde tudo ainda era novidade para a equipe e para os frequentadores. A exposição no Atelier Livre também teve por objetivo sensibilizar a comunidade. Precisávamos de materiais para a Oficina e fomos bem-sucedidos.

A prática na Oficina amadurecia e uma grande exposição se impunha. Novamente, queríamos levar nosso trabalho para um espaço das artes. Fomos conversar com Sérgio Napp, diretor da recém-inaugurada Casa de Cultura Mario Quintana[18], propondo mostrar o trabalho feito na Oficina de Criatividade do HPSP. Em outubro de 1990, o diretor do São Pedro, Regis Campos Cruz, encaminhou um ofício para o diretor da Mario Quintana pactuando a primeira grande exposição.

Trabalhando como voluntária da Oficina de Criatividade, a artista Teresa Poester[19], seguindo seu instinto bastante aguçado, atuava como observadora nos auxiliando, em especial na apreciação dos aspectos formais dos trabalhos ali executados. E esteve conosco como uma parceira fundamental nessa primeira grande exposição, assinando o texto curatorial: *Arte e Vida*.

Em seu texto, Teresa traz o que vem a ser um modo de trabalhar na Oficina, a partir de recursos de seus trabalhadores e de pessoas interessadas em ajudar, apostando nesse modo de atuar e acreditando que arte é vida. Além disso, ela coloca o dedo na ferida ao apontar um dos conceitos-chave na questão da psiquiatria naqueles tempos: o de que os doentes mentais sofriam de uma rigidez afetiva que não lhes permitiria

---

18 A Casa de Cultura Mario Quintana (CCMQ), instituição da Secretaria Estadual da Cultura (Sedac), foi inaugurada em 25 de setembro de 1990.

19 Teresa Poester, à época professora de artes na Escolinha de Artes da UFRGS, no Colégio João XXIII, também ministrava oficinas voltadas à aprendizagem formal do desenho no Atelier Livre da Prefeitura.

se expressarem ou fazer trocas sociais. A Dra. Nise já tinha provado que, em clima de confiança mútua, amor e respeito pelo outro, a tal rigidez afetiva não se sustentava[20]. Para nós, a prova disso estava na circulação dos frequentadores pela sala e exposta nas paredes do terceiro andar da Casa de Cultura Mario Quintana.

> ***Arte e Vida*** *é resultado de um trabalho desenvolvido pela Oficina de Criatividade, desde dezembro de 1989, numa sala improvisada do prédio central do Hospital Psiquiátrico São Pedro.*
> *Anteriormente, essa atividade era exercida na Unidade São José pela artista plástica Luiza Germany de Paula Gutierrez. Hoje, pacientes de diferentes idades têm comparecido regularmente todas as manhãs.*
> *Esta mostra foi organizada e patrocinada pela equipe que atua na oficina, utilizando-se de recursos vindos de pessoas interessadas pela manutenção e ampliação deste trabalho, com o objetivo de chamar a atenção para a importância da expressão plástica no resgate da identidade de pacientes que perderam suas referências na sociedade.*
> *E, em especial, questionar o conceito de rigidez afetiva nos doentes mentais – o trabalho aqui apresentado só é possível num clima de confiança mútua, amor e respeito pelo outro.*
> *Este evento faz parte da VII Semana de Estudos do Hospital Psiquiátrico São Pedro.*
>
> *27 de novembro de 1990*
> ***Teresa Poester***

20 SILVEIRA, Nise. *Imagens do inconsciente*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1982.

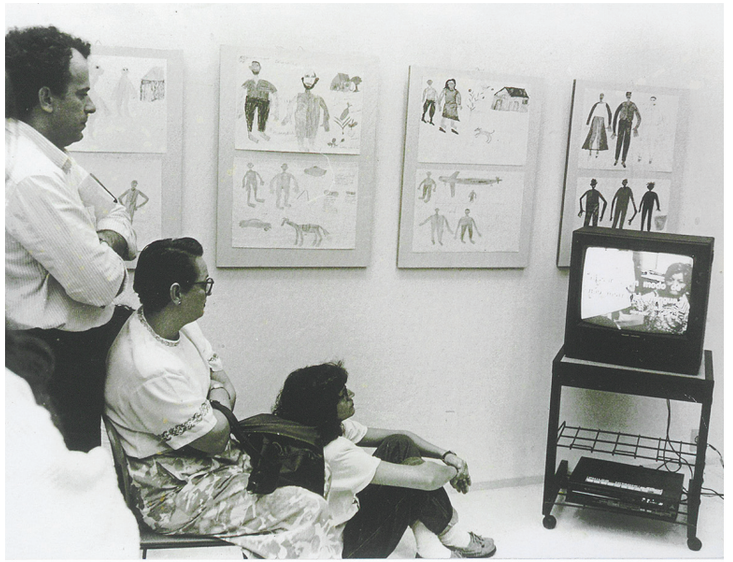




Frontino Vieira (1914–1993)
Noemia e Luiza Gutierrez
| Acervo MEOC-HPSP - Cilon Estivalet

A alegria com que Frontino Vieira se colocou diante de seus trabalhos, enquanto a artista plástica Luiza Gutierrez, acompanhando Noemia, visitava a exposição em busca do trabalho de sua aluna são algumas das imagens captadas pelo olhar sensível de Cilon Estivalet, nosso então fotógrafo voluntário, companheiro de nossa colega Rosvita Ana Bauer.

Uma exposição, especialmente naqueles primeiros tempos da Oficina de Criatividade, era, para além de apresentar o trabalho produzido no interior do hospital, uma oportunidade de levar seus participantes para dentro desses espaços numa ação clínica e política. Ao mostrar suas obras, eles se apresentavam como sujeitos sensíveis e capazes de se expressar nessa linguagem universal que é a arte. E com isto se fazia coro às atividades propostas pelo movimento da Reforma Psiquiátrica, o qual, durante este mesmo período, junto à exposição, desenvolvia um seminário para discutir os rumos da desinstitucionalização na sociedade em geral e no São Pedro, em particular. O seminário tinha coordenação da psicóloga Carmen Silveira de Oliveira, diretora da Direção de Ensino e Pesquisa, do psiquiatra Regis Campos Cruz, diretor do HPSP, e da



| Acervo MEOC-HPSP - Cilon Estivalet



À frente, da esquerda para a direita: Carmen Silveira de Oliveira, Barbara E. Neubarth, Rosvita Ana Bauer, Luiza de Paula Gutierrez e Rosaura Rousellet. Atrás, também da esquerda para a direita: Marília e Andrea Costa | Acervo MEOC-HPSP - Cilon Estivalet

psicóloga Leila Piotevan Cruz, que aparecem na imagem ao lado assistindo a um recém-lançado curta[21], que durante muitos anos serviu de abertura para nossas falas em diferentes momentos, quando éramos convidados a apresentar a Oficina e o São Pedro.

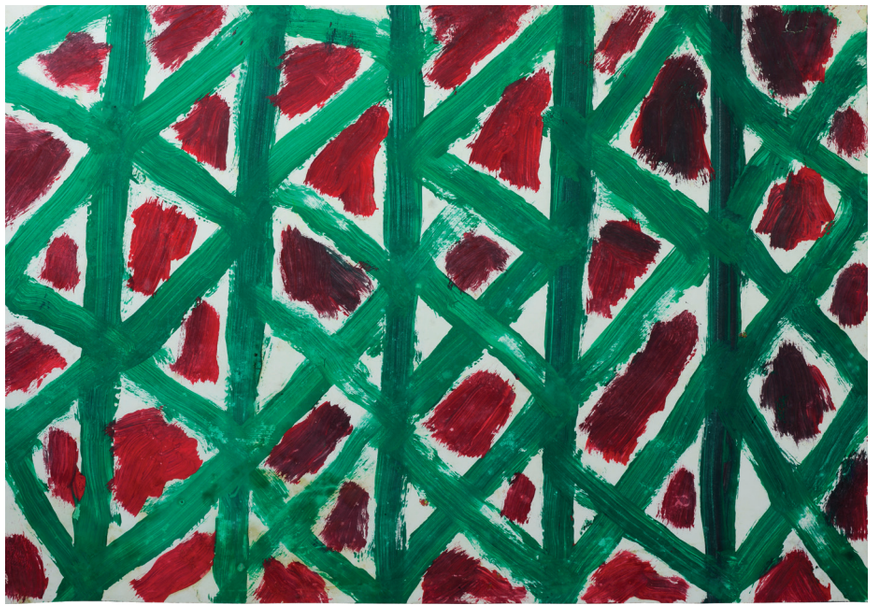
Nesta ocasião, também foram feitas rodas de conversa sobre arte e loucura, oficinas terapêuticas, processo e produto no fazer da arte, entre outras questões que dinamizaram a exposição, ao provocar o público para essa proposta de cuidado pela arte.

Mas foi ao fundo da grande sala expositiva que, na ocasião, apresentamos uma sequência de trabalhos do senhor Roberto, que costumava desenhar e pintar quadrados e grades. Na sequência, que à época nos reportava ao trabalho da Dra. Nise na sua leitura possível de séries de imagens, Roberto explicou que havia desenhado grades, as máscaras do bem e do mal, finalizando com um lugar sem grades e do qual ele podia sair.



Roberto Marques | Acervo MEOC-HPSP - Cilon Estivalet

21 Oficina de Criatividade HSP-POA. Equipe de produção: Giba Assis Brasil, Ana Azevedo e Teresa Poester, com locução de Werner Schünemann. Porto Alegre, 1991. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=U7j0asCo_hQ









Roberto Marques | Acervo MEOC-HPSP - Fernando Pires Fotografia

Mesmo assim, a psicóloga de sua unidade de moradia, analisando suas pinturas, afirmava não ser sadio ele continuar insistindo no mesmo tema. Na Oficina, contudo, nós não pretendíamos interferir no seu processo. Nos limitávamos a acompanhá-lo no seu fazer, nos oferecendo com um olhar atento. Em um dos dias de trabalho, Roberto me surpreendeu por estar tremendo ao desenhar. Num primeiro momento, fiquei preocupada, mas ao me aproximar o escutei dizer com satisfação: *Nem parece, eu sei desenhar!* E é isso que verdadeiramente importa. Essa descoberta a partir de um ato que até pode nos parecer ordinário, simples, banal, materializa uma revelação extremamente profunda. Roberto se autoriza a ser alguém que sabe desenhar. Ter vivenciado aquele momento é algo que até hoje me emociona.

Embora a leitura das séries de imagens não prosperasse na Oficina, o fato de nos debruçarmos num modo de fazer que permite o contato, a experiência, a descoberta, a reflexão, e nos faz, a nós, pensar no que dali se produz, na liberdade de transformar a imaginação em ato e em forma, é algo tão sublime, independente do que possa ter sido produzido. Sempre é um novo, um ato de liberdade, o que é da essência mesma da arte. Foi assim que entendemos que em nossa prática tínhamos muito de um modo de agir das artistas gaúchas Luiza Gutierrez e Teresa Poester, das reflexões de Herbert Read e do modo de fazer de Augusto Rodrigues, que em suas Escolinhas de Arte do Brasil valorizava a expressão espontânea da criatividade, a alegria criadora, através de um clima de liberdade e afetividade, compreensão e confiança.

Embora Rodrigues se dedicasse ao trabalho com crianças e adolescentes – e sempre tivemos o extremo cuidado em não infantilizar os frequentadores da Oficina –, percebemos o quanto o contato com materiais desconhecidos para a maioria deles oferecia o prazeroso sabor da descoberta, em que o exercício da imaginação se alia à atividade criadora, processo este que sofre diferentes transformações, de acordo com a capacidade e as condições de cada um. Não existe um desenho certo ou errado, pois o importante está no desenvolvimento da singularidade.

Voltando à exposição na Casa de Cultura Mario Quintana, compareceram cerca de 200 pessoas só no primeiro dia. No total da semana de 27 a 30 de novembro de 1990, cerca de 600 pessoas visitaram a exposição, o que se revelou um sucesso de público, manifestado em comentários para a equipe de mediadores e no caderno da exposição. Mas o evento não deixou de ter um fato inconveniente, que ocorreu com alunos de uma escola particular de Porto Alegre. Ao se aproximarem da sala da exposição, a professora que os acompanhava os proibiu de entrarem no espaço expositivo. Os próprios alunos, ao saberem da medida, se revoltaram e concluíram ser aquele um ato discriminatório em relação aos pacientes do São Pedro. Estávamos no ano de 1990, e uma atitude assim marca o preconceito de uma época de exclusão.

No final de novembro, ocorreram passeatas nas ruas de Porto Alegre, onde médicos, técnicos, pacientes, comunidade e demais funcionários do hospital ocuparam as ruas da cidade, como parte da programação da VII Semana de Estudos do Hospital Psiquiátrico São Pedro. Com o slogan *Sociedade sem manicômios: uma utopia? Rumos do HPSP na nova década*, buscava-se provocar a comunidade a participar e se inteirar das discussões e reivindicações em pauta na época, por mudanças nas formas de atendimento psiquiátrico no estado, bem como chamar a atenção para "os horrores" oriundos do tratamento asilar[22].

Enquanto isso, a potência do fazer arte funcionava como motor que transformava vidas e serviu de matéria para acelerar o lento processo de transição e ressignificação que a instituição enfrentava nas últimas décadas do século XX, e que se intensificou com a aprovação da Lei Estadual de Reforma Psiquiátrica em 1992 e, mais tarde, com a aprovação da Lei Federal 10.216, em 2001. Tudo isso levando a um processo relacionado ao surgimento de um novo discurso acerca da "loucura" e do papel da instituição psiquiátrica propriamente dita. A partir de então, o agenciamento da loucura buscava se tornar mais descentralizado, calcado em um olhar multidisciplinar e, sobretudo, independente da instituição asilar.

Nosso trabalho na Oficina alternava altos e baixos, movido, em grande parte, por mudanças, especialmente nas políticas de atenção à saúde mental. Mudanças que se fizeram notar na Oficina, por exemplo,

22 *Zero Hora*, 3/12/1990.



Cenilda Ribeiro, 1992 | Acervo MEOC-HPSP - Sabiá Cultural

na disponibilidade de verbas para compra de materiais (tintas, pincéis, papéis) ou na carência de tais recursos; na composição da equipe de trabalho, que oscilou devido à contratação ou demissão de profissionais especialistas, graduados na área das artes (vale lembrar, o profissional específico deste *núcleo de saber*[23]); e no incentivo ou no impedimento de participar de eventos culturais, nos espaços da cidade ou até fora do estado. Eram questões pontuais, que repercutiam no cotidiano da Oficina. Além disso, desde o lado de fora, ao longo dos anos, cresceu a participação voluntária de *amigos da Oficina*, pessoas que, por acreditarem nesse projeto, disponibilizavam seu tempo e um trabalho especialmente dedicado a esses *homens sem fama*[24] e às suas marcas[25].

Os moradores do Hospital Psiquiátrico São Pedro – em sua condição de abandono, de invisibilidade, mas também de uma potência criadora surpreendente – se manifestavam no *cotidiano da Oficina*, que acontecia entre as cantorias da Natalia e da Maria Domingas. Em muitos momentos, elas eram proibidas de participar do ateliê, pois teriam que trabalhar em suas unidades de moradia, substituindo a mão de obra que faltava nos quadros de recursos humanos do hospital.

Em um determinado momento, Natalia queria bordar um telhado e não sabia como fazê-lo. Perguntou-me: *De que cor é um telhado?* Sugeri que ela subisse em um banco e olhasse através da janela basculante de vidro boreal, um vidro que permite a entrada de luz, mas não permite que se enxergue através dele. E foi surpreendente quando ela, olhando pela fresta da janela, comentou com grande satisfação sobre as muitas cores das casas e seus telhados. Disse ela: *São todos vermelhos!*.

---

23 CAMPOS, Gastão. Subjetividade e administração de pessoal. In: MERHY, E. E.; ONOCKO, R. (Org.). *Práxis en salud*. São Paulo: Hucitec,1997. Núcleo de saber: conjunto de saberes e de responsabilidades específicas a cada profissão ou especialidade.

24 *Homens sem fama*, numa alusão a Macabéa, a personagem de Clarice Lispector em *A hora da estrela* (1977) ou ao conceito dos homens infames de FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: FOUCAULT, Michel. *Estratégia, poder-saber. Ditos e escritos IV.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 203-222.

25 NEUBARTH, Barbara Elisabeth. *No fim da linha do bonde, um Tapete Voa-dor...*, 2009.

Em outro momento, Fernando conta que, no centro da cidade, havia um senhor que desenhava rostos. E que ele, Fernando, ia continuar desenhando bastante para tentar fazer do mesmo jeito que ele vira no centro. Ele queria ser artista e iria desenhar cada vez melhor.

Numa conexão entre frequentadores da Oficina e suas propostas, que envolviam discussões sobre como fazer e se colocar diante de diferentes questões, se deu mais uma das grandes lições da Luiza Gutierrez. O assunto se referia à questão do prazer institucionalizado, algo extremamente frequente em instituições hospitalares, e surgiu em uma das tantas reuniões de equipe. Momento em que uma das estagiárias sugeriu que se comemorassem os aniversários do mês.

Foi quando Luiza comentou que a grande maioria dos moradores do hospital não tinha sequer certidão de nascimento e nem sabia a data de seu aniversário. Tal fato tornaria uma festa assim algo falso (hoje denominado fake) e seria mais um dos tantos momentos em que o prazer no hospital se tornaria inverídico e institucionalizado. E com muita propriedade continuou sua fala: *Respeitar os moradores é desinstitucionalizar o prazer. Permitindo que ele aconteça naturalmente, a partir de grupos genuinamente constituídos, em que as alegrias e as tristezas possam ser acolhidas à medida que se apresentam. E não em festas institucionalizadas*. Pois, como afirma ela: *É no particular que as trocas são estabelecidas*. E ficou acordado que não iríamos instituir a comemoração do fictício. Mas, se alguém souber o dia de seu nascimento e quiser compartilhá-lo, a gente cumprimenta a pessoa.

Aprendemos muito com a Luiza e com as trocas que existem entre eles, com a solidariedade que permeia seus encontros. Desta maneira, atentar para esses pequenos gestos nos ensina muito. Por isso ter como meta a relação um a um e não forçar encontros vai nos fazer compreender que é no particular, no singular que as trocas devem ser estabelecidas. É por ali que os desejos aparecem nos espaços de cuidado. Quer seja o desejo afetivo, sexual, criativo ou de autonomia – algo que desafia a lógica tradicional da saúde, que historicamente priorizou a segurança, a higiene e a ausência de sintomas em detrimento da vida subjetiva do sujeito.

Michel Foucault desenvolveu importantes reflexões sobre o tal poder disciplinar, que, entre outras propostas, até institucionaliza o prazer.

Nossa proposta na Oficina se liga ao direito de ter escolhas, de vivenciar afetos, de participar ou não participar das atividades propostas. Só assim é possível desinstitucionalizar o prazer, libertando a busca por bem-estar, alegria e sexualidade das amarras sociais, dogmas e dependências tecnológicas. Tal é o processo em que o sujeito pode valorizar vivências reais e reconectar-se consigo mesmo, reduzindo a hiperestimulação e a necessidade de recompensas artificiais ou imediatas. Ou seja, desinstitucionalizar significa desmontar a lógica estabelecida e retomar as relações com a existência da pessoa. Tal processo possibilita a transformação do cuidado às pessoas acometidas de transtornos mentais.

Assim também são apontadas questões pertinentes ao que deve ser a postura de referência diante dos pacientes. Durante o trabalho, a postura é de deixar acontecer. Permitir que eles escolham as cores que acharem mais interessantes, o material a ser utilizado. No máximo entendemos que podemos explicar o uso de tal material, conversando sobre os trabalhos, muito mais em um diálogo aberto. Mas sempre respeitando o momento de cada um. E nunca vinculando seu trabalho a uma recompensa, como o ganho de um cigarro, por exemplo.

Em muitas das reuniões de equipe, falamos sobre nossos sentimentos em relação aos demais colegas da equipe, aos frequentadores, às equipes de referência e aos manejos discutíveis de muitos funcionários do hospital, que ainda remetiam sua prática a condutas manicomiais. Também era quando precisávamos discutir e contemporizar a melhor forma de abordar tais funcionários, para evitar que alguma crítica de nossa parte pudesse ser descontada como castigo para nossos frequentadores. Como dizia Luiza, o importante não é nós termos razão. Importa é que a nossa razão não se transforme e vire castigo para aquele que nos cabe atender e a quem queremos proteger.

Além de construirmos nossas estratégias de cuidado, aos poucos também fomos definindo estratégias em relação à questão exposições, assunto que sempre causava grande alvoroço na Oficina.



Equipe, frequentadores da Oficina e mediadores da Bienal | Acervo MEOC-HPSP

Se fôssemos visitar uma exposição, o que acontecia nos grandes eventos da cidade, as coisas eram mais simples, embora sempre demandasse um trabalho de organização bem-estruturado, que se iniciava com um contato institucional. Depois era necessário definir quem poderia ir, pois os moradores do hospital precisavam de autorização da sua equipe de referência. Também era preciso definir quem seriam os acompanhantes, além de organizar o deslocamento, que poderia ser em transporte para todo o grupo, em carros particulares ou em ônibus de linha. E era necessário escolher quem ficaria na Oficina para acompanhar aqueles que não podiam ou não queriam participar da atividade.

Entre essas visitas, fomos na exposição de Pintura Naïve Alemã, no MARGS, em 1990, e recebemos uma visita do estrangeiro. Acompanhado pela psicóloga Profa. Dra. María Lúcia Tiellet Nunes, da PUC, o curador da mostra conheceu a Oficina e se mostrou impressionado com a maneira como, com nossos parcos recursos, alcançávamos grande potência estética nos trabalhos ali produzidos.

Ao longo dos anos, em várias oportunidades visitamos Bienais do Mercosul. Tais momentos se davam também na perspectiva de ampliarmos repertório. Nessas saídas, ficavam evidentes o interesse, a curiosidade e a seriedade com que se deparavam com trabalhos considerados



Mediadora e Maria da Glória | Acervo MEOC-HPSP

diferentes de obras mais tradicionais e já conhecidas em museus e até em revistas. Isso também seria arte?, perguntavam alguns.

Mas lidar com exposições tornava-se uma tarefa mais trabalhosa quando seria exposto o trabalho deles, os frequentadores da Oficina. Para tanto, até criamos, já em 1990, um breve roteiro de como proceder para participar e montar exposições.

Quando a exposição era em Porto Alegre, íamos pessoalmente conhecer o local, sua dimensão, condições, materiais e equipe de apoio. Lugares próprios para exposições com frequência tinham a planta do local, o que nos ajudava no planejamento e na montagem. De acordo com as condições do espaço, procurávamos definir: O que expor e quem teria seu trabalho exposto? Qual o formato da exposição, a logística para transporte das obras e, mais ainda, para a locomoção dos frequentadores? De que recursos dispúnhamos para fazer molduras e outras necessidades básicas para a montagem? O mais comum era usarmos nossos próprios recursos, nossas ferramentas e nossos carros.

A vontade de mostrar o que era produzido na Oficina sempre era muito grande. Acertado um contato seguro, era momento de comunicar aos frequentadores que teríamos oportunidade de mostrar o trabalho deles em uma exposição fora do hospital. E aí começava um novo momento, as escolhas dos participantes e dos seus trabalhos. Porque nem sempre



Da esquerda para a direita:
Romeu Figueiró, Elair Figueiró e Wagner
| Solange Luciano





Visita à 5ª Bienal do Mercosul: Gabriel Moura e mediador | Acervo MEOC-HPSP



Luiz Guides
| Acervo MEOC-HPSP



Madalena (Marlene) | Acervo MEOC-HPSP - Autoria não identificada

a exposição contemplava a todos. Então esse era um momento de muita conversa e necessidade de conciliação. E era necessário saber se queriam expor. Tudo tinha que ser muito combinado. E combinado com a equipe de referência para conseguir autorização por escrito para a saída do hospital. Para ver quem poderia acompanhar. E era momento de lembrar à equipe de que seria interessante que a pessoa colocasse uma roupa que não fosse seu uniforme marcado. Em muitas ocasiões, já perto da hora da saída, precisávamos oferecer roupas de passeio para serem trocadas pelos uniformes marcados. Para tanto, organizamos na Oficina um armário de roupas de passeio, o que os deixava muito satisfeitos. Eles gostavam de se arrumar para sair.

Também tínhamos estabelecido algumas regras quanto ao assunto exposições: escolheríamos os trabalhos que causassem impacto no sentido estético; nos esforçaríamos ao máximo para que cada exposição tivesse um excelente padrão de qualidade, em respeito a cada um dos expositores, pois não aceitávamos que as exposições fossem vistas ou apenas provocassem a compaixão sobre os ditos *coitadinhos, ignorados* do São Pedro. Além disso, só aceitaríamos fazer exposições em lugares nos quais os próprios artistas fossem aceitos. Em 1990, esta ainda era uma questão a ser superada.

E, por tudo isso, fazíamos questão de identificar os trabalhos. Colocar nome e sobrenome, fotografar os eventos, chamar a imprensa. Afinal, nosso trabalho de ateliê e as exposições sempre tiveram objetivo de dialogar com o campo das artes: como atividade artística – o processo. E, eventualmente, como produto – a obra. Entendendo com isso que o espaço Oficina se posicionou, desde o seu início, como um espaço de reabilitação psicossocial, em que o sujeito é cidadão.

Foi assim que percorremos vários lugares da cidade e da região metropolitana, em espaços da saúde, da educação, da cultura e das artes.

Estivemos no Centro Administrativo do Estado; em algumas agências bancárias do bairro; no Partenon Tênis Clube e na Sociedade Sogipa, onde o senhor Luiz Guides colocou pela primeira vez terno e gravata, doação do pai de um estagiário.

Fomos convidados na FEEVALE, em Novo Hamburgo; na UNISINOS, em São Leopoldo; na ULBRA, em Canoas; e em Porto Alegre, na PUC e na UFRGS. Nas universidades, as exposições eram estimuladas pelos professores e alunos estagiários e tinham uma clara função educativa, dando conta da importante ferramenta de cuidado proposta nas atividades da Oficina em busca de uma reabilitação psicossocial. Mostrando que, pelo foco no processo criativo, para além de exibir resultados estéticos, o fazer através da arte servia como ferramenta de comunicação, autonomia e dignidade.

Mas não deixamos de montar várias exposições no próprio São Pedro. Nos movia, especialmente, a convicção de que seria importante que os funcionários tomassem consciência da potência dos trabalhos produzidos por aqueles que moravam nas unidades em que eles, os funcionários, trabalhavam.

Além de apresentar o trabalho em espaços de saúde e educação, onde eles eram aceitos e apreciados, nos interessava sobremaneira apresentar tais trabalhos em espaços voltados para a questão das artes. Pois o trabalho na Oficina enquanto processo e eventualmente produto se insere na categoria das práticas artísticas. E, para nós, nesses espaços buscávamos nossos pares.

Assim, enquanto o fazer na Oficina se desenvolvia, entre os frequentadores se construía uma outra forma de estar no mundo, o que se traduzia nas tentativas da Antônia de pintar suas havaianas, entre o vermelho de um dia e o verde do dia seguinte. Nos movimentos do Astrogildo, que risca paredes, o chão, os muros de sua unidade de moradia, *por modo de não morrer à míngua*. Do Alberto, que solicita à estagiária, quando ela vai escrever no seu prontuário: *Escreve coisas muito bonitas sobre meu trabalho e minha vida*. Ou da Natalia, que chega numa manhã na Oficina dizendo ter sonhado que era bordadeira e desenhista. Neste fazer arte, cada um ao seu modo ia construindo uma certa consciência sobre o processo. E com isso nos mostravam que estávamos no caminho certo.

Em agosto de 1992, fomos convidados a inaugurar o espaço Novos Talentos, na Assembleia Legislativa do Estado do RS. Sobre esta parceria,



Abertura da exposição no espaço Novos Talentos | Acervo MEOC-HPSP - Autoria não identificada

Brasil e Neves[26] publicaram um artigo em que destacam a inauguração do espaço como um momento em que o Parlamento abriu suas portas para novos artistas e expositores. O texto aborda o ambiente de forma comovente, ressaltando o papel da inclusão cultural, valorizando a expressão desses novos talentos.

Enquanto no estado se fortalecia o grupo que tinha por bandeira a Luta Antimanicomial, nós na Oficina seguíamos levando o trabalho para fora da instituição, dando sentido e visibilidade à produção daqueles sujeitos ainda tão desumanizados. Ao acompanhar as pessoas desenhando, pintando e bordando, concluíamos que a expressão através da arte possibilitava rupturas e se inseria como dispositivo de saúde mental. Esses primeiros tempos foram decisivos na estruturação daquele lugar, pela significativa participação dos moradores e sua consistente produção de trabalhos. Os desenhos, as pinturas, os bordados começavam a interessar as pessoas que por ali circulavam.

Entre 22 e 24 de outubro de 1992, ocorreu em Gramado/RS o XII Congresso Brasileiro de Psiquiatria, onde fomos convidados a participar com uma mostra de pinturas e desenhos. Com o intuito de chamar a atenção da sociedade às pessoas há tanto tempo privadas do seu convívio, por conta de um diagnóstico de doença mental, nesse evento apresentamos um texto curatorial sob o título *Reforma psiquiátrica e arte: um caminho possível*.

---

26 BRASIL, Nicéia; NEVES, Evelin. Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro: intensas e delicadas lembranças de uma parceria. *Episteme – Filosofia e História das Ciências em revista*, Porto Alegre, n. 20, jan/jun. 2005, p. 127-131.

REFORMA PSIQUIÁTRICA E ARTE: UM CAMINHO POSSÍVEL

O trabalho de artes plásticas não é novidade dentro do Hospital Psiquiátrico São Pedro, segundo relato de seus funcionários mais antigos. Era julho de 1990, inspirado na magnífica experiência da Dra. Nise da Silveira, fundadora do Museu de Imagens do Inconsciente do Rio de Janeiro, um grupo de quatro técnicas da área da Saúde garimpava um espaço amplo e iluminado para transformar uma tímida Oficina de Artes, que atendia oito pessoas por dia, acompanhadas por duas estagiárias de artes plásticas, em uma pretenciosa Oficina de Criatividade capacitada para abrigar 50 clientes por turno.

O sonho era embalado pelo movimento de luta por uma sociedade sem manicômios deflagrado a nível nacional. O modelo hospitalocêntrico estava há muito falido e a sociedade buscava novas formas de entendimento e cuidados aos indivíduos que padeciam de sofrimento psíquico. A Oficina de Criatividade surge como um espaço onde as pessoas podem se expressar livremente, num clima de respeito e muito afeto; não um lugar onde o sujeito será mantido simplesmente ocupado, mas como diz Jung, onde possa resgatar "o germe criador inerente a cada indivíduo". Além do valor terapêutico de atividades de desenho, pintura e modelagem, passa-se a ter acesso ao mundo interno dessas pessoas através dos trabalhos que realizam.

A lei da reforma psiquiátrica, da qual o Rio Grande do Sul é pioneiro, dispõe, no seu artigo segundo: a criação de oficinas de atividades construtivas e similares. Entretanto, a promulgação de uma lei dessa natureza ainda não é garantia de seu cumprimento. Muita estrada há para ser percorrida e, acreditamos, a formação de pessoal capacitado para envolver-se não mais com pacientes mas com pessoas que padecem de sofrimento psíquico pode ser encarada como o grande passo a nos colocar dentro da lei. A Oficina de Criatividade conta, no momento, com uma artista plástica, uma psicóloga e duas estagiárias – uma de terapia ocupacional e outra de artes plásticas.

Este reduzido número de funcionários não tem permitido que incursionemos pelos caminhos do inconsciente que os trabalhos sugerem. Contudo, valendo-nos da experiência colhida pela Dra. Nise da Silveira, aproximamo-nos do estudo da Mitologia e da Psicologia Analítica de C.G. Jung. E o material produzido na Oficina está no aguardo da reorganização e ampliação da equipe técnica, no sentido de que, assim, será possível que alcancemos os objetivos propostos em julho de 1990, ou seja, o de compreender os processos psíquicos e atuar como espaço com um alto valor terapêutico.
A exposição Reforma Psiquiátrica e arte: um caminho possível é o resultado dessa trajetória. São trabalhos de moradores do HPSP guardados ao longo destes dois anos de existência da Oficina, cuja beleza plástica representa, muitas vezes, um intenso sofrimento psíquico; em outras, a alegria. Mas que tem como objetivo real chamar a atenção da sociedade às pessoas há tanto tempo privadas do seu convívio, pessoas a quem frequentemente se imputa a marca de rigidez afetiva, e que, no entanto, quando atendidas com dignidade, respeito, paciência e confiança, revelam seu afeto escondido e põem à mostra a essência do ser humano – a sua capacidade de criação.

Gramado, primavera de 1992.
Barbara Elisabeth Neubarth,
Coordenadora da Oficina de Criatividade do HPSP

Destacávamos em nosso texto o Art. 2º da recém-promulgada lei da Reforma Psiquiátrica, que trata da rede substitutiva, e nos interessava a questão das oficinas de atividades construtivas e similares, algo que oficializava serviços como o nosso.

> *Art. 2º – A reforma psiquiátrica consistirá na gradativa substituição do sistema hospitalocêntrico de cuidados às pessoas que padecem de sofrimento psíquico por uma rede integrada e variados serviços assistenciais de atenção sanitária e social, tais como ambulatórios, emergências psiquiátricas em hospitais gerais, leitos ou unidades de internação psiquiátrica em hospitais gerais, hospitais-dia, hospitais-noite, centros de convivência, centros comunitários, centros de atenção psicossocial, centros residenciais de cuidados intensivos, lares abrigados, pensões públicas comunitárias,* ***oficinas de atividades construtivas e similares.*** *(grifo nosso)*

Para nossa surpresa, montada a exposição e antes de ela ser inaugurada, o texto curatorial foi sumariamente arrancado da parede, a mando do diretor técnico do Hospital. Alegava ele que o escrito não deveria ser mostrado, pois fazia referência a uma lei que não era aceita pela então Direção do Hospital Psiquiátrico São Pedro. O que nos forçou, na manhã seguinte, a reproduzi-lo e distribuí-lo entre o público presente, que não entendera o espaço vazio na parede da exposição.

Em 1995, fomos convidadas por Sandra Martini para organizar uma exposição coletiva na Assembleia Legislativa, paralela ao lançamento do *Relatório Azul – ações de proteção aos Direitos Humanos e Cidadania*. No mesmo ano, montamos exposições no Hospital em comemoração aos 111 anos da instituição; no Centro Administrativo do Estado, pelo Dia Estadual da Saúde Mental; e na PUC, no Seminário Saúde – Cultura no RS.

A 1ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul, realizada em Porto Alegre entre outubro e novembro de 1997, promoveu um grande aquecimento no circuito local das artes. Embora o foco oficial tenham sido as exposições nos principais museus da cidade, o evento gerou uma série de iniciativas espontâneas e exposições independentes que compuseram o cenário paralelo da época. Foi onde nos inserimos quando levamos os trabalhos de Agenor, Frontino Vieira dos Santos e Luiz Guides, em uma exposição coletiva no Rua da Praia Shopping, centro de Porto Alegre, marcando a produção artística periférica, produzida dentro do manicômio.

Na sua 3ª edição (2001), além das mostras nos espaços expositivos tradicionais da cidade, como o MARGS e o Santander Cultural, a Bienal se estendeu ao Hospital Psiquiátrico São Pedro, onde, durante uma semana, 18 artistas realizaram performances pelos pátios e dependências





I Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 1997 (Bienal Paralela) | Acervo MEOC-HPSP - Autoria não identificada

do outrora suntuoso hospital, construído no final do século XIX[27]. Desta vez, contudo, a participação dos frequentadores da Oficina foi organizada como uma visita noturna aos espaços expositivos, os quais, passada a Bienal, foram destinados à ampliação da Oficina de Criatividade, no bloco 4 do prédio histórico.

Em maio de 1998, tivemos uma novidade. Por solicitação do frequentador Fernando Pereira, foi montada uma exposição individual no corredor do 2° andar do 1° bloco, em frente à Oficina. Essa prática se instaurou e em dezembro foi feita outra exposição, a pedido de Pedro Jairo. O período preparatório à exposição foi seu momento mais produtivo na Oficina. Estimulado pelo estagiário de Artes Marcos Pereira e motivado pela perspectiva de expor seus trabalhos, Pedro Jairo conseguiu se sentar e trabalhar. Algo extremamente difícil para ele, que costumava passar pela Oficina e, ainda em pé diante da mesa, pegar um papel, fazer

27 Disponível em: https://sul21.com.br/colunas/2011/09/percursos-e-estrategias-da-bienal-do-mercosul/

alguns riscos e escritos e logo sair. A possibilidade de expor fez com que ele se dedicasse, apresentando outro resultado. Não pareciam trabalhos da mesma pessoa.

E foram muitas outras exposições, em diferentes momentos, pois tínhamos por meta a proposta de ao menos duas exposições anuais. Assim, em setembro, um evento marcaria definitivamente a inserção do espaço Oficina de Criatividade no circuito das artes em Porto Alegre. A exposição *Quatro X Quatro* representou um importante enlace entre o dentro e o fora. Momento em que os professores Elida Tessler, Hélio Fervenza, Romanita Disconzi e Sandra Rey, do Instituto de Artes/UFRGS, expuseram seus trabalhos no São Pedro. E Cenilda Ribeiro, Luiz Guides e Natalia Leite, da Oficina, junto com Antonio Roseno, de Campinas/SP, foram convidados a expor na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, do referido Instituto. O evento, parte do Congresso Inconsciente e Ato Criativo: Poiëtica e Psicopatologia, foi coordenado pelos professores Edson L. A. Sousa e Sandra Rey. É quando podemos marcar nossa entrada na Academia de Artes. Era algo que tanto almejávamos conseguir – ver o trabalho desenvolvido na Oficina de Criatividade ocupando e sendo acolhido no espaço das artes por excelência. Uma pequena grande vitória das humanidades para todos os envolvidos!

Na Bordagem da Vida, exposição realizada em homenagem ao Dia Internacional da Mulher de 1999, na Casa de Cultura Mario Quintana, destacou a expressão do universo feminino através de técnicas manuais, reunindo trabalhos que utilizavam o bordado e a costura para contar histórias de vida e resistência. A Oficina foi representada pelos trabalhos de Armanda Nagel, Maria Domingas Vargas, Natalia Leite e Vera (ao tempo ainda conhecida como Ignorada Verinha).

No mês de novembro, no Mercado Público, buscou-se revelar a modernidade e a criatividade de Angenor Domingues, artista morador do São Pedro, em evento integrante do Projeto São Pedro Cidadão. Além de mostrar como, através das práticas artísticas, em um ambiente cordial a arte se faz. Novamente no Mercado Público, em maio de 2000, em parceria com a Assembleia Legislativa, convocou-se a comunidade para o debate sobre a Luta Antimanicomial a partir da organização da

mostra coletiva *Expressão e Criatividade*. Em agosto do mesmo ano, no aniversário de 10 anos da Oficina, com a presença da equipe de técnicos do Museu de Imagens do Inconsciente, foi realizada uma série de ações abertas ao público e voltadas à difusão e sensibilização da expressão artística. Foi quando inauguramos, na antiga capela do Hospital, um espaço expositivo chamado A Capela. Por problemas na estrutura do telhado, no dia seguinte à exposição, tal espaço foi interditado.

A arte por trás dos muros, em maio/junho de 2002, foi uma exposição de pinturas e bordados, marcando a Semana de Luta Antimanicomial no Partenon Tênis Clube, que recebeu o trabalho de seis artistas da Oficina.

Em abril de 2003, o Simpósio Corpo, Arte e Clínica, coordenado pela psicóloga Tania Mara Galli Fonseca, selou o que se tornaria uma das grandes parcerias entre a Oficina e a UFRGS. A professora Tania, falecida em 2019, marcou de forma altamente qualificada a pesquisa entre Arte, Loucura e Política em nosso país. Em singelo texto dedicado à professora, procuro trazer o sentimento do que representou sua presença entre nós, uma amizade como ato político[28]. Algo que perdura vivo, agora na trajetória do recém-criado Museu Estadual Oficina de Criatividade.

E o simpósio realizado pelo PPGPSI/UFRGS, em Porto Alegre, nos proporcionou, em paralelo, a exposição individual de Luiz Guides no Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), tendo a arte como resposta e afirmação de vida. Com a qualificada curadoria de Blanca Brites, professora do Instituto de Artes, o reconhecimento pelo trabalho do Seu Luiz e a elegância na montagem final da mostra foram a consagração de algo que acontecia na Oficina na fusão entre a ética e a estética.

Os treze anos da Oficina de Criatividade foram comemorados em agosto de 2003, com uma exposição no saguão térreo da Câmara Municipal de Porto Alegre, contando com trabalhos de Natalia Leite, Angenor Rodrigues, Luiz Guides e Gabriel Amaro, em pinturas, desenhos, bordados e fotos dos frequentadores no espaço de arte criado dentro do hospital. A psicóloga Gisele Sanches, então coordenadora, explica que

28 NEUBARTH, Barbara E. Sobre a amizade como ato político. In: ALBUQUERQUE, A. S. et a. (Orgs.). *Rastros de um pensamento: escritos sobre clínica, arte e política*. Florianópolis: ABRAPSO Editora, 2022, p. 51-54.



Antiga capela do prédio histórico do HPSP | Acervo MEOC-HPSP - Autoria não identificada

a mostra apresenta desenhos, pinturas, modelagem e bordados feitos a partir de riscos executados pelos próprios frequentadores[29]. Em junho de 2004, Filipe Nobre, aluno do Instituto de Artes da UFRGS e estagiário da Oficina, concluiu seu curso de graduação e expôs seu trabalho no São Pedro. A mesma exposição, *Inacabados, o olhar do artista sobre um grupo de excluídos, moradores do Hospital Psiquiátrico São Pedro*, foi exposta em outubro de 2005 na Casa de Cultura Mario Quintana.

E seguem as exposições individuais no hall de entrada da Oficina, que se encontrava no bloco 4 do prédio histórico. Assim, em junho de 2004, foi apresentado o trabalho artístico de Clemente Ribeiro da Silva na exposição *Mãos e mente: reflexos do inconsciente*. Em setembro, foi exposto o trabalho da Ignorada Verinha, *Verinha, a esperança no olhar*. Em dezembro, *Maria-muda, uma vida no tempo, Ignorada Maria, Maria da Glória*. E em abril de 2005, a exposição *Marlene, Maria, Madalena*. Já em outubro do mesmo ano, novamente uma exposição de Pedro Jairo: *Teu nome é Pedro*. O lançamento do livro de Lydia Francisconi, *É preciso lutar para viver*, ocorreu em novembro de 2006, acompanhado de uma exposição.

29 Disponível em: https://saude.rs.gov.br/oficina-de-criatividade-do-hospital-sao-pedro-completa-13-anos-e-promove-exposiao Acesso em 28/7/2026.



Frente do folder Seminário
Muito Além do Jardim | Acervo MEOC-HPSP

Enquanto isso, participávamos de exposições nas universidades. Os frequentadores-moradores Luiz Guides, Natalia Leite, Angenor Domingues e Gabriel Amaro tiveram seus trabalhos expostos na UNISINOS, em São Leopoldo/RS, em 2004, na IX Semana Acadêmica da Psicologia, como uma atividade paralela ao seminário *A psicologia contemporânea: rumos e possibilidades*.

Em paralelo ao Seminário *Muito Além do Jardim*, que aconteceu no São Pedro, em um evento conjunto entre Oficina e Associação de Arteterapia do Rio Grande do Sul, com a participação da equipe do Museu de Imagens do Inconsciente, em maio de 2005 ocorreu o lançamento do selo comemorativo ao centenário de nascimento de Nise da Silveira (15/02/1905). Ao mesmo tempo, era realizada a exposição *Muito Além do Jardim*, na Casa de Cultura Mario Quintana, onde foram expostos trabalhos dos frequentadores da Oficina.

O Projeto Grupo do Morro (2007), em que profissionais da Residência em Saúde Mental Coletiva desenvolvem semanalmente oficinas para crianças em situação de vulnerabilidade social, recebeu o artista Marcos Sari, que ofereceu uma oficina de xilogravura aos adolescentes e organizou uma posterior exposição.

Em abril de 2008, sob coordenação da psicóloga Flávia Corpas, do Rio de Janeiro, com patrocínio da Petrobras Cultural, debateu-se a articulação entre artes visuais contemporâneas e saúde mental a partir do projeto Cartografias da criação, que faz o mapeamento nacional da produção artística de pessoas em sofrimento psíquico. Em evento no Santander Cultural foram apresentados os painéis: *Arte para quê?*, com participação de Barbara E. Neubarth; e *Da criação à circulação*, com a participação de Blanca Brites. Este encontro abriu a possibilidade para que trabalhos de Cenilda Ribeiro e Luiz Guides fossem selecionados a participar da V Bienal de las Artes Y la Salud Mental, que se realizou na cidade de Havana, Cuba, entre os dias 16 de setembro e 16 de outubro de 2009.

Ainda em novembro de 2008, com curadoria de Liana Timm, tivemos a exposição *Criação e resistência*, promovida na Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa, em que *Clara Pechansky visita Cenilda Ribeiro, Frontino Vieira, Luiz Guides e Natalia Leite*. A proposta da exposição é de uma importância extraordinária. O fato de uma artista consagrada internacionalmente amalgamar seu trabalho ao trabalho de quatro artistas da Oficina de Criatividade fez com que estes fossem alçados a um outro lugar no circuito das artes. Nessa visita, como Clara denominou tal encontro, ela conhece e reconhece os quatro artistas e dialoga com eles, trazendo imagens e traços de cada um deles para o seu trabalho particular. Dessa interlocução ainda se produziu o evento *Criação e resistência, vidas e obras*, na Galeria La Photo, em que a curadora propôs uma reflexão proveniente do saber fazer de pessoas alijadas do convívio social, desejando, com estes testemunhos de sujeitos considerados loucos, avançar na conscientização dos mecanismos de subjetivação "capitalística", que estigmatizam os fora de padrão, visando a uma dominação subliminar e silenciosa em nome da ordem social.

Duzentos anos atrás, nossa sociedade empurrou os loucos para dentro dos muros do hospício. Ao levar a produção dos internos para fora da instituição manicomial, faz-se uma torção, vazando para a cidade, que agora se deixa infiltrar pelo discurso do louco. É quando se problematiza a loucura, se questiona sua práxis, mas também se propõe um retorno à cidadania. O fato de se quebrar um modelo convoca ao debate. Assim,



| Acervo MEOC-HPSP - Klara Albarenque

em paralelo às exposições, ocorriam palestras ou seminários onde se replicavam os sons do dentro e do fora, numa polifonia, dando vida à obra. Nesse agenciamento de produção coletiva, o olhar do fora sustenta a obra que se faz desde dentro, desde anos de confinamento[30].

E é quando se coloca uma questão fundadora: O que se passa, neste conjunto de obras, para que elas ultrapassassem a própria Oficina?

Ao longo do tempo, diversas exposições foram realizadas, debates em torno das obras se intensificaram e, por sua atuação, o trabalho da Oficina se destacou na cena cultural com prêmios conquistados. Em 2017, a mais importante premiação do país voltada para ações de valorização, promoção e preservação do patrimônio cultural brasileiro trouxe para a Oficina o 30º Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, concedido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Voltando ao começo de tudo, lembro que num primeiro momento nossa proposta era de oferecermos material da melhor qualidade possível para o trabalho num espaço cujo objetivo era a saúde, e não a arte, e passamos a convidar as pessoas dentro de suas unidades de moradia para que viessem trabalhar desenhando ou pintando. Em caminhos de experimentação e invenção, os trabalhos despontavam, a produção artística acabava tendo um caráter de testemunho. Sem recorrer a possíveis interpretações, as práticas eram pautadas em padrões, nem sempre verbais. Sem negligenciar o sujeito, patologias e diagnósticos não eram nosso foco.

Desta maneira é que observávamos os encontros entre sujeito e matéria, sujeito e seus pares. Nesses momentos se apresentava a *frágil força da resistência* daquelas pessoas tão assujeitadas, e surgiam a palavra, a escrita, a música, as imagens atuando como dispositivos contra o preconceito, contra o autoritarismo como possibilidade de expressão e estratégia de sobrevivência. E quando também fomos observando semelhanças entre Luiz Guides e Torres-Garcia; admirando a gestualidade bailarina do sr. Frontino, no ato de pintar; ou o desabafo da Natalia quando não a buscaram na unidade e ela queria estar na Oficina. Disse ela para a Larissa, então estagiária: *Não vieram me buscar, isto dói de desinteresse.*

---

30 NEUBARTH, Barbara Elisabeth. *No fim da linha do bonde, um Tapete Voa-dor...*, 2009.

Os acontecimentos sutis, os pequenos gestos, as falas miúdas, as queixas veladas vão se fazendo presença e exigem espera, escuta, silêncios, paciência e respeito. Aceitar esse tipo de liberdade de ser, dizer ou fazer traz consigo algo delicado e que ao mesmo tempo pode ser tenso, mas que sempre também é precioso e revolucionário. É quando nos faz sentido Mario Pedrosa, para quem o artista não é só aquele que tem formação acadêmica, ou que vive em determinada cultura. A vontade de arte, segundo ele, se manifesta em qualquer pessoa desde a mais tenra idade, não respeitando limites, obstáculos, preconceitos, regulamentos ou sequer estados de consciência. Ela começa nos primeiros rabiscos e segue onde quer que os homens façam uso da mão e dos olhos, dos sentidos e do coração, podendo ser movida pelo prazer de criar algo, ou para extravasar impulsos inconscientes. Ou seja, a ideia central defendida por Pedrosa é de que a expressão artística não é um mero luxo ou algo secundário, mas sim uma necessidade biológica, psicológica e social inerente à própria condição humana. Para ele, o fazer arte é uma necessidade vital[31].

Ao fazer exposições dentro do próprio Hospital, tínhamos o propósito de apresentar outro lado dos frequentadores-moradores, tentando que a sua equipe de referência se sensibilizasse para o potencial que aqueles sujeitos demonstravam, a partir de seu contato com os materiais, em um espaço que proporcionava a experimentação da expressão. Valorizando assim a produção artística e seus autores, para além de suas dificuldades e seu estado mental.

Entre a Oficina e as exposições foi se consolidando a prática dos frequentadores que iam se constituindo em diferentes modos de fazer e em estilos singulares. Aos poucos, nós começávamos a diferenciar o que era o trabalho de cada um, seus traços peculiares, seus gestos, a paleta de cores. Sua relação com o espaço e com o trabalho de cada um. Havia o participante diário ou aquele outro que vinha só uma vez por semana. O que era acompanhado por um familiar. Aquele que passava a manhã inteira, aquele que só vinha tomar café. O que queria conversar, aquele que cantava ou o outro que vinha para tomar chimarrão. Nesse laboratório de possíveis, eles se detinham em produzir mais e mais, e a produção aumentava, enquanto o espaço se transformava na dinâmica do fazer. Os trabalhos eram guardados nas pastas, mas havia aqueles que os queriam colados nas paredes, em exposições particulares no próprio espaço da Oficina.

O movimento de aceitação e respeito às diferenças parece ser um caminho buscado por muitos, tanto entre os que militam pela Reforma Psiquiátrica quanto entre os que se identificam com o campo das artes. Ao levar os trabalhos para exposições em espaços legitimados de arte, buscávamos a consolidação de poéticas pessoais dentro do circuito artístico, enquanto fortalecíamos a própria Oficina de Criatividade, como espaço de produção e reabilitação, de arte e vida. Entendendo que, em liberdade, possibilidades surgem. Para que outros Robertos possam se surpreender ao se dar conta de que sabem desenhar.

31 PEDROSA, Mário. Arte, necessidade vital. Rio de Janeiro, 1949. In: ARANTES, Otília (Org.). *Forma e Percepção* (Estética: Textos Escolhidos II). São Paulo: EDUSP, 1996, p. 41-57.



Vídeo *Oficina de Criatividade HSP-POA*, de 1990, com direção de Ana Luiza Azevedo. Disponível no Canal Teresa Poester no YouTube[1]

1 https://www.youtube.com/watch?v=U7j0asCo_hQ&t=36s

BORBOLETA EM CÉU AZUL: NOTAS SOBRE A OFICINA DE CRIATIVIDADE DO HPSP – PORTO ALEGRE

Teresa Poester

Conheci Barbara Neubarth no final dos anos 1980, graças a Ricardo Becker, escultor e psiquiatra de formação junguiana que, como eu, havia frequentado desde a infância a Escolinha que funcionava no Instituto de Artes da UFRGS. Impregnado da filosofia dessa Escolinha, Ricardo acreditava no poder terapêutico da atividade criativa e me convidou a tentar uma experiência com ele e os terapeutas com quem trabalhava a fim de oferecer aos pacientes um ateliê de desenho e pintura. Barbara era uma dessas terapeutas. Éramos jovens, inexperientes, movidos pela certeza de que a arte ajuda as pessoas a viver melhor, tateando, tentando, sem saber exatamente o que resultaria daquela proposta.

Eu era professora de arte em escolas, cursos e oficinas, mas sem formação em arteterapia, que, na época, apenas começava entre nós. Tive muitas dúvidas em aceitar o desafio, pois sabia que deveríamos ter outra abordagem e, sobretudo, muito cuidado nesse tipo de ateliê. Minha premissa era a de que qualquer tentativa de interpretação das imagens que surgissem nos trabalhos da Oficina deveria partir dos pacientes com o terapeuta, nunca comigo. Não caberia a mim, tampouco, ensinar técnicas ou propor exercícios visando uma aprendizagem artística.

Os pacientes, com suas neuroses e problemas pontuais, optavam, ou não, por frequentar o espaço provisório da Oficina, montado à noite, quando os consultórios fechavam. Barbara, além de terapeuta, também participou desse ateliê improvisado e me ajudou a buscar a melhor maneira de trabalhar com seus frequentadores. Mas era eu a responsável por estimular atividades plásticas para duas turmas semanais de seis partici-

pantes. Dessa forma, o atendimento podia ser individualizado conforme cada situação. Como não tinha muitas referências, resolvi seguir basicamente meu instinto. Para que ultrapassassem o bloqueio inicial e perdessem o medo de desenhar, eu utilizava procedimentos algumas vezes próximos aos dos demais cursos que ministrava, e em outras, bem diferentes. Colocava, com certa frequência, os trabalhos na parede e conversávamos sobre eles, sempre de um ponto de vista formal.

Outras vezes, me surpreendi utilizando recursos inusitados. Sabia o quanto a liberdade, representada por uma folha branca de papel, podia ser assustadora. Entendia a angústia que o início do trabalho costuma provocar. Lembro de uma moça, completamente bloqueada, que ficou por muito tempo no ateliê sem conseguir desenhar sobre a folha, sempre vazia, em cima da mesa. Esgotadas todas as tentativas de estimulá-la, um dia, numa atitude repentina, coloquei a folha no chão e comecei a pular sobre ela. Ao recebê-la amassada e suja pelas marcas do sapato, a moça se sentiu autorizada a riscar, ou arriscar, e foi perdendo o medo pouco a pouco. Mas era um caminho composto de incertezas, construído por tentativas, descobertas, acertos e erros.

Foi durante este período que Barbara me levou para visitar a Oficina de Criatividade que ela e outras profissionais da saúde estavam desenvolvendo no Hospital Psiquiátrico São Pedro. Antes, alguns pacientes já desenhavam e pintavam, às vezes nas próprias enfermarias ou dormitórios, mas essa era uma experiência totalmente diferente. Embora ainda muito precário, havia um espaço fechado, amplo, específico para isso, com orientadores e material disponível.

Entrei com medo e saí muito mais afetada do que imaginava. Nesse período, não havia como visitar aquele lugar impunemente. O cheiro de tinta, misturado ao odor acre de urina ou fezes nas roupas de alguns pacientes, impregnava o ambiente numa época em que o hospital tinha em torno de três mil moradores sem condições de higiene, materiais ou pessoal para recebê-los. No entanto, o que se passava ali tinha cheiro de milagre.

Desde então, passei a participar do trabalho de forma voluntária. Como não era responsável pela Oficina, atuava mais como observadora.

Com as terapeutas, discutíamos dúvidas e apontávamos aspectos formais recorrentes nos trabalhos de alguns pacientes, como a repetição obsessiva de certos grafismos, a forma de preencher o espaço ou as mudanças ocorridas com o passar do tempo. Um mundo fascinante se abria aos nossos olhos.

Nessa época, como as enfermarias eram superlotadas de mulheres ou homens que não contavam sequer com uma gaveta fechada para abrigar seus guardados e manter alguma forma de privacidade, os internos acumulavam o que encontravam em sacos de plástico que levavam para a Oficina, único local seguro e com chave. Todos pareciam transformar-se nesse espaço que os acolhia. Sentiam que era feito para eles e respeitavam a organização do local, os horários, o cuidado com os materiais.

Mas, quando eu os encontrava sozinha, fora da Oficina, o medo voltava. Uma única vez, entrei numa das enfermarias com a terapeuta Luiza Gutierrez. Depois de certo tempo, todas as mulheres começaram a gritar, urrar mesmo, numa espécie de surto coletivo. Senti um pavor desconhecido enquanto via Luiza acalmando a situação, firme e tranquila. Luiza me mostrou uma humanidade única e me ensinou que a paciência pode ser revolucionária. Embora eu nunca tenha apreendido completamente, nunca esqueci. Provavelmente ela não se lembre de mim, mas pessoas assim, às vezes anônimas, nos marcam para sempre.

Durante muitas décadas, o São Pedro recebia não somente pacientes com problemas psiquiátricos, mas também pessoas que eram jogadas ali por outras razões, até por problemas de herança, e sobretudo por pobreza e abandono. Aprisionados e expostos às más condições do local e à perda de identidade, todos adoeciam igualmente.

O início da Oficina coincidiu com a intensificação do movimento antimanicomial, que, a partir do início dos anos 1990, realizou um imenso trabalho junto às famílias para que, pouco a pouco, a maior parte dos internos fosse acolhida fora dos muros do hospital. Em 1990 foi organizada a primeira exposição do trabalho da Oficina na Casa de Cultura Mario Quintana, em Porto Alegre, quando houve a realização de seminários com a participação de ativistas pela Luta Antimanicomial, como a psicóloga Carmen Oliveira, e dos terapeutas do São Pedro. Participei

da montagem da exposição e apresentamos o curta-metragem *Oficina de Criatividade Hospital Psiquiátrico São Pedro*, com direção de Ana Luiza Azevedo[2], realizado para o evento.

Paralelamente aos trabalhos com os terapeutas junguianos e com a Oficina no São Pedro, eu continuava atuando como artista e como professora de arte em cursos com outros objetivos. Trabalhava na Escolinha da UFRGS, no Colégio João XXIII, e oferecia oficinas voltadas à aprendizagem do desenho no Atelier Livre da Prefeitura. As diferentes abordagens nesses ateliês me enchiam de dúvidas. Por isso, ao decidir me candidatar ao mestrado do Instituto de Artes da UFRGS, depois de ter abandonado um doutorado na Espanha em 1993, propus como tema de pesquisa a análise comparativa da prática dessas diferentes abordagens nas oficinas de arte que ministrava. No entanto, como o mestrado era em Poéticas Visuais, não havia alguém que pudesse me orientar nessa direção. Fui então aconselhada a fazer a pesquisa sobre meu próprio processo artístico.

Ainda questionando muito sobre o que ouvia ou lia em relação à arte como terapia, permaneci interessada no assunto e explorando o trabalho dos chamados "outsiders" por conta própria. Já em 1981, a Bienal de São Paulo apresentou o que de melhor havia em "arte incomum/arte outsider". De 1983 a 1986, Leon Hirszman realizou a trilogia *Imagens do inconsciente*, filme documentário idealizado com a Dra. Nise da Silveira, sobre o trabalho de Fernando Diniz, Adelina Gomes e Carlos Pertuis, frequentadores do serviço de terapia ocupacional do Centro Psiquiátrico Pedro II, no Engenho de Dentro, subúrbio do Rio, onde fui pesquisar o genial pintor Emygdio de Barros, graças à Iara de Mattos Rodrigues, que conhecia a Dra. Nise e viabilizou o meu acesso ao acervo.

Em 1990, numa das mais importantes exposições das últimas décadas, a primeira individual de Arthur Bispo do Rosario passou pelo Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Lembro do debate no MARGS, na ocasião, com o curador Frederico de Morais. Ouvi, naquele momento e em outras vezes, artistas que defendiam tendências formalmente ousadas protestarem contra a palavra *arte* ser aplicada a uma obra provinda

2 https://www.youtube.com/watch?v=U7j0asCo _hQ

de um criador marginal e marginalizado. Uma resistência forte, como a de um animal que defende com afinco seu próprio território. Como se a palavra *arte* fosse monopólio exclusivo dos que se autoproclamam artistas. Nunca aceitei essa premissa, que parecia ser quase consenso entre os artistas na época.

Já tínhamos em Porto Alegre, além da Oficina de Criatividade – mantida a duras penas, no São Pedro, com uma obra de riquíssimo interesse estético –, um número considerável de pessoas que trabalhavam em escolas de arte independentes, prisões, oficinas, centros comunitários, sem falar nas atividades desenvolvidas no interior do estado.

Pouco tempo depois, a obra de Bispo representou o Brasil na Bienal de Veneza, e pouco a pouco foram se modificando os cânones que antes separavam conceitos tão imprecisos como arte e distúrbio psíquico. No plano internacional, exposições importantes influenciaram a mudança desses preceitos, como a emblemática *Magiciens de la Terre*, realizada em 1989 por Hubert Martin, no Centro de Artes Georges Pompidou, em Paris, e *Visiones paralelas*, de 1993, no Centro de Arte Reina Sofía, em Madri. Ambas me impressionaram muito, pois relacionavam, sem hierarquia, criadores ditos marginais de diferentes culturas ou países periféricos com artistas contemporâneos inseridos no sistema oficial.

Pude perceber que essas criações provindas de amadores, visionários ou amantes do ofício têm influenciado significativamente a arte contemporânea, assim como a arte de países orientais e africanos tanto influenciou a arte moderna em fins do século XIX e início do século XX.

Além de dadaístas e surrealistas, artistas mais recentes como Karel Appel, Niki de Saint Phalle, Claes Oldenburg, Arnulf Rainer, Dado ou Annette Messager, entre tantos outros, manifestavam, confessadamente, uma influência da arte "outsider" na concepção de suas obras. Mesmo um artista de tendência conceitual como Opałka, que a partir de 1965 preencheu suas telas com números na série *1 à l'infini*, era admirador da obra de Adolf Wölfli, um dos mais férteis artistas "outsider" do início do século XX. A arte dita "marginal" revelando o processo criativo, hoje tão valorizado, aumenta sua importância na arte contemporânea.

E, no momento em que se retoma o debate sobre a arte contemporânea, o número de centros abertos a criadores espontâneos e desprovidos de compromissos estéticos externos tornou-se bastante significativo. Manifestações antes marginalizadas do sistema de arte passam a ganhar espaço nos grandes museus e bienais, tendo um reconhecimento crescente em nível internacional.

Essas transformações e o movimento antimanicomial, assim como os novos cursos de arteterapia, permitiram aos frequentadores da Oficina de Criatividade do São Pedro habitar em suas próprias casas e frequentar um ateliê bem diferente do que conheci no início dos anos 1990.

Quando voltei ao São Pedro, em 2010, por ocasião da exposição *EU SOU VOCÊ*, com curadoria de Tania Mara Galli Fonseca e Blanca Brites, e do seminário na UFRGS, onde apresentei os filmes *Les magiciens de la Terre* e *Dado Tagueur*, percebi grandes mudanças. Além da organização do riquíssimo acervo que constitui hoje um dos mais importantes do gênero no Brasil, as boas condições materiais da Oficina, o espaço e os procedimentos com os frequentadores eram outros.

Fui recebida por um rapaz com formação específica em arteterapia e muito seguro do que dizia. Fiquei agradavelmente surpresa. Finalmente encontrei alguém que me elucidou sobre antigos questionamentos. Enquanto eu evitava, nesse tipo de trabalho, mostrar possibilidades técnicas, ele, ao contrário, estimulava a aprendizagem do desenho ou da pintura, sempre que isso lhe fosse solicitado pelos participantes do ateliê.

Os criadores podiam vender o que faziam, algo que também me surpreendeu, já que essa era uma questão debatida havia décadas pela própria Dra. Nise da Silveira, para quem os pacientes não deveriam se apropriar dos trabalhos ou comercializá-los.

Mas as fronteiras entre arte e não arte, ou doença mental e sanidade, tornaram-se cada vez mais nebulosas, e tanto a nova abordagem do orientador da Oficina quanto a comercialização das peças ali produzidas refletem essas mudanças.

Assim, graças aos novos tempos, saí feliz da Oficina, com a pintura de uma borboleta voando contra o céu azul, que hoje ilumina as paredes lá de casa.



Obra de Nilza Ferrão, s.d. | Acervo pessoal Teresa Poester



Convite da exposição *Quatro x Quatro*

| Acervo MEOC-HPSP - Carlos Macedo / Trilho Narrativas

A INSURREIÇÃO DA LINGUAGEM: REVISITAR A EXPOSIÇÃO *QUATRO X QUATRO*

Edson Luiz André de Sousa

(...) criamos uma teoria de orientação para o mundo
que apostava no formato das nuvens
espiávamos o universo
esburacando tudo o que há de concreto.
Marcela Maria Azevedo

Dia 18 de setembro de 1998, manhã luminosa no pátio do Hospital Psiquiátrico São Pedro (HPSP). Primavera chegando. As palmeiras exuberantes na entrada do hospital são como pontos de exclamação que nos convidam a olhar para o alto. Diante deste céu aberto ao infinito, ficamos imaginando a densidade dos vapores de linguagem, das muitas histórias ruidosas guardadas neste prédio centenário.

No final da manhã, quatro artistas do Instituto de Artes da UFRGS – Elida Tessler, Hélio Fervenza, Romanita Disconzi e Sandra Rey – mostram seus trabalhos em um dos pátios abandonados do hospital. Fazem seus registros de escrita tentando abrir frestas de pensamento nas muitas histórias de asfixias que esse lugar abriga. Horas depois, nesse mesmo dia, no final da tarde, quatro outros artistas, sendo três deles internos do HPSP – Cenilda Ribeiro, Luiz Guides, Natalia Leite e ainda Antonio Roseno de Lima, ex-fotógrafo autônomo e favelado de Campinas –, expõem pela primeira vez seus trabalhos na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Temos nesse cruzamento de experiências uma troca de lugares, acionando, desta forma, a complexidade da relação entre o que vemos e o lugar onde aquilo que vemos está situado. Assim, a proposta dessa mostra buscava ativar uma espécie de rasura no texto desses lugares. Qual a função de apresentar o trabalho dos internos do hospital na galeria do

---

1 AZEVEDO, Marcela Maria. *Todas as mães são tiranossauras*. Cotia, SP: Editora Urutau, 2021, p. 28.

Instituto de Artes? E, por outro lado, que novas leituras seria possível fazer sobre esse pátio abandonado do hospital depois de abrigar o trabalho artístico de quatro artistas, professores e pesquisadores do Instituto de Artes? O X do título desenha duas diagonais, que acionam muito mais um desejo de encontro, de proximidade, do que um tensionamento de separação ou oposição. O que os une como um ato criativo é apostar na insurreição da linguagem, ao nos abrir novos olhares para o mundo, novos significantes a partir das propostas plásticas apresentadas.

O desenho dessa mostra histórica foi uma das primeiras vezes que foi possível dar uma visibilidade mais ampla à riqueza da produção plástica dos internos do hospital, e assim chamar atenção para a importância do trabalho que a Oficina de Criatividade do HPSP vinha fazendo já havia algum tempo. Estamos diante de uma experiência que reinventa linguagens e as coloca em conversa. Como escreve o filósofo Ludwig Wittgenstein em seu *Tractatus Logico-Philosophicus, os limites da minha linguagem significam os limites do meu mundo [...]*[2] *O que não podemos pensar, não podemos pensar; portanto, tampouco podemos dizer o que não podemos pensar*[3].

Revisitar essa exposição quase 30 anos depois nos dá a chance de constatar que a forma pensa, ela abre caminhos de linguagens inéditos, e assim amplia nosso olhar sobre o mundo. Essa mostra integrou um evento mais amplo, organizado pelo Instituto de Psicologia e pelo Instituto de Artes da UFRGS, intitulado "Colóquio Inconsciente e Ato Criativo: poïética e psicopatologia", e que, entre outros convidados, contou com a presença do poeta, filósofo e artista francês René Passeron (1920–2017). Passeron foi amigo de André Breton e Salvador Dalí e autor da clássica enciclopédia do Surrealismo, entre muitos outros livros. Ele esteve presente na abertura dessas exposições e tivemos a chance de pensar junto com ele as poéticas de cada um dos trabalhos.

Como ele escreve em um dos seus textos, *a poética não é somente uma ciência dos processos instauradores, ela é uma ética da criação. Nossa época não está cada vez mais consciente de que a vida não é somente um dom natural, que ele não cai do céu, mas que pode ser a obra de que, coletivamente e individualmente, a títulos diversos, nós somos todos responsáveis?*[4] Muito embora cada um dos artistas da Oficina de Criatividade esteja mergulhado em suas linguagens singulares, não podemos desconsiderar que o espaço da Oficina e sua proposta de total liberdade nos processos criativos deu um suporte para que essas obras pudessem ter vindo ao mundo.

Como evoca John Berger em seu livro *Modos de ver, nunca olhamos para uma coisa apenas; estamos sempre olhando para a relação entre as coisas e nós mesmos. Nossa visão está continuamente ativa, continuamente em movimento, continuamente captando coisas num círculo à sua própria volta, constituindo aquilo presente para nós do modo como estamos situados*[5].

Quatro X Quatro[6] abriu muitas conversas, e desde então temos tido a chance de ver os trabalhos de Luiz Guides, Natalia Leite e Cenilda Ribeiro ganharem certa visibilidade em inúmeras outras exposições e publicações. O convite da mostra, cujo projeto gráfico foi de autoria da artista Glaucis de Morais, dá forma ao espírito mesmo da exposição, instituindo um jogo de deslocamentos de lugares. Uma dobradura como um origami e que lembra o jogo infantil conhecido como abre-fecha ou come-come. Lemos nos oito triângulos marcados nas dobras do papel – e que no jogo infantil se marca com cores – os oito nomes: Cenilda, Elida, Hélio, Luiz, Natalia, Romanita, Roseno, Sandra. De um nome ao outro se desenha uma poética da relação, como nomeia Édouard Glissant em um dos seus livros. *Chega o tempo em que a Relação não se expressa mais por uma teoria de trajetórias, de itinerários que se sucedem ou se contrariam, mas se explode, dela mesma e nela mesma, como uma trama, inscrita na totalidade suficiente do mundo*[7].

---

2 WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. São Paulo: Edusp, 2001, p. 131.
3 Ibid., p. 245.
4 PASSERON, René, Poïética e patologia. In: SOUSA, Edson *et al. A invenção da vida: arte e psicanálise*. Porto Alegre: Artes & Ofícios, 2001, p. 70.
5 BERGER, John. *Modos de ver.* Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 11.
6 Coordenação da exposição: Sandra Rey; Colaboração: Elida Tessler e Hélio Fervenza; Projeto Museográfico: Ana Albani de Carvalho; Projeto Gráfico: Glaucis de Morais.
7 GLISSANT, Édouard. *Poética da relação*. Rio de Janeiro: Editora Bazar do Tempo, 2021, p. 226.

A mostra *Quatro X Quatro* foi exatamente isso, uma verdadeira explosão de tramas no encontro entre esses dois universos de trabalhos e cuja conversa continua reverberando. Ao revisitar essa exposição, podemos agregar novos circuitos de pensamentos e recolher *a posteriori* o que teria significado, tanto para os internos do HPSP exporem no Instituto de Artes da UFRGS como também para os artistas professores terem tido a chance de mostrar seu trabalho dentro do hospital psiquiátrico.

Lembro da presença de Luiz Guides, Natalia Leite e Cenilda Ribeiro na abertura da exposição na Pinacoteca Santo Ângelo. Estavam felizes, sorridentes e orgulhosos ao ver seus trabalhos expostos em um dos locais emblemáticos da arte contemporânea em nossa cidade. Tive a chance de rever algumas imagens daquele dia e assim percorrer novamente o clima do momento.

Natalia Leite mostrou em torno de uma dezena de trabalhos, com seus bordados recriando paisagens coloridas e suas casas flutuantes, lado a lado, como crianças de mãos dadas em brincadeiras de rodas. Entre uma casa e outra, os muitos animais que habitam seu universo pictórico, as vacas, os papagaios, as galinhas, e que sugerem um certo movimento na imagem, pois estão ali, vivos, inquietos, tentando buscar um espaço de vida e de respiração no intervalo das construções. Natalia redesenha o mundo perdido de sua cidade natal, Santo Ângelo. Ela o faz com delicadeza, paciência, ponto a ponto, linha a linha, criando em imagem um arquivo de memória. As formas se interpenetram com uma delicadeza que só ela consegue, desmontando a hierarquia de figura e fundo. Ali tudo parece emergir no primeiro plano.

Cenilda espalha nas paredes da Pinacoteca suas figuras coloridas. Em uma de suas pinturas, talvez a maior da série, vemos uma figura humana muito colorida, rosto vermelho, um braço verde e o outro combinando tons de azul, laranja e verde. Os contornos são imprecisos, a forma humana parece estar falando algo, pois letras surgem perto da boca. Essa imagem me evoca uma pintura de Kazimir Malevich, *Os desportistas* (1928–1932), onde as figuras humanas são pintadas com diferentes quadrantes de cores.

Luiz Guides, o arquiteto do tempo, com seus relógios que se armam e se desarmam, encobertos pelo véu cromático nas inúmeras camadas de tinta que ele utiliza em sua pintura. Meticuloso em seu processo, ele constrói as superfícies de cores linha a linha, como se estivesse escrevendo um pouco de sua história em um caderno pautado. Estamos diante de uma história com muitas rasuras. A densidade de cores que vão se acumulando na superfície, entre claros e escuros, é de uma beleza única, algumas vezes lembrando a paleta de cores que vemos ao olhar para o céu em alguns finais de tarde. São cores que sugerem movimento, como se o tempo continuasse pulsando mesmo depois da pintura finalizada. É como se Guides conseguisse capturar em imagem uma metamorfose ambulante, para lembrar aqui a canção.

Tivemos ainda a chance de conhecer nessa mostra um pouco mais do trabalho do artista potiguar Antonio Roseno de Lima. Ele havia falecido quatro meses antes da mostra, e talvez tenha sido esta a primeira exposição dos trabalhos dele depois do falecimento. Roseno era analfabeto, trabalhou como lambe-lambe e foi graças a esse trabalho manipulando negativos que começou a se interessar pelas artes visuais. Roseno foi descoberto pelo artista plástico Geraldo Porto, que esteve presente na abertura da mostra e foi também um dos conferencistas do colóquio que acompanhou a exposição. Um dos trabalhos de Roseno que marcou bastante essa mostra foi a imagem de um homem bêbado em cujo paletó está escrito "Brasil". Ele conseguiu, assim, transmitir na imagem a sensação de embriaguez, pois o espectador vê seis olhos, três bocas com três cigarros pendurados e três narizes. A sutileza de escrever "Brasil" no paletó verde agrega um toque poético à imagem que ele criou.

Esses quatro artistas inventam suas linguagens com um alfabeto explosivo, irradiam assim novas imagens, pensamentos, tecidos de vida, mesmo tendo atrás de si histórias de traumas, abandonos, silêncios e violências. Guides, por exemplo, passou dezenas de anos internado no hospital, falando sempre muito pouco. Eles escrevem suas narrativas de vida com todo o corpo, como evoca a imagem de um dos fragmentos poéticos de Prisca Agustoni:

(...) do corpo que se escreve,
após o silêncio,
com um alfabeto de pólvora (...)

(...) É um caderno de ruínas
em construção
escrito numa língua oblíqua,
incerta

arrastando
sílabas trêmulas

num acúmulo de signos
contra o tempo (...)[8]

Seguimos, agora, para a outra ponta da exposição, para revisitar momentaneamente o espaço onde essas "vidas do fora"[9] viviam. Um dado interessante sobre a escolha do local para as intervenções dos quatro artistas foi inicialmente a dificuldade para acessar o local que haviam escolhido. Escolheram, em comum acordo, o pátio semiabandonado da Divisão Pinel, localizado em um dos prédios centenários do Hospital. O curioso é que o acesso ao pátio não era possível, pois havia um portão de ferro com cadeado, sem chave e que há muito tempo não era aberto. Portão/muro. Certamente a condição de buscar um lugar de "difícil acesso" foi o motor dessa escolha. Foi preciso arrombar a fechadura e assim foi possível ter acesso ao local. Habitar o inabitado, dar um lugar ao esquecido, buscar esses lugares impossíveis, como indica um verso de Patrícia Borde:

8 AGUSTONI, Prisca. *Pólvora*. Juiz de Fora: Edições Macondo, 2022, p. 21-22.
9 Ver COSTA, Luciano Bedin da; FONSECA, Tania Mara Galli (orgs.). *Vidas do Fora: habitantes do silêncio*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.

quero o impossível nos muros
que dividem o inevitável
o assombro face ao encontro:
há também paredes que conectam lado a lado[10]

Essa cena da escolha do local reverberou nas propostas dos artistas. Hélio Fervenza evocou em seu trabalho a imagem da chave. Nomeou sua intervenção de *A árvore dos desejos*. Escolheu uma das árvores do pátio e pendurou dois cordões dourados na ponta de dois galhos, e na outra extremidade estava suspensa uma chave metálica azul e um pequeno lápis também de cor azul encontrado no local. Objetos suspensos acionando desejos de abrir espaços e registrar histórias. Assim fazia reabitar o desejo nesses lugares até então esquecidos e abandonados. Elida Tessler escolheu um pequeno alpendre no pátio e fez desse lugar uma escrita de tempo, do tempo, de um tempo ali armazenado. Transformou o espaço do pátio em uma espécie de lavanderia, pendurando em fios de arame 74 toalhas de mão com palavras bordadas. Todas as palavras se referem à noção de passagem do tempo e foram retiradas do livro de Gaston Bachelard *A dialética da duração*. O trabalho recebeu o título *Temporal*.

Quatro X Quatro inaugurou não só um trânsito de lugares entre os artistas e suas obras, mas também entre espectadores, pois a exposição permitiu que muitos internos do hospital pudessem ter uma experiência de convívio com a arte contemporânea por um tempo, e o público que frequenta a Pinacoteca do Instituto de Artes, que talvez nunca tenha entrado em um hospital psiquiátrico, pôde conhecer um pouco mais das experiências de vida dessas pessoas que habitam o manicômio. A aposta nessa exposição foi dar visibilidade à potência artística de muitas das produções da Oficina de Criatividade, e assim abrir novos espaços de circulação para essas produções. Este é um horizonte que ainda precisamos urgentemente ampliar.

10 BORDE, Patrícia do Amaral. *Refração*. Cotia, SP: Editora Urutau, 2023, p. 35.



Artistas da Oficina de Criatividade na Pinacoteca do Instituto de Artes da UFRGS.
Da esquerda para a direita: Cenilda Ribeiro, Luiz Guides e Natalia Leite.
| Acervo IA/UFRGS - Autoria desconhecida



Artista Cenilda Ribeiro | Acervo IA/UFRGS - Autoria desconhecida





Temporal (1998),
intervenção feita por Elida Tessler no pátio do HPSP
| Vilma Sonaglio



Luiz Guides, 2000 | Acervo MEOC-HPSP - Sabiá Cultural



Luiz Guides | Acervo MEOC-HPSP - Ana Fonseca

CAMINHOS DE LUIZ GUIDES

Blanca Brites

A vida singular dos que vivem em seus delírios, dos que passaram em clausura hospitalar como inexistentes, no geral, é parca em informações pessoais, e a biografia de Luiz Silveira Guides referenda tal situação. Pouco se sabe sobre ele e, como informa Andresa Thomazoni, os registros hospitalares de seus *prontuários datados de 1950 a 1994 foram extraviados [...] se tornaram poeira em meio a tantas outras poeiras do esquecimento que impregna o hospício*[1]. Sua figura silenciosa aparentava semblante sereno, porém, marcado por memórias que há muito se perderam. Natural de Rio Grande (RS), ele foi internado no Hospital Psiquiátrico São Pedro (HPSP) em 21 de agosto de 1950, sem papéis e apresentando desorientação de tempo e espaço e alucinações auditivas. À época, tinha aproximadamente 28 anos e ali permaneceu até sua morte, no ano de 2010.

O que foi a vida de quem passou em solidão como interno no espaço do HPSP, sem nunca receber uma visita? É desafiador buscar entender a força que move pessoas, nas condições de Luiz Guides, a preencher sua vida com cores, como ocorreu com ele, iniciando esse caminho por volta dos seus 70 anos.

Ao abordar a contribuição da arte no campo da loucura, Érica Franceschini e Tania Mara Galli Fonseca partem da noção de que *se a arte é considerada uma ferramenta que potencializa a capacidade de imaginar,*

---

1 THOMAZONI, Andresa. 000104.0: um tempo, uma vida. In: COSTA, Luciano Bedin da; FONSECA, Tania Mara Galli (orgs.). *Vidas do Fora: habitantes do silêncio*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010, p. 140.

então, ela possibilita que o sujeito possa imaginar-se para além daquilo que ele acredita ser. Ou seja, como recurso de expressão, a arte provoca a loucura a reinventar-se e o louco a engendrar uma nova estética para sua existência[2]. Dessa maneira, estar vivo é reinventar-se a cada traço, a cada linha escrita, a cada ponto de bordado, a cada mão no barro, e sentir a conquista do momento.

A Oficina de Criatividade do HPSP, aberta em 1990, inspirada nas diretrizes da Dra. Nise da Silveira, surge como um alento para as vidas sofridas *de homens e mulheres, os quais, apesar da impotência de suas existências, resistem em sua vontade de expressão e de relação viva com a realidade*, como bem coloca Tania M. G. Fonseca[3].

Seu Luiz, assim chamado como forma de consideração e carinho, respondeu ao convite, sendo um dos primeiros a frequentar a Oficina, e tornou-se presença constante, trabalhando de forma serena e respeitosa. Há informações de que, anteriormente, participou da horta e da oficina de sapataria que havia no HPSP. Ele se acostumou ao tempo necessário que levava de sua moradia, na Unidade Bion – caminho que inicialmente fazia sozinho –, até a Oficina, ambos dentro do HPSP[4]. Percorrer tal distância preparava seu corpo de porte esguio, alto e magro a se distanciar do lugar de isolamento e passar a um espaço de afeto, de atenção, de convivência. Esse deslocamento espontâneo até a Oficina, segundo Barbara Neubarth, somado ao *ato subsequente de riscar no papel são formas reveladoras de um desejo de ligação com a vida*[5]. Mesmo se ele permanecesse

2 FRANCESCHINI, Érica; FONSECA, Tania Mara Galli. O acervo da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro de Porto Alegre/RS: notas de uma trajetória de pesquisa. In: MELLO, Walter et al. (orgs.) *Imaginário em exposição, manicômios em desconstrução*. Divinópolis, MG: Mosaico Design Gráfico, 2021, p. 124. (Coleção arte e saúde mental, n. 3), PDF.

3 FONSECA, Tania Mara Galli. Vidas do Fora e a escrileitura de um mundo incontável. In: COSTA, Luciano Bedin da; FONSECA, Tania Mara Galli (orgs.). *Vidas do Fora: habitantes do silêncio*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010, p. 41.

4 Até aproximadamente 2005, ele ia sozinho para a Oficina, depois começou a precisar de ajuda.

5 NEUBARTH, Barbara Elisabeth. Vassouras e pincéis: fundando novos lugares. In: COSTA, Luciano Bedin da; FONSECA, Tania Mara Galli (orgs.). *Vidas do Fora: habitantes do silêncio*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010, p. 157.



| Acervo MEOC-HPSP - Sabiá Cultural

aparentemente alheio ao que ocorria ao seu redor, só o fato de estar ali se mostrava como um ato de resistência.

E assim a arte entrou em sua vida.

Seu contato com as cores começa de forma instintiva, e aos poucos sua mão vai traçando linhas soltas com grafismos experimentais. Logo em seguida, as cores se estendem no papel, formando pequenas e grandes manchas que vão adquirindo mais força. Visto pelos nossos olhos, ele segue na descoberta de como aquelas tintas pastosas e opacas podiam se tornar transparentes quando usadas em camadas, mostrando outras possibilidades e também que novas cores emergiam dessa união. Segundo depoimentos, por vezes Seu Luiz parava de pintar e ficava olhando sua pintura no cavalete. Levantava-se para alongar o corpo e/ou para ter maior apreensão do trabalho, como faz qualquer artista. Mara Weinreb desenvolveu um extenso estudo sobre a obra do artista, em que pontua: *Luiz Guides é seguro na pincelada. Ao riscar o suporte, por vezes interrompe os movimentos, fixa o olhar por minutos no trabalho, depois reinicia da*





| Acervo MEOC-HPSP
- Sabiá Cultural



Luiz Guides na
Oficina de Criatividade
| Acervo MEOC-HPSP

mesma maneira, no mesmo ritmo e intensidade, o pincel é escolhido por ele, o de fios mais ralos, e com gestos firmes e cuidadosos, surgem as linhas verticais e horizontais, elementos de sua escritura[6].

Estaria nesses momentos decidindo qual andamento seguir? Há registros fotográficos que parecem captar bem uma atitude reflexiva, que por óbvio não foram posados. Talvez ele se surpreendesse com o resultado de seus gestos. Teria a extensão das cores derramadas frente aos seus olhos provocado um fugaz encantamento? Como reações naturais de um iniciante em pintura, ele também poderia ter semelhantes emoções, visto que absorve os resultados obtidos para repeti-los. Quando da minha apresentação na exposição de 2003, tais questões já haviam sido colocadas, e permanecem ainda hoje. Sobre as supostas respostas, estas se convertem em novas perguntas. Ao abordar os sentimentos desse artista,

---

6 WEINREB, Mara E. *Arte e Loucura: vida silenciosa e marginal: Luiz Guides*. Porto Alegre: Panorama Crítico, 2012, p. 112.

no que se refere à própria obra, ao seu estar na Oficina e tudo que dali emerge, nos situamos sempre no campo das suposições, do condicional.

No terreno da recepção, os olhares do público transbordam de encantamento com suas obras. No entanto, também levam para um mundo de perguntas que nos ajudam a perceber *que [...] as pinturas de Guides, em seu valor de obras de espírito, como propunha Paul Valéry, nos lançam uma série de enigmas. Coloca em cena uma reflexão sobre como situarmos no tempo da imagem, do inacabado e, sobretudo, testemunha com suas cores e traços metódicos, a função da arte como forma de introduzir vertigens e coordenação em nossas vidas*[7].

Em todo o tempo que frequentou a Oficina, Seu Luiz manteve hábitos como o de chegar no horário, com sua bolsa de couro e sua sacola de plástico, sentar-se na mesma cadeira, diante do mesmo cavalete, e esperar que lhe colocassem o papel para escolher as cores disponíveis, como afirmam muitos que estiveram com ele nesse tempo. Segundo Barbara Neubarth, ele começava a pintar de baixo para cima. *A entrada no papel dá-se de baixo para cima, em faixas horizontais. Nas figuras desta primeira faixa, coloca números de um a cinco ou de um a sete. São linhas horizontais e verticais que vão se constituindo em quadrados ou retângulos, simetricamente ordenados. Depois, formas circulares, divididas em quadrantes e em pequenos traços, tal como marcadores de um relógio*[8]. São relógios desregulados como sua vida, marcada pelo tempo em clausura. Como colocado, essas faixas se tornam estruturas em grade que passam a ser parte da identidade de suas pinturas, assim como as transparências. O arranjo dessa trama geométrica abrange toda a extensão do papel vazando sem limites e vai para fora das margens, sangrando a imagem, expressão usual na impressão fotográfica, e que tão bem se ajusta à pintura de uma pessoa que teve sangrada sua potência de vida.

---

7 SOUSA, Edson André de. Um mar sem margens: a geografia utópica de Luiz Guides. In: FONSECA, Tania Mara Galli; BRITES, Blanca (orgs.). *EU SOU VOCÊ*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012, p. 118.

8 NEUBARTH, Barbara. Relógios sem ponteiros: desvelando uma história de vida. In: FONSECA, Tania Mara Galli; KIRST, Patrícia Gomes (orgs.). *Cartografias e Devires: a construção do presente*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003, p. 378.





| Acervo MEOC-HPSP - Sabiá Cultural

Sua pintura também surpreende pelo requinte na sobreposição de cores resultando em veladuras, que são transparências sutis, deixando aparente o grafismo das primeiras linhas estruturais feitas com cores. Para obter tal efeito, é necessário ter domínio da intensidade da tinta e destreza nas pinceladas que surgem, em parte, do velho e conhecido pincel de poucas cerdas, o preferido de Seu Luiz. Ainda no que concerne o caráter plástico de sua obra, há mais dados a considerar, como a baixa qualidade das tintas usadas, basicamente o banal guache, assim como a qualidade do papel, por vezes extremamente fino[9].

Envolvido em sua pintura, para ele o que julgamos empecilho se transformava em recursos, com os quais criou as obras peculiares que nos emocionam com suas cores e transparências. Barbara Neubarth interpreta as veladuras com uma leitura pertinente: *Luiz se protege com o Hijab, véu, que em árabe quer dizer – o que separa duas coisas. As veladuras que pinta o protegem de ver sua dura realidade. Luiz se preserva. Se preserva separando o tempo concreto de seu tempo mítico, construído em relógios sem ponteiros*[10].

Com sua postura discreta, sem auxílio externo, ele constrói seu aprendizado com lógica e método próprio, ao qual podemos chamar de espontâneo. Suas pinturas resultam do trabalho contínuo e paciencioso de repetição, é como se ele anotasse mentalmente os efeitos conseguidos com sua gestualidade, com as linhas que se unem em quadriculados, a maneira como as cores se ajustam. A soma desses elementos se torna garantia para não perder suas conquistas e, assim, Seu Luiz voltava a aplicá-los ainda no mesmo dia e nos dias seguintes. A repetição, neste caso, está vinculada às ações de execução no cotidiano, pois em seus trabalhos significava acréscimo e não estagnação. *São gestos que, em sua repetição, nunca são os mesmos, que se criam a cada instante como ações estabelecidas pelo próprio autor que, alimentando o suporte à sua frente, dá vida não somente a si mesmo, mas ao cavalete, ao papel e às tintas. Estas ações voltam, circularmente, a si mesmo, em uma retroalimentação, e é também aí que instauram uma interlocução com os que são por elas atraídos*[11].

9 A qualidade do material corresponde às condições em que se encontrava a Oficina, por vezes com bons materiais, por vezes com carência dos mesmos e com aproveitamento de papéis doados. Era comum em momentos de parcos recursos o uso do verso de sobras de cartazes. Alguns trabalhos foram feitos em papéis bem finos, como os usados em formulário contínuo para impressora matricial, de baixíssima gramatura.

10 NEUBARTH, Barbara. Relógios sem ponteiros..., 2003, p. 393.





| Mônica Hoff, 2003

Seu Luiz já estava havia mais de dez anos na Oficina quando iniciou algo peculiar: pintar no chão, no piso de ladrilho onde ficava seu cavalete. Pisos de anos ancestrais ainda marcados por muitos passos. Tal prática consistia em esboçar dentro dos ladrilhos, em formato de quadrados, uma estrutura de pontos, linhas, círculos, com o mesmo pincel e as mesmas cores que usava na folha em branco. Era como se fizesse nos ladrilhos os preparativos para a pintura. No entanto, isso não resultava em uma transposição igual para o papel. Como ele pintava sentado, seu longo braço indo do cavalete ao chão se movia como um leque, e a pintura se fazia conjuntamente no chão e no papel, no papel e no chão. A pintura no ladrilho se estendia ao redor da bolsa e do saco plástico, e assim integrava-se aos seus pertences. Contudo, mais tarde essa pintura seria literalmente lavada, apagada, e ele novamente desapropriado.

11 WEINREB, Mara Evanisa. Luiz Guides: arte em estado bruto. In: COSTA, Luciano Bedin da; FONSECA, Tania Mara Galli (orgs.). *Vidas do Fora: habitantes do silêncio*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010, p. 134.



| Acervo Instituto de Artes UFRGS



Detalhe da obra de Luiz
| Acervo MEOC-HPSP



| Acervo MEOC-HPSP

O que valia era o ato de pintar sem diferenciação do suporte, era a ação de liberdade construída em silêncio, com deduções próprias que só a ele cabiam. Essa prática começou a partir de 1998, depois de sua participação na exposição *Quatro x Quatro*[12], que ocorreu no Instituto de Artes da UFRGS e durou pouco mais de um ano. Tal informação nos vem através de Barbara Neubarth, que o acompanhou naquela ocasião. Na preparação da exposição *Corpo, ARTE e Clínica*, pude vê-lo trabalhando dessa maneira e sendo fotografado por Mônica Hoff[13].

Ainda mais uma questão se impõe: como ele se colocava face ao seu trabalho? Luiz Guides, concentrado em suas cores, não externava reações sobre o resultado obtido. Contudo, era ele que determinava quando o trabalho estava finalizado, e assim, intimamente, havia uma relação com

12 A exposição *Quatro X Quatro* ocorreu em 1998, concomitantemente em dois lugares. Os trabalhos de quatro frequentadores da Oficina de Criatividade foram mostrados na Galeria Barão do Santo Ângelo, no Instituto de Artes da UFRGS, ao mesmo tempo em que quatro artistas professores apresentavam seus trabalhos no espaço do HPSP. Ver artigo de Edson Souza neste livro.

13 Mônica Hoff, à época aluna de graduação do IA/UFRGS, foi minha bolsista de Iniciação Científica e acompanhou a montagem da exposição.



| Acervo MEOC-HPSP - Sabiá Cultural



| Acervo MEOC-HPSP

o que acabara de fazer, e se depreende que estaria satisfeito com o resultado. Embora, aparentemente, não demonstrasse maior apego às suas pinturas já prontas, há registros de que ele guardava nos bolsos de seu casaco pequenos pedaços de papéis nos quais fazia alguns traços, grafismos, o que poderia ser visto como esboços, e os levava consigo. E no outro dia tudo recomeçava, sem recorrer diretamente a esses papéis, que permaneciam em seus bolsos. O psicanalista Edson L. A. de Sousa colabora com esse tema ao pensar que os papéis dobrados, rascunhos, amassados e guardados junto ao seu corpo, atuam para que o artista possa em seu íntimo marcar *o contorno de seu próprio mundo* com arte[14].

Luiz Guides – MARGS / 2003

Embora Luiz Guides já acumulasse uma trajetória de exibições tanto no HPSP como em espaços fora dessa instituição, e suas obras também já tivessem integrado várias publicações e peças publicitárias de diversos tipos, foi em 9 de abril 2003 que se realizou sua primeira individual, a exposição *Corpo, ARTE e Clínica*, no Museu de Artes do Rio Grande do Sul (MARGS). A abertura sensível da instituição, sob a direção de Paulo Amaral, ao receber a exposição de Luiz Guides, dava visibilidade e reconhecimento às suas obras, e também assumia um compromisso sociopolítico com o movimento antimanicomial.

Recebi com grande entusiasmo o convite para a curadoria dessa exposição, integrante da programação do Seminário Internacional de mesmo nome, realizado na Usina do Gasômetro sob a coordenação de Tania Mara Galli Fonseca e Selda Engelman, professoras do Instituto de Psicologia da UFRGS[15].

A escolha de apresentar a obra de Luiz Guides se fez em comum acordo com a coordenação da Oficina de Criatividade, pois a opção por este frequentador se justificava pela consistência plástica de seu trabalho

14 SOUSA, Edson Luiz André de. Imagens perfuradas. In: SOUSA, Edson Luiz André de. *Furos no futuro: psicanálise e utopia*. Porto Alegre: Artes & Ecos, 2022, p. 129-144.
15 Deste Seminário resultou o livro por elas organizado: FONSECA, Tania Mara Galli; ENGELMAN, Selda. *Corpo, arte e clínica*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

e, ainda, porque as obras e o próprio artista se conectavam de maneira direta com as reflexões sobre loucura, clínica, arte e corpo, tema do referido seminário.

No Brasil, desde os anos 1930, os museus de arte já haviam realizado exposições que abriam novos rumos na aceitação de trabalhos de sujeitos com longa internação em hospitais psiquiátricos, como a *Exposição de Arte das Crianças e Loucos*, no Clube de Artistas Modernos (CAM), em São Paulo, organizada pelo artista e jornalista Flávio de Carvalho e o músico e médico psiquiatra Osório Cesar, em 1933. Outro exemplo é a mostra *9 Artistas de Engenho de Dentro*, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), em outubro de 1949, realizada pela parceria do crítico de arte Mário Pedrosa com a psiquiatra Dra. Nise da Silveira, conhecida por se opor ao tratamento com eletrochoque[16]. As citadas mostras foram inovadoras sob vários ângulos, mas sobretudo por colocar em espaços de legitimação e com a mesma igualdade os "artistas chamados insanos", que até então tinham suas obras excluídas desses "espaços nobres".

No MARGS não houve mostras significativas de obras de sujeitos manicomiais até 1990, quando recebeu a histórica exposição de Bispo do Rosario, *Registros de minha passagem pela Terra*, com curadoria de Frederico de Morais. A morte do artista, em 1989, marcou o início de uma série de itinerâncias pelo Brasil, ao mesmo tempo em que se consolidava a projeção de Bispo do Rosario internacionalmente. Em Porto Alegre, o evento ecoou fortemente nos meios artístico e psicanalítico, fortalecendo a disposição de um grupo de jovens que criara um espaço de arte para os internos do HPSP, a Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro[17].

Ao trazer para o maior museu público de arte do estado obras de Luiz Guides produzidas em clausura, foi também uma maneira de apresentar as ações desenvolvidas na Oficina de Criatividade e divulgar o valioso a-

16 Mario Pedrosa, crítico de arte ligado à modernidade, ao conhecer a produção dos pacientes do ateliê que Nise da Silveira havia criado, se entusiasmou pela liberdade estética e propôs a exposição no MAM de São Paulo. Parceria intelectual que se estende pela vida.
17 São elas Barbara Neubarth, Luciana Moro Machado, Luiza Gutierrez e Rosvita Bauer.



Painel, 2003 | Acervo MEOC-HPSP

cervo artístico e documental ali constituído. Patrimônio este atravessado pelos campos da psicologia, arte, loucura e história, e que hoje está oficializado como Museu Estadual Oficina de Criatividade (MEOC). É nesse espaço que, junto com as obras dos demais frequentadores, está toda a produção de Luiz Guides, no total de mais de sete mil obras catalogadas[18].

A partir do início do século XX, as vanguardas históricas expandiram as fronteiras da arte ao acolher expressões que escapavam às normas institucionais, a exemplo das criações de crianças, autodidatas, primitivos e internos em manicômios. O artista Jean Dubuffet, em 1945,institucionaliza o termo *Art Brut*[19] no interesse de valorizar "essas artes", produções negligenciadas pelo grande público. Contudo, por mais que a iniciativa guarde seu valor histórico e os museus estruturados sob esse princípio permaneçam como centros vitais de preservação e estudo, a terminologia em si tornou-se estanque.

18 Museu Estadual Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro (MEOC-HPSP).
19 Arte Bruta indica uma arte criada com sentido mais puro, mais instintivo, sem estudos preparatórios. Em Lausanne na Suíça, está o mais importante museu Collection de l'Art Brut, referência mundial no assunto.





| Acervo MEOC-HPSP - Sabiá Cultural

Para a primeira exposição individual de Luiz Guides, optei por apresentar sua produção desde o contato inicial com a pintura até as obras dos anos 2000, reunindo neste escopo 49 trabalhos.

No texto de apresentação daquela mostra, em 2003, para além das dimensões conceituais, museológicas e expográficas, havia um posicionamento ético motivado pela impossibilidade de se estabelecer um diálogo direto com o artista em sofrimento psíquico, uma vez que Seu Luiz, como já mencionado, era de pouquíssimas palavras. A maneira de introduzir as obras desses sujeitos em espaços públicos de legitimação é um debate proposto por João Frayze-Pereira, ainda nos anos 1990; contudo, embora o cenário atual demonstre maior abertura, tais inquietações éticas permanecem[20].

Como artista, Seu Luiz configurou uma identidade plástica sem necessidade de adjetivação. Sua obra está acima de seu receituário médico.

---

20 FRAYZE-PEREIRA, João A. O desvio do olhar: dos asilos aos museus de arte. *Psicologia USP* [online]. v. 10, n. 2, 1999, p. 47-58. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/108061

Inclusive, um dos princípios da Oficina de Criatividade do HPSP era o de não se ocupar das patologias de seus frequentadores, exceto em casos de necessidade de atendimento.

Dispor obras em espaço expositivo é também lhes dar um sentido interpretativo diferenciado, pois, por mais sutil e discreto, deliberadamente ou não, esse ato conduz o olhar do espectador. A exposição ocorreu na sala à época denominada Iberê Camargo, situada no primeiro andar, onde hoje é a reserva técnica do MARGS. No espaço central da sala retangular, privilegiei criar um painel formado com vinte obras distribuídas em duas faixas, cada uma com dez obras na extensão de 115 x 315 cm. Essas pinturas mostravam aproximações entre si pelas cores com poucas alterações, sendo que a justaposição das mesmas formava quase um *dégradé*, como é visto na imagem do convite. Isso foi possibilitado pela quantidade de trabalhos que o artista realizava em dias seguidos, portanto, alguns continham a mesma sintonia de cores. O efeito visual desse conjunto impacta por seu todo, levando a percebê-lo como uma única obra.

Outro recurso de montagem foi apresentar, em displays de sanduíche de vidro suspensos no teto, alguns trabalhos em que Seu Luiz havia usado a frente e o verso do papel. As perguntas continuam: teria sido uma experimentação? Ou teriam os estagiários, naquele momento, demorado para lhe fornecer outra folha de papel para continuar suas pinturas? Essas e tantas outras possibilidades podem ser consideradas, contudo, foi ele que mostrou o desejo e concretizou a ação. As demais pinturas, com pouca variação nas dimensões, foram colocadas com espaçamentos iguais nas três paredes laterais da sala. Estas estão mais vinculadas ao momento em que os gradis e transparências são mais presentes, e são identificadas de imediato como obras de Luiz Guides.

Luiz Guides esteve presente à abertura de sua exposição e, ao ver suas pinturas reunidas, parecia compreender o porquê de toda aquela movimentação. Mantendo sempre uma postura calma, respondia com um sorriso tímido aos muitos afagos que recebia. Nessa época, ele já não usava medicamentos, mas seguia com seu eterno cigarro à boca.



| Acervo MEOC-HPSP

Suas pinturas foram criadas como gestos de alento e sobrevivência à vida reclusa. Não foram criadas como obras de arte, mas tornam-se tais a partir da reação que provocam ao espectador – como bem pontuou Marcel Duchamp, é o "olhar do observador que completa a obra", pelo impacto que causam, assim, passam a existir como arte.

Deve-se considerar Luiz Guides em sua individualidade, em seu casulo, em sua expressão artística, mas sem deixar de reconhecê-lo como um sujeito marcado pelas implicações de uma vida singular.



Pintura *EU SOU VOCÊ*, Paulo Josué Santos Freitas
| Acervo MEOC-HPSP - Fernando Pires Fotografia





| Acervo MEOC-HPSP

QUANDO *EU SOU VOCÊ*

Blanca Brites

Permanecem memoráveis as profundas emoções de parceria e aprendizado com a generosa Tania Mara Galli Fonseca.

A exposição *EU SOU VOCÊ* foi realizada em 2010 para celebrar os vinte anos de atividades da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro. O olhar de Blanca Brites e Tania Mara Galli Fonseca, convidadas para a curadoria desse evento, propunha pensar as inter-relações entre arte, loucura e sociedade, através da força expressiva de um conjunto de pinturas, desenhos, escrituras e bordados. As obras realizadas por internos do HPSP constituíam o acervo artístico e documental dessa Oficina[1]. Como parte integrante da exposição, também participavam artistas contemporâneos convidados.

A familiaridade de Tania com a Oficina, assim como a minha, vinha desde o início dos anos 2000, e se fez a partir das nossas atividades acadêmicas de pesquisa e extensão, que abarcavam questões da psicologia, artes, acervo e história, tendo como base obras produzidas nesse espaço

1 Museu Estadual Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro (MEOC-HPSP). Foi formado com o acervo artístico e documental da Oficina de Criatividade do HPSP.

hospitalar. De minha parte, por experiências anteriores com acervos artísticos públicos, estava mais direcionada às potencialidades artísticas presentes neste acervo, que envolve diretamente as obras e complementarmente se estende a seus autores. A organização desses acervos permite que eles não fiquem inertes, pois viabiliza que outros olhares venham deslumbrá-los em estudos, mostras, publicações[2].

Tania, por sua vez, intelectual inquieta, arguta, sensível às vidas enclausuradas tomadas pela *desrazão*, trouxe suas aulas de pós-graduação para dentro do espaço da Oficina de Criatividade do HPSP, onde o contato direto com obras e seus autores possibilitava olhares mais abertos e instigantes aos estudos[3]. Pelos nossos interesses e convivência com o espaço da Oficina, estabelecemos vínculos de afeto entre nós duas, e também com esses artistas segregados que passaram mais da metade de suas vidas internos no HPSP. Essa relação de boa convivência se estendia à coordenação, aos técnicos e atendentes do referido espaço.

Com dezesseis anos de distância dessa exposição, aqui estão relatos de minhas emoções: desde a preparação, o acompanhamento e os efeitos do que ela significou e como nos tocou em vários planos. Mas hoje escrevo só, sentindo a ausência de Tania, que nos deixou em 2019.

A Oficina de Criatividade foi inspirada nas propostas inovadoras da psiquiatra Dra. Nise da Silveira, que criou a Sessão Terapêutica Ocupacional com ateliês de artes para os internos, tendo como um dos seus objetivos preservar os trabalhos deles para estudos clínicos[4]. Seguindo esse mesmo princípio, a Oficina de Criatividade passou a guardar todo o material ali produzido, em respeito aos seus autores, por seu valor estético e simbólico.

Considerando seu tempo de existência, essa produção tornou-se uma massa estimada, à época, em cem mil itens, e hoje sabemos que se aproxima de trezentos mil, material que compõe o atual MEOC. Essa realidade trouxe a necessidade da organização de todo o acervo e, para tal, foi firmada uma colaboração com o Instituto de Artes e com o Instituto de Psicologia, ambos da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e com a Faculdade de História da Ulbra, contando também com a parceria de voluntários. Desde então, as obras passaram a ser preparadas para procedimentos de catalogação e digitalização, facilitando o acesso para desenvolvimento de pesquisas mais abrangentes sobre elas. E isso, como apresentado por Blanca Brites e Victor Butkus, *gera uma espécie de campo problemático, que envolve profissionais e estudantes de vários âmbitos de atuação – como a Psicologia, a História e as Artes. Esse campo, caracterizado por uma transdisciplinaridade intrínseca, constitui-se de uma série de práticas, a convergir nas instalações históricas do mais antigo hospício do Sul do país*[5].

Entre os internos de longa permanência, alguns frequentaram com maior assiduidade o ateliê da Oficina, envolvidos na prática contínua de desenho, pintura, bordado e escrita, o que possibilitou constatar que quatro deles manifestavam expressões artísticas singulares. Outro dado que os unia estava nas inúmeras vezes em que suas obras haviam sido expostas, tanto dentro como fora do HPSP. Assim, com o interesse de documentar de maneira mais sistemática, possibilitar estudos e difundir suas obras, foram criadas, em 2007, as 4 Coleções que levam o nome de seus autores: Coleção Cenilda Ribeiro (1952–1999), com cerca de três mil obras, Coleção Frontino Vieira dos Santos (1914–1993), com 784 obras, Coleção Luiz Silveira Guides (1922–2010), com cerca de sete mil obras, e Coleção Natalia Leite (1943–2022), com mais de 14 mil obras.

A produção de pessoas internas, que constitui essas 4 Coleções, *resulta em que os indicadores de interesse pela atividade artística de livre expressão por parte de tais sujeitos indicam-nos a importância dessa atividade para suas existências... levando-nos a crer que nenhuma dessas obras seria possível sem a existência da Oficina de Criatividade que, como dispositivo*

2 Blanca Brites já havia sido coordenadora das Pinacotecas Aldo Locatelli e Ruben Berta (SMC) e da Pinacoteca Barão do Santo Ângelo do IA/UFRGS.

3 Tania Mara Galli Fonseca (1948–2019), psicóloga, professora titular em Psicologia Social no Instituto de Psicologia da UFRGS, com inúmeros livros publicados na área.

4 A Dra. Nise da Silveira defendia um tratamento humanizado para abrandar o sofrimento dos internos do Hospital Psiquiátrico Dom Pedro II, no Rio de Janeiro, onde criou a sessão de Terapêutica Ocupacional e de Reabilitação.

5 BRITES, Blanca; BUTKUS, Victor. Abrir um tempo em obra. In: FONSECA, Tania Mara Galli; BRITES, Blanca (orgs.). *EU SOU VOCÊ*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012, p. 230.



| Acervo MEOC-HPSP

sócio-afetivo, opera e produz novas possibilidades de modo de ser e estar no mundo[6].

Sabemos que os ateliês de livre expressão instalados em espaços hospitalares, como a Oficina de Criatividade do HPSP, já foram vistos como incômodos por não tratarem diretamente a doença. No entanto, sua contribuição para os que dela padecem é inestimável. A arte não cura, mas colabora: quando o corpo em sofrimento sente e se reconhece nesse fazer – que para nós se traduz em arte –, encontra alívio para as inquietações da mente e do coração.

Olhar curatorial

Os estudos preliminares para a viabilização da exposição *EU SOU VOCÊ*, tendo como base as obras das coleções citadas, iniciaram-se com um ano de antecedência, pois havia um convite para que a mesma ocorresse no Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) com o apoio da Pró-Reitoria de Extensão. Com esse diálogo, estabelecia-se uma aliança interinstitucional entre a UFRGS e o HPSP, possibilitando a realização do evento. Esse registro se faz necessário porque o HPSP não

6 FONSECA, Tania Mara Galli; BRITES, Blanca. (Orgs) A Exposição *EU SOU VOCÊ* e seus encontros alegres. In: FONSECA, Tania Mara Galli; BRITES, Blanca (orgs.). *EU SOU VOCÊ*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012, p. 22.

dispunha de recursos para tal. Com as questões de produção encaminhadas, constituiu-se um grupo de trabalho no qual estavam as curadoras e responsáveis pela expografia, as professoras Blanca Brites, Tania Mara Galli Fonseca e os bolsistas assistentes de curadoria Vitor Butkus, Vivian Lockmann e Andréa Sterque.

Os preparativos para o evento ocorriam conforme previsto. Contudo, nosso projeto curatorial ganhou um novo contorno quando transitávamos, Tania e eu, entre as salas do acervo e do ateliê, o que fazíamos habitualmente, e tivemos um impacto ao nos depararmos com a pintura de Paulo Josué Santos Freitas, frequentador da Oficina de Criatividade do HPSP. Essa pintura pode ser interpretada como um autorretrato em meio corpo. No rosto, a boca está aberta e mostra a língua em um sorriso meio maroto, e ao lado, com destaque em letras maiúsculas, ele escreveu: *EU SOU VOCÊ*[7].

Podemos interpretar tanto na expressão da pintura como nas palavras uma irônica reflexão, pois, se eu sou você, consequentemente você é igual a mim, distantes e iguais, na complexa relação de identificação dos *normais* e dos *portadores de sofrimento psíquico*, segregação sociocultural instituída pelos que se julgam donos da razão. *Sentimos que a expressão* ***eu sou você****, sintética e extrapolante, poderia vir a funcionar como uma espécie de dobradiça capaz de dar molejamento e movimento às portas de passagem entre saúde mental e loucura, entre cada um de nós e cada um de nosso outro. Criamos, assim, a exposição fundada nessa ideia de um duplo, de uma porta de vai-e-vem, cuja abertura para cada um de seus lados daria passagem às modulações de distintos modos de ser e existir do humano*[8].

Para a realização de qualquer exposição, a escolha do espaço carrega implicações que atuam na sua dinâmica, apresentando vantagens ou comprometendo seu êxito. Em nosso caso, como o título veio da obra de um artista-frequentador, este foi o disparador para trazermos a mostra para o território dos artistas, privilegiando a ligação intrínseca entre autor, obra e espaço. A repercussão de colocar a exposição dentro da

7 Paulo Josué Santos Freitas, Pintura em guache sobre Eucatex. Sem título, 2003, 118 X 64 cm.

8 FONSECA, Tania Mara Galli; BRITES, Blanca. Op. cit., p. 21.

própria Oficina acrescentava mais um significado a esse processo, uma vez que o espaço continha a ambiência sensorial de onde as obras foram criadas.

A proposta também se estendia à ocupação dos jardins usados como espaço expositivo. Nos valemos dos sentidos "dentro e fora" com a intenção de integração da porta "quem vem e quem vai", referência aos artistas de fora que vêm para dentro do HPSP. A Oficina, em toda a sua história, já havia feito várias exposições em seu próprio espaço, mas *EU SOU VOCÊ* trazia mudanças que alteravam tanto a dinâmica de trabalho dos frequentadores quanto o próprio espaço físico, assim como recebia novos aportes com artistas convidados.

Com o museu da UFRGS e a Pró-Reitoria de Extensão cientes das novas decisões, obtivemos suporte da instituição, viabilizado através de recursos para a elaboração do mobiliário necessário, incluindo a equipe de montagem da exposição. Outro apoio veio da colaboração da diretora do Museu da UFRGS, Cláudia Porcellis Aristimunha, e sua equipe, trabalhando *pari passu* com a Oficina de Criatividade sob a coordenação de Barbara Neubarth, que contava com os funcionários: Gisele Sanches, Neusa Viapiana, Sérgio Dório e Tânia Capra. Sem deixar de mencionar os estagiários, atendentes, bolsistas, bem como a boa receptividade por parte do diretor técnico do HPSP, Dr. Gilberto Brofmann.

A mudança de espaço da exposição *EU SOU VOCÊ* atuou na construção de novos sentidos, resultando em sua ampliação para três eixos conceituais: a história do HPSP; as 4 Coleções; e as intervenções de artistas convidados. Em nossa curadoria, buscamos a integração desses núcleos em diálogo com o complexo arquitetônico do HPSP e com a história dos internos que frequentavam a Oficina. Essa ordenação correspondia ao espaço físico em que cada eixo se localizava.

O eixo histórico recebia os visitantes com informações sobre o HPSP, pois fisicamente ocupou a primeira sala de acesso do Pavilhão Protásio Alves, onde ficava a sala do ateliê da Oficina. Através de um painel com linha do tempo, podia-se acompanhar uma leitura da memória histórica e social, marcando eventos importantes da instituição, criada em 1884. Juntamente, estavam expostos documentos como o livro de assinaturas,





Ateliê da Oficina de Criatividade
| Luiz Eduardo Achutti



Curadoras Tania e Blanca
| Acervo MEOC-HPSP



Chegada dos painéis | Acervo MEOC-HPSP



Tania G. Fonseca
| Acervo MEOC-HPSP



Blanca Brites e Marco Fioravante
| Acervo MEOC-HPSP

no qual consta a assinatura da Princesa Isabel, em visita ao HPSP. Objetos pertencentes ao Memorial do HPSP indicavam o significado dessa instituição centenária como o primeiro manicômio público do Rio Grande do Sul. Mesmo tendo se atualizado no tratamento da saúde mental, seu passado, como integrante de poderes coercitivos, não pode ser negado.

Na passagem dessa sala para a central, como elemento expográfico, havia uma cortina de pano preto, agindo em dois sentidos: de um lado, barrar o passado histórico que acabava de ser visto; de outro, criar a expectativa de passar para a grande sala na qual estavam as obras do segundo eixo: as 4 Coleções. Onde predominava a cor que deslumbrava os visitantes surpresos.

Em sua nova função como sala de exposição, o ateliê da Oficina de Criatividade recebia obras dos quatro pacientes psiquiátricos no mesmo local onde antes eles iam para misturar tintas e fazer correr o pincel para apaziguar dores, resultando em obras que agora estavam à mostra para todos.

Para receber as obras, a sala do ateliê foi esvaziada de seus equipamentos como mesas, cadeiras, cavaletes, mas não de sua história. Diante disso, optou-se por não pintar a sala de pé-direito alto, deixando à mostra as manchas esverdeadas decorrentes da umidade e que se ampliavam, também pelo descaso da instituição com seu patrimônio. E a cor original foi se apagando. Mas havia outra razão mais pertinente: nessas paredes estavam sinais da passagem dos frequentadores, como desenhos e escritos, pois, até um mês antes da exposição, esse era seu espaço de trabalho – e voltaria a ser.

O que o tempo guardava registrado nas paredes mostrava o contraste com o acabamento dos novos painéis, pintados em um tom de laranja fosco. Esses robustos painéis com rodinhas permitiam deslocamento fácil, o que hoje pode parecer banal, mas teve grande importância, pois ainda continuam a ser usados na Oficina e são emprestados para vários eventos fora do HPSP. Cumpria-se, assim, um dos propósitos da curadoria: a de que *EU SOU VOCÊ* tivesse igual qualidade, como se fosse uma exposição realizada no Museu da UFRGS.

A disposição dos painéis, que recebiam o conjunto de trabalhos das 4 Coleções, foi feita em ângulo de 90°, proporcionando maior aproximação das obras com o público e garantindo confortável circulação.

Para apresentar cada um desses quatro artistas, optamos por uma gama abrangente de seus trabalhos, sem seguir sequência cronológica ou temática. Tendo em conta as condições de espaço, essa abrangência permite reconhecer as individualidades poéticas de cada artista. Vale pensar que a interpretação dessas obras é possível unicamente como exercício para a compreensão da sua qualidade artística, pois, como em qualquer arte, elas se situam no terreno do imponderável.

Como resultado dessa exposição, em 2012 foi lançado o livro *EU SOU VOCÊ*, onde os quatro artistas receberam textos analíticos específicos, razão pela qual apresentamos aqui dados sintetizados sobre os mesmos[9].

A escolha das obras de **Natalia Leite** foi árdua, devido à sua quantidade numérica e abrangência temática. Ela se vale de uma ampla gama de assuntos, como suas famosas casas e utensílios, animais, figuras humanas, flores, árvores, elementos de uma vida rural. Lembranças guardadas da primeira infância, mas distantes de qualquer repetição monocórdia. Natalia viveu praticamente internada no HPSP – desde seus dezesseis anos até o final de sua vida, em 2022. Mesmo com esse histórico, ela voava longe em seus desenhos com perspectiva de vista aérea dos tetos das casas, igrejas, circos. Muitas vezes surgem figuras sobrepostas umas às outras, resultando em um criativo embaralhamento de linhas e cores. Decidida, ela escolhia com firmeza as cores que queria usar, podendo ser de um colorido tropical em árvores e pássaros ou, ainda, com o uso de um simples lápis preto, mostrando a afetividade da mãe vaca com seu terneirinho.

Na exposição *EU SOU VOCÊ* foi criado um varal de corda com prendedores, onde estavam pendurados seus bordados para melhor visão da diversidade de figuras, ora juntas, ora separadas e/ou sobrepostas. Alheia a qualquer regra, seus pássaros superam o tamanho das casas nas quais pousam, e isso faz a sua diferença criativa. Em seus trabalhos, Natalia

9 FONSECA, Tania Mara Galli; BRITES, Blanca. Op. cit.





Natalia Leite e seus trabalhos | Acervo MEOC-HPSP



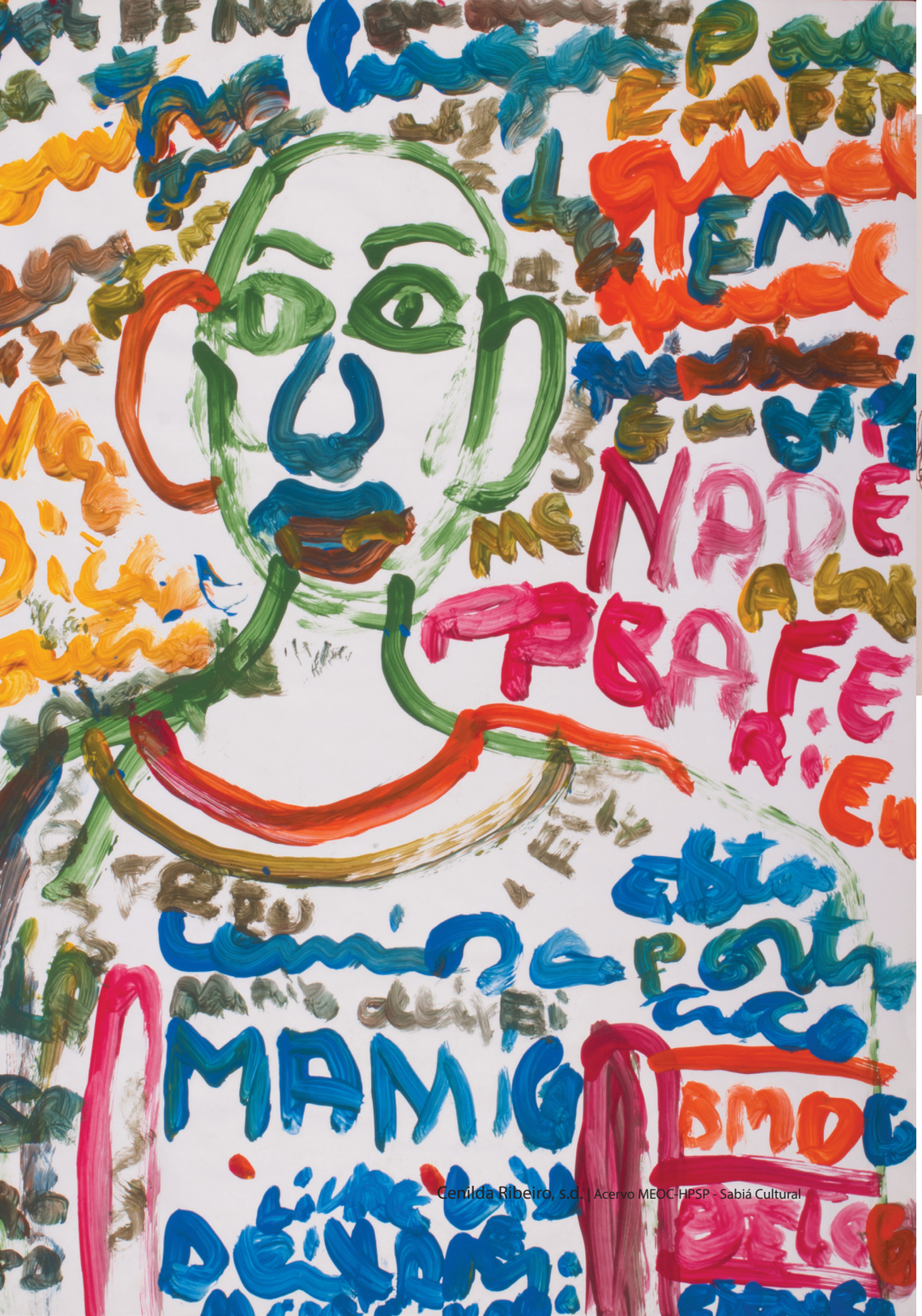
Bordado de Natalia | Acervo MEOC-HPSP - Autoria desconhecida

conta histórias iniciadas por ela e complementadas por cada um de nós. Entre os quatro artistas, ela era a que mais se compreendia como artista e gostava de ver seus trabalhos em exposições, animada, mostrava e dizia "que bonitinho".

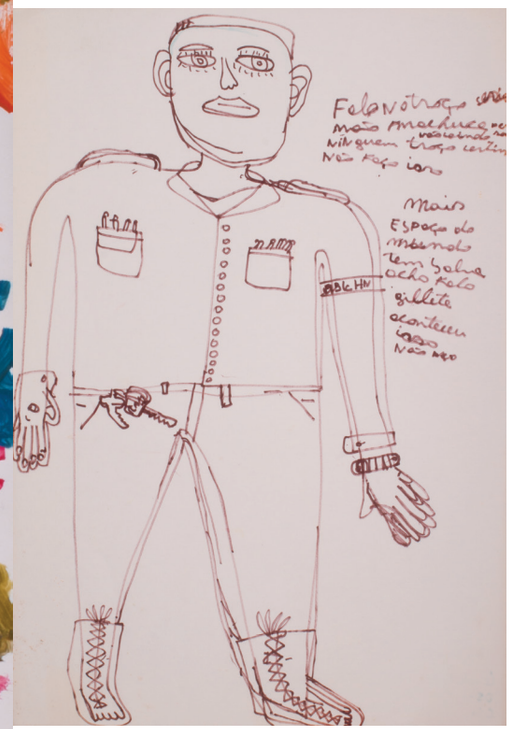




Natalia Leite, 1995 | Acervo MEOC-HPSP - Sabiá Cultural



Cenilda Ribeiro, s.d. | Acervo MEOC-HPSP - Sabiá Cultural





Obras de Cenilda Ribeiro
| Acervo MEOC-HPSP - Sabiá Cultural

Com sério problema de audição, **Cenilda Ribeiro** fazia sua comunicação na Oficina através de bilhetes, e isso repercutiu nos seus trabalhos, surgindo escritos como se fossem recados, avisos. Há momentos em que o texto está integrado, complementa os desenhos, em outros é o texto sozinho no papel como única forma. A necessidade de escrever é como desafogar o que tranca sua voz, e para isso qualquer papel serve, usando tanto a frente quanto o verso.

Ela retrata figuras humanas, marcadamente a masculina. Em algumas é possível identificar "o cargo que desempenhavam no HPSP" através de acessórios, detalhes das vestimentas, como o tradicional jaleco, o estetoscópio no pescoço, o molho de chaves, a farda, indicando se tratar de médicos, enfermeiros, atendentes, guardas. Com base nesses elementos, nota-se que ela tem ligação com o cotidiano do HPSP. Cenilda, em seus desenhos, também fazia referências escritas a nomes de medicamentos, o



Frontino Vieira, s.d. | Acervo MEOC-HPSP - Sabiá Cultural



Frontino Vieira
| Acervo MEOC-HPSP
- Sabiá Cultural

que sugere que ela tinha conhecimento do que se tratava, possivelmente os que lhe eram receitados. Suas figuras humanas estão preferencialmente em uma postura frontal, com olhar direto, como se interrogassem o espectador. Com o uso livre e intenso das cores, somado ao gestual com que usa o pincel, constrói figuras inicialmente contornando o corpo, para depois adicionar a vestimenta. Sua primeira crise e internação no HPSP ocorreu em 1968 e, entre as várias internações de longos períodos, permaneceu no São Pedro por mais de 30 anos.

Frontino Vieira, dos quatro, foi o que menos tempo esteve na Oficina, pois faleceu três anos após começar a frequentar – mas foi tempo suficiente para deixar desenhos e pinturas com marcas de seu colorido expressivo. Barbara Neubarth acompanhava o trabalho de Frontino e via seus traços de cor como linhas que dançam em palavras soltas, por vezes formando uma escrita criada somente para seu entendimento, que lembrava ideogramas da escrita japonesa. Apesar de suas dores, era uma pessoa alegre que gostava de dançar, resquícios de sua vida anterior. Em levantamento junto ao acervo, foi possível acompanhar vários trabalhos feitos no mesmo dia, em que ele ia acrescentando e aumentando as formas a cada nova folha desenhada. Hoje se pode interpretar como uma sequência, série ou grandes conjuntos, embora não tenham sido criados com essa finalidade. Ali, com gestos espontâneos, ele concretizava em ato a percepção das mudanças que surgiam de cada gesto seu.





Obras de Luiz Guides
| Acervo MEOC-HPSP - Sabiá Cultural

Luiz Guides passou mais de 50 anos internado no HPSP e, em 2010, apresentava dificuldade de caminhar, indo pouco à Oficina, e sua visão também se apagava. Durante a montagem da exposição, levado por atendentes, lá esteve algumas vezes, sem saber que ele era um dos motivos de todo aquele burburinho e agitação. Luiz Guides compareceu à abertura, mas foi a última vez, pois faleceu em setembro do mesmo ano. Figura sempre silenciosa, na execução de seus trabalhos parecia dialogar consigo mesmo sobre cada traço que iria surgir. Como se, ao pintar, perguntasse mentalmente qual cor queria aparecer no papel. Suas pinturas eram estruturadas em grades formadas por quadrados, nos quais colocava círculos, setas e números, recebendo camadas de cores que, ao mesmo tempo, suavizavam as linhas mais marcantes e se transformavam em veladuras com efeitos de profundidade.

Os jardins

Saindo do espaço da Oficina, a exposição *EU SOU VOCÊ* continuava no espaço externo, com os jovens reconhecidos no meio artístico convidados para, em situações de diálogo com o lugar e o HPSP, intervir nos jardins com obras concebidas *in situ*[10].

Nos jardins, núcleo onde se desenvolveu o terceiro eixo, nosso propósito consistia em usar de maneira mais aberta toda a área do conjunto arquitetônico. Esses espaços receberam tratamento de revitalização, sob coordenação de uma especialista em botânica, que usou vegetação já adaptada ao local e distribuiu floreiras em vários pontos dos jardins, lugar comumente chamado de pátio.

Cada artista determinou o local onde faria sua instalação. Assim, a fotógrafa e gravurista Cylene Dallegrave escolheu a parede em face à entrada da Oficina, no chamado jardim da frente. Para seu trabalho, Cylene escolheu a digital, que é a identidade única de cada pessoa, marca que materializa a individualidade física e oficial para todos os fins. Com o auxílio da coordenação da Oficina, ela colheu as digitais de Luiz Guides, Natalia Leite, Madalena[11], Nilza, Sandro e também as dela. Após, juntou essas digitais em pares e, através de várias sobreposições, transformou-as em uma única digital. Dessa maneira, Cylene tornou os seis participantes de sua ação em um só *EU SOU VOCÊ*. Ao fundir as digitais, uma com as outras, ela conseguiu diluir as identidades, promovendo a integração de todos, sem discriminação. O resultado foi uma grande ampliação da fotografia em impressão digital, realizada em papel adesivo preto e branco, colado ao muro, onde permaneceu até 2017.

Em uma árvore, neste mesmo jardim, estavam as *Fora da casinha*. Uma maneira diferente de pensar fora do convencional, fora do aceito, fora da caixinha, são as casas que surgiram, penduradas com fitas coloridas.

10 *In situ*, na arte contemporânea, é o conceito usado para trabalhos pensados, executados e integrados a um espaço específico e ao meio onde se encontram, perdendo seu sentido se transferidos para outro espaço. Não há preocupação com sua duração e preservação.

11 Madalena de Fátima Lima Souza, também chamada de Marlene.





Digitais – Luiz Guides, Natalia Leite e Cylene Dallegrave | Cylene Dallegrave





Rodrigo Nuñez, Adriana Daccache e Leandro Selister | Autoria não identificada







Obra de Leandro Selister | Leandro Selister

Elaboradas conjuntamente por Adriana Daccache e Rodrigo Núñez, as casinhas foram construídas em cerâmica de pequeno porte. Essas casinhas, de uma parte, remetiam às casas feitas em argila por Natalia Leite[12], e de outra, os artistas salientavam que as *Fora da casinha* foram pensadas como os frutos que nascem da árvore onde elas estão, que surgem como resultado de sonhos e devaneios. E as *Fora da casinha* voam... E nos fazem voar...

Outro convidado, o artista visual Leandro Selister, foi um importante parceiro na preparação desse evento, inclusive criando o primeiro site da Oficina de Criatividade e também o convite da exposição. Dialogando com a arquitetura do local, Leandro escolheu intervir na porta de entrada do Pavilhão Protásio Alves. Esta era a porta por onde entravam as vidas em desalinho que se dirigiam ao local das cores, a Oficina de Criatividade. No entanto, é também a porta pela qual os mesmos saíam somente para continuar dentro dos muros.

12 As casinhas da Natalia Leite em cerâmica foram perdidas no desabamento do teto da sala, no temporal de 2017, que interditou todas as salas.

Em entrevista à autora, o artista expressou seu desejo de ver aquela porta histórica com cores vibrantes, semelhantes às produzidas dentro do espaço, mas sem comparação, pois o que se produzia lá estava acima do que ele poderia fazer.

Leandro interpretou, em forma de rebatimento, uma das folhas da porta de ferro original. Executou seu desenho dentro de uma linguagem da *pop art*, em adesivo colorido sobre placa de madeira, tamanho natural, colocado na outra folha da porta, o que criou um diálogo entre as duas. Esse trabalho permaneceu no mesmo lugar até a interdição do prédio em 2017, e atualmente está em processo de recuperação no MEOC.

Também Sérgio Dório, professor residente na Oficina, participou pintando na porta de acesso ao seu ateliê de trabalho a imagem que mostrava esta mesma porta que estava sendo pintada, abrangendo o local onde estava inserida. Criou, assim, uma imagem *mise en abyme*, uma imagem dentro da imagem[13]. Esta porta pintada está atualmente no novo

13 *Mise en abyme* (imagem em abismo) é uma expressão francesa usada na história da arte para identificar uma imagem dentro da imagem, como efeito de imagem rebatida em um espelho.



Sérgio Dório
| Leandro Selister





Performance – Enterro da obra
| Paola Zordan e Leonardo Garavelo[15]

espaço da Oficina, é a porta de entrada da sala da coordenação, e perdeu sua particularidade de imagem dentro da imagem[14].

Em continuidade, no outro lado, na lateral do prédio da Oficina, estava o "Jardim das Palavras", assim denominado pelos próprios artistas. Este foi o espaço escolhido por Paola Zordan e Leonardo Garavelo para realizarem sua videoperformance *Enterro da obra*, no dia 29/6/2010, dia de São Pedro, o padroeiro do HPSP. Junto às raízes de uma árvore, enterraram partes do material escrito, vinculado à imersão que Leonardo e Paola fizeram no acervo da Oficina, onde estudaram e interpretaram a obra de Frontino Vieira. Escritos acadêmicos vinculados à tese de doutorado de Leonardo e já absorvidos são enterrados para que novos caminhos se abram. Enterrar, voltar à terra, desintegrar a matéria, os papéis; mas, resguardado o aprendizado, as memórias não se perdem. Essa proposta é um retorno à demanda da performance feita pela artista Rebeca Stumm na Av. Paulista, em São Paulo[16].

Mayra Martins Redin escolheu uma árvore de galhos secos para instalar seu trabalho *Palavras Poemas*, que foi o desdobramento de um

14 Novo espaço porque a Oficina de Criatividade foi transferida para outro local, conhecido como Gigantinho, onde está desde que o teto do Pavilhão Protásio Alves desabou com o temporal de 2017.
15 Imagem do vídeo *Enterro da obra, performance*, 2010 disponível no Canal Paola Zordan no YouTube. https://youtu.be/taCqXHw8Ka8?si=QFicpR9BCfD7TNja
16 Rebeca Stumm. Artista visual, professora no Centro de Arte e Letras da UFSM. Realizou uma performance, para seu doutorado na qual enterrou na Av. Paulista partes de suas obras. Sua proposta incluía convidar outros artistas a enterrarem suas memórias e depois ela reuniu os relatos dessas performances.





Palavras Poemas - Mayra Redin | Autoria desconhecida





Malogramos sempre a falar do que amamos - Victor Butkus | Victor Butkus

videopoema realizado no ano anterior. Consistia em sacos de plástico transparentes pendurados na árvore, cheios de água, contendo um papel com palavras construídas por partes, como dia/rio, contidas na palavra diário[17]. A disposição dos saquinhos com água, alguns podendo ser tocados, outros em altura considerável, induzia as pessoas a procurar lê-los ou decifrá-los. Nesse mesmo jardim, área de circulação para todos que se dirigiam à Oficina, Victor Butkus instalou seu trabalho *Malogramos sempre a falar do que amamos*, em que ele datilografou em papel A4 a última página de livros de autores que lhe são referenciais, como Clarice Lispector, Caio Fernando Abreu e Roland Barthes. As páginas foram colocadas em caixas de vidro fixadas nas paredes externas do prédio, abertas para o jardim, e jogavam também com a textura da parede, formada por camadas de tintas perdidas e histórias também perdidas.

A exposição contou com uma ação educativa a cargo e supervisão do Museu da UFRGS e de seus bolsistas. Consistia em visitação mediada para acolher de forma qualificada e elucidativa grupos de visitantes universitários, escolares, profissionais da área e público em geral. Também se estendia a uma interação no espaço expositivo, onde havia um local com material para que os visitantes deixassem suas impressões, recados, desenhos para serem fixados em um quadro que, ao final da temporada, estava plenamente coberto.

O impacto da preparação da exposição *EU SOU VOCÊ* pedia, como em todos os lugares de eventos desse porte, um local para vendas. Em seu tempo de existência, a Oficina já havia alterado algumas regras para permitir a venda de artigos produzidos pelos frequentadores no próprio ateliê. Mas isso não se estendia aos artistas das 4 Coleções, nem aos internos no HPSP. Assim, a acalentada disposição para abrir um espaço específico para essas vendas foi realizada. Localizada em uma sala que permitia dois acessos, por dentro da Oficina e também com abertura para o exterior, em frente à larga via de circulação do HPSP, foi inaugurada a Loja Eu Sou Você, junto com abertura da exposição.

---

17 Videopoema *Diário*, de Mayra Redin, disponível em: https://youtu.be/4_dgzB0FcNo?is=Y2iJXJXrWiICCFkZ Acesso em 29/7/26.



Tania G. Fonseca e Blanca Brites
| Victor Butkus

A exposição se estendeu por dois meses, mas sua abrangência foi muito maior pelo efeito da mobilização que provocou no ambiente físico e social em várias áreas do Hospital Psiquiátrico São Pedro. Para os envolvidos diretamente com a Oficina de Criatividade, sua duração real não pode ser mensurável por dias ou meses, pois integra a história de vida de cada um que vivenciou essa experiência.

Para nós, apresentar os artistas das 4 Coleções e sentir a integração e receptividade dos artistas convidados com a história passada e presente do HPSP confirmava que diálogos viabilizados pela arte são aberturas possíveis entre subjetividades aparentemente distanciadas.

A realização da exposição *EU SOU VOCÊ* dentro da Oficina mostrou possibilidades de mobilizar muitos e variados olhares. Para a equipe da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro, foi também o momento de mostrar o tanto de investimento emocional e dedicação ali colocados durante vinte anos, o que vai além do tempo cumprido com cartão-ponto, pois, só isso não bastaria para conseguir seu reconhecimento depois de vinte anos de existência.

Tudo começou muito antes e ainda repercute tempos depois, mas a expressão de Josué “EU SOU VOCÊ” continua como desafio.



Luiz Guides, 2000 | Acervo MEOC-HPSP - Sabiá Cultural

NATALIA LEITE E LUIZ GUIDES EM LUGARES DO DELÍRIO

Tania Rivera

A exposição Lugares do Delírio foi apresentada em 2017 no Museu de Arte do Rio (MAR) como parte da série Arte e Sociedade, concebida pelo então diretor curatorial da instituição, Paulo Herkenhoff, como convite à discussão de importantes questões sociais por meio da Arte. Já haviam acontecido mostras em torno da problemática da habitação e da educação quando ele me convidou, em 2014, para organizar uma mostra que lidasse com a questão da saúde mental. Comecei então a delinear a exposição como uma plataforma de discussão sobre a questão da "loucura" em suas ressonâncias artísticas e sociais, de modo a contribuir para uma ação artística e política – no sentido mais amplo do termo – no âmbito da transformação do lugar designado culturalmente aos sujeitos portadores de sofrimento psíquico grave.

O desafio era enorme. Seria fundamental seguir rigorosamente os princípios da Luta Antimanicomial em sua recusa não apenas do isolamento em instituições nas quais se naturalizou por séculos a violência desumanizante como suposto "tratamento", mas também da própria definição de "doença mental", cunhada pelo discurso médico. Mas como realizar um evento de arte tendo como tema a "loucura" sem ratificá-la? Como organizar uma exposição de obras de artistas que foram ou são usuários de serviços de saúde mental, ou portadores de diagnósticos psiquiátricos, sem refazer o violento gesto segregador? E como lidar criticamente com o lugar já estabelecido na cultura, ao longo do século XX, às obras de pacientes psiquiátricos, de modo a apresentar uma reflexão comprometida não só com a Reforma Psiquiátrica, mas também com os

questionamentos que marcaram o próprio campo da arte desde a década de 1960, ampliando seu alcance para além da técnica e da produção de obras e ressaltando a dimensão conceitual e política do gesto artístico na sociedade?

Era necessário reconhecer que a história da articulação entre arte e "loucura" nos deixou um legado paradoxal. Nas primeiras décadas do século passado, os artistas e críticos de arte que começaram a se interessar pelas obras produzidas por pacientes em hospícios os viam como pessoas inteiramente fora da cultura, naturalizando sua segregação como uma espécie de condição ontológica. Que eles produzissem imagens e objetos com características próximas das inovações buscadas pelas vanguardas de então, que se distanciavam dos preceitos naturalistas, servia-lhes como prova da legitimidade de suas experimentações artísticas. A valorização da produção dos pacientes não levava diretamente a um questionamento da sua condição de "doentes mentais", nem tampouco de sua segregação em instituições, ainda que contribuísse, contraditoriamente, para que fossem vistos como pessoas capazes de fazer algo culturalmente valorizado.

A invenção da expressão "arte bruta" pelo artista e colecionador francês Jean Dubuffet, em 1945, reforça tal atitude contraditória, ao transformar em uma categoria o que se fazia fora das margens da cultura erudita, fazendo-a corresponder a uma espécie de naturalismo ingênuo marcado pela autorreferência, o uso de cores fortes e a ausência de qualquer protocolo tradicional na construção do espaço e da composição das obras (tal como a técnica da perspectiva, por exemplo). Tal categoria é ainda vigente na atualidade, como demonstra a existência de galerias, exposições e coleções consagradas à "arte bruta". Ela tem como base a noção de "expressão livre", que deve ser considerada uma construção historicamente datada e problemática, como defendo em termos tanto artísticos quanto teóricos no livro que recebeu o título da exposição, *Lugares do delírio: arte e expressão, loucura e política*[1]. Não poderei aqui me aprofundar sobre

1 RIVERA, Tania. *Lugares do delírio: arte e expressão, loucura e política*. São Paulo: N -1 Edições/ Edições Sesc, 2023.

este ponto, mas devo insistir que ele carrega o paradoxo de, ao valorizar certa produção, reforçar o estigma a respeito de seus produtores, negando-lhes a simples nomeação e participação na categoria de "artistas", sem especificação.

Na tentativa de romper e questionar com vigor tal lugar cultural, o projeto curatorial que elaborei para o MAR consistiu em dois gestos fundamentais. O primeiro deles foi propor a modificação do título inicialmente proposto por Herkenhoff, *Lugares da loucura*. Aproveitando a pluralidade já indicada em tal título, a substituição do termo *"loucura"* por *delírio*, que tanto designa um campo de sintomas psiquiátricos quanto qualifica momentos de excesso, prazer e subversão da vida cotidiana, visava suspender e recusar qualquer categoria excludente, em prol do reconhecimento de que o sofrimento mental grave diz respeito a nós todos, dando notícias do excesso pulsional que define o humano.

A palavra *delírio* tornou-se então um verdadeiro operador conceitual central da proposta, na busca da suspensão da etiquetagem dos artistas identificados como "pacientes", em prol de uma apresentação de sua obra efetivamente horizontal em relação a artistas que não passaram por surtos psicóticos ou não são identificados como pacientes psiquiátricos – o que, em um país marcado pela violência colonial e escravagista como o Brasil, se define muito mais pela situação social, racial e de gênero do que por diagnósticos psiquiátricos precisos, como bem se sabe.

Além disso, a escolha do termo *delírio* visava evitar qualquer concepção deficitária da loucura para sublinhar nela uma vertente produtiva: aquela de subversão e da transformação da linguagem e da realidade. A etimologia do termo indica o que sai dos trilhos, o que desvia ou se apresenta como caminho paralelo àquele já estabelecido. O termo nomeia, assim, o que se traça fora dos sulcos do pensamento hegemônico, mas não deixa de ser pensamento, construção sistematizada. O discurso psiquiátrico tradicional salienta sua morbidade e distância em relação ao dito "normal", mas Freud já o revirava no início do século XX para postular nele uma verdadeira potência subjetiva. O delírio é, para a psicanálise, uma tentativa de cura – um notável trabalho de reconstrução do tecido da realidade que teria sido esgarçado por uma vivência profundamente

desorganizadora, no desencadeamento da psicose. Ele é trabalho de linguagem a transformar e reconstituir a realidade e a forjar, nela, um lugar para o sujeito.

O segundo gesto curatorial consistiu em misturar artistas dos mais variados "lugares": consagrados ou não no mundo da arte, usuários ou não do sistema de saúde mental, portadores ou não de diagnóstico. Assim, ao colocar lado a lado, por exemplo, na mesma parede de abertura da mostra, Arthur Bispo do Rosario e um artista conceitual como Cildo Meireles, eu visava acentuar a dimensão também conceitual do primeiro, deslocando-o da proximidade com a dita arte popular ou *naïf*. De fato, o *Arco e Flecha* (s/d) do primeiro dialogava formalmente com os arcos formados por varas de bambu de *Razão/Loucura* (1973), de Meireles, e o questionamento explícito realizado por esta obra sobre o que separa os dois estados incidia sobre a de Bispo de modo a sutilmente ressaltar que, ao representar tal objeto (e nele bordar as palavras *arco* e *flecha*), era a própria relação entre objeto e linguagem que ele tornava instável e sujeita a transformações.

O projeto curatorial e expográfico estabelecia muitas outras relações como essa, na tentativa de demonstrar a força delirante da arte em sua problematização da realidade e suas propostas plurais de reconstrução do mundo, sejam quais forem os lugares concedidos na sociedade a seus produtores. Cada exemplo demandaria um olhar atento sobre cada obra, o que não poderei fazer neste breve ensaio. Devo me contentar em apontar que se tratava de deslocar a arte dita "dos loucos" da visão ideológica capaz de idealizar figuras da exclusão (e assim, paradoxalmente, reforçar a lógica da diferenciação que segrega e exclui), para assinalar o campo que ela compartilha com a arte moderna e contemporânea: aquele dos deslocamentos e desvios que trazem neles mesmos uma reflexão sobre o sujeito e o mundo. De fato, a produção contemporânea muitas vezes aproxima-se do delírio neste sentido específico de dar notícias de uma fratura da realidade e da tentativa de rearranjo ou reconstrução da realidade.

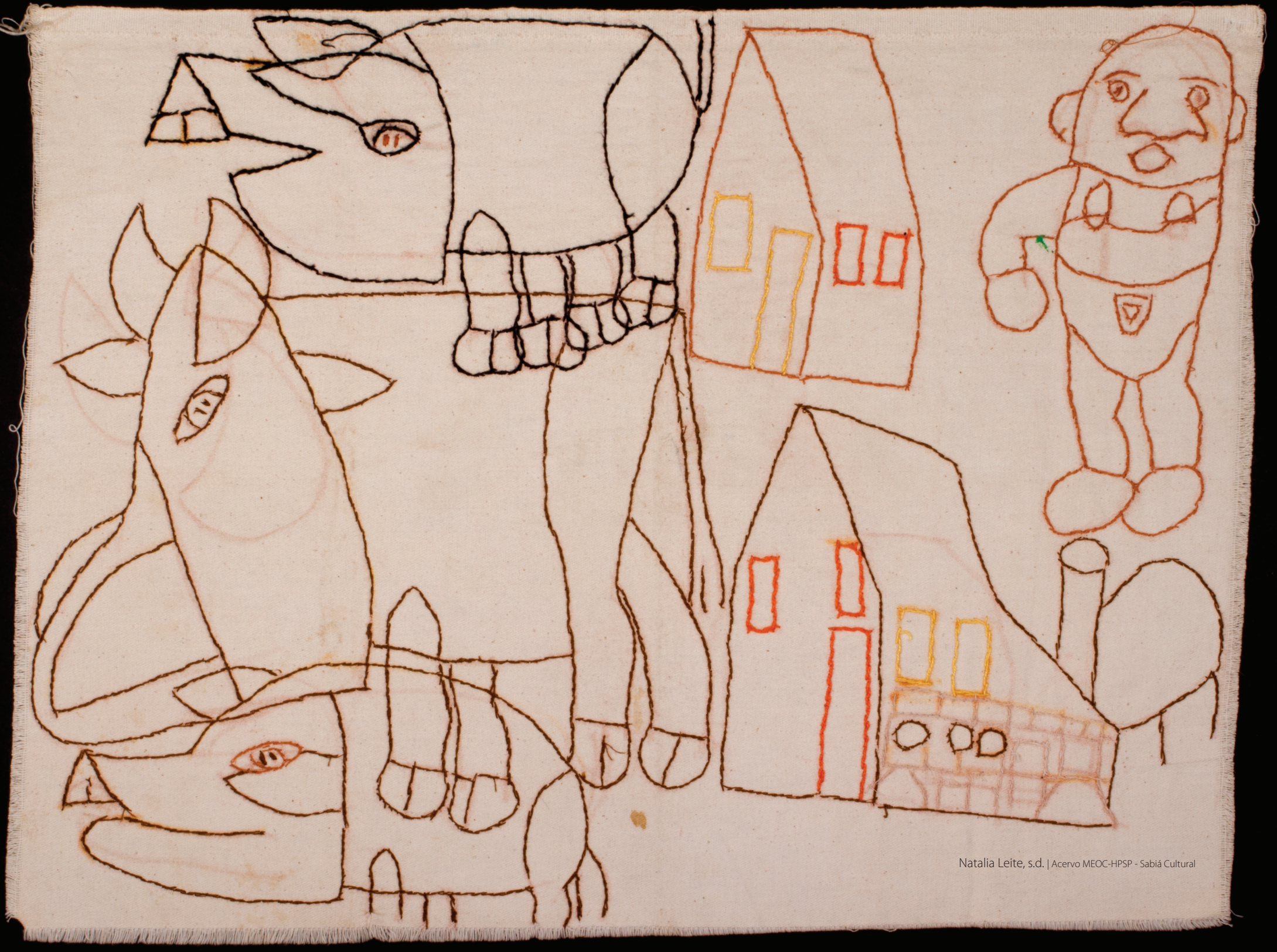
Se a "loucura" diz respeito ao ponto agudo que nos define como sujeitos na relação com os outros e com a realidade compartilhada, é no campo da arte que se transmite, como em nenhum outro na cultura, sua

potência de subversão dos modos hegemônicos de organização subjetiva e social e de construção de discursos desviantes que podem chegar a exercer um papel transformador da realidade.

Em suma, *Lugares do delírio* visava recolocar a questão das relações entre arte e "loucura" no âmbito da produção atual, recusando toda essencialização indevida das "doenças mentais" e de seus portadores e se afastando da noção de "arte bruta" e da contraditória valorização dos artistas identificados como pacientes psiquiátricos, para propor que sofrimento psíquico e arte se relacionam de maneira interna e intensa, uma vez que esta constitui uma espécie de campo experimental de constituição do sujeito, do laço social e da própria "realidade", que nos oferece vias distintas daquelas estabelecidas pelo discurso hegemônico.

Nessa direção, a exposição reuniu quatro eixos de produção artística. O primeiro deles diz respeito a artistas cuja produção traz uma aproximação do campo da loucura para a realização de uma reflexão artística sobre a figura do outro excluído – como a dupla Maurício Dias e Walter Riedweg e as artistas Lívia Flores e Carla Guagliardi, por exemplo, mas também, de forma seminal para a arte contemporânea brasileira, com Cildo Meireles em sua ida ao manicômio de Cotolengo, que rendeu uma fotografia da nota de *Zero Cruzeiro* ao lado do retrato de um índio. O segundo eixo refere-se a artistas de atuação limítrofe entre arte e tratamento psíquico, como Lula Wanderley e Gina Ferreira, que trabalham há décadas na esteira do método da *Estruturação do Self*, proposto por Lygia Clark na última etapa de sua obra. O terceiro consistiu em uma seleção de trabalhos artísticos que não lidam diretamente com a questão da loucura, mas se aproximam do delírio por salientarem fraturas no tecido da realidade e produzirem tentativa de rearranjo ou reconstrução da realidade – é o caso das obras de Anna Maria Maiolino, Laura Lima e Ana Linnemann, e também de Cildo Meireles e Cláudio Paiva, entre outros.

Por fim, mas não menos importante, a mostra trouxe uma seleção da produção de usuários do sistema de saúde mental. Neste eixo, tínhamos artistas como Arthur Bispo do Rosario e Raphael Domingues, entre muitos outros, em trabalhos individuais ou coletivos, realizados em instituições da rede pública e privada de saúde mental. Nele se



Natalia Leite, s.d. | Acervo MEOC-HPSP - Sabiá Cultural

destacaram os artistas Natalia Leite e Luiz Guides, da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro, cujas obras comentarei a seguir.

Além de trazer obras desses eixos curatoriais, a exposição realizou Residência Artística na Colônia Juliano Moreira, em parceria com o Museu Bispo do Rosario, da qual participaram os artistas Solon Ribeiro, Lívia Flores e Gustavo Spiridião.

Descobri a Oficina de Criatividade do HPSP graças ao amigo e colega Edson Luís André de Sousa, psicanalista e professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Lembro-me dos comentários entusiasmados feitos por Edson sobre Luiz Guides e Natalia Leite a caminho do hospital, em minha primeira visita, e logo de ter tido a impressão de mergulhar em um universo infinito de imagens, cores e ideias, ao adentrar o acervo cuidadosamente organizado. Diante de tal imensidade, lamentei não poder escolher mais do que dois artistas, e poucas obras de cada um deles, para *Lugares do delírio*. Seriam e são necessárias muitas mostras, muita gente, muito espaço, muitos mundos para dar conta da coleção infinita da Oficina de Criatividade.

Ali pude ter acesso à igualmente infinita série de pinturas em guache sobre papel realizada por Luiz Guides (1922–2010), que traça de baixo para cima quadrantes que abrigam círculos como mostradores de relógio, ao longo de uma geometria fluida e colorida. Nela não se conta apenas o tempo, obviamente, mas também se demarca o espaço – como atesta a presença recorrente de uma régua com seus números, por vezes escritos ao contrário. Como a mão que faz um X no território, resoluta, o pintor parecia marcar repetidamente seu próprio lugar no mundo – construindo talvez assim um lugar (s)eu, no cruzamento espaço/tempo do instante da presença.

Lembro-me de ficar maravilhada quando Edson de Sousa me contou que, a partir de determinado momento, Guides passou a alternar pinceladas no papel e pinceladas no chão à sua volta, no chão do hospital onde se encontrava sentado, anos antes, diante de seu cavalete. Para Edson, *o chão se faz seu território como um autorretrato expandido no mundo*[2]. O mundo tornado folha de papel, ao alcance da mão, da cor, do pincel. O mundo todo tornado superfície de inscrição, como as paredes das cavernas nas quais as e os pintoras e pintores pré-históricos reproduziam com muita acuidade bisões e outros animais, mas jamais mostravam pintados elas e eles próprios, preferindo gravar a forma de sua mão besuntada de pigmento, ou ainda cuspir em sua mão pigmento com saliva para depois retirá-la, deixando marcado seu contorno em negativo. A parede da caverna, com seu relevo e cor próprios, é o oposto da folha em branco, da superfície neutra de representação, e desenhar, pintar ou fazer monotipias sobre ela era fazer do mundo imagem, usando as características da superfície como elemento do representado.

Guides parece ter sabido disto que então a mim se revelou: que a folha ou tela em branco não é só artificial, mas também violenta; que ela nos tira do mundo. Entendi então que ele a corrige, subvertendo nosso modelo básico de representação ao expandir a pintura da superfície branca para a vida, e a arquitetura, para a instituição e a gente.

Não importa se o artista o disse também oralmente, ou se apenas a obra o grita aos quatro ventos: o gesto é conceitual.

Edson de Sousa compara ainda o guache aguado de Guides com um transbordamento de cor e afirma que ali o pintor *pode colocar os pés como o navegante que enfim encontra algum porto em que possa ancorar*[3]. E em eco me vem, ao lê-lo: a passagem do crítico Mário Pedrosa sobre o gesto de um dos frequentadores mais ilustres do ateliê de pintura de Nise da Silveira e Amir Mavignier, no então Centro Psiquiátrico Nacional, no bairro carioca do Engenho de Dentro, em texto de 1950. Tratava-se de Raphael Domingues, que *ora transpassa o pincel pelas costas de uma para outra mão, ora pinga um ponto no canto do cavalete, na ponta da mesa ao lado, no primeiro objeto ao alcance do braço*[4].

---

2 SOUSA, E. L. A. de. Um mar sem margens: a geografia utópica de Luiz Guides. In: FONSECA, Tania Mara Galli; BRITES, Blanca (orgs.). *EU SOU VOCÊ*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012, p. 117.

3 Ibid.

4 PEDROSA, Mario. *Pintores de Arte Virgem*. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 19 mar. 1950, s./p.



Bordados de Natalia Leite – Exposição *Lugares do delírio* – Sesc Pompeia (SP) | Tania Rivera

Diante dos quatro trabalhos de Guides pendurados na parede do MAR – e que alguns meses depois estariam pendurados no espaço por fios de aço, contidos por finas caixas de acrílico na segunda versão da exposição, que aconteceu no SESC Pompeia, em São Paulo, em 2018 – mais de uma vez me peguei imaginando que ali de alguma maneira não deixava de se apresentar também o que um dia esteve – gente, ar, vozes, luz? –, naquele exato instante da queda da gota de tinta, à volta de Guides, na Oficina de Criatividade do Hospital São Pedro.

Por sua vez, os bordados e desenhos de Natalia Leite (1943–2022) interseccionam casas, animais e figuras humanas, muitas vezes subvertendo a escala que costuma fixar seus lugares no mundo. A linha é sua matéria e seu instrumento, seja ela traçada ou costurada. O importante é talvez que se revelem "as linhas que nos atravessam", aquelas que, para Gilles Deleuze, seriam *as do próprio desejo*[5].

5 DELEUZE, Gilles. Dois regimes de loucos (1975). In: DELEUZE, Gilles. *Dois regimes de loucos: textos e entrevistas (1975-1995)*. São Paulo: Editora 34, 2016, p. 17.



Obras de Luiz Guides e Natalia Leite – Exposição *Lugares do delírio* – Museu de Arte do Rio (RJ) | Evandro Salles

Não se trata em absoluto, na obra de Leite, de procedimentos representativos ingenuamente naturalistas. Por vezes, aparece o uso das leis da perspectiva, inclusive, e ele é exato – como por exemplo em duas casas representadas em três dimensões, em quina, na parte superior de uma obra na qual outros elementos (um bule, pássaros, bois e porcos) estão de perfil, bastante próximos uns dos outros, e uma figura humana representada frontalmente insere-se quase no centro da composição, justapondo seus contornos aos dos animais mais próximos. A artista desenvolveu estratégias muito sofisticadas, nas quais a linha toma a dianteira e se sobrepuja à intenção mimética para questionar os contornos do mundo – e nosso lugar nele.

No espaço da exposição de São Paulo, fotografei algumas vezes pessoas contemplando os bordados igualmente dependurados em caixas de acrílico, como as pinturas de Guides. Fotografei-as por trás das obras, e na imagem se fixaram não apenas as linhas que tudo sustentam, desde o avesso, mas também o contorno de parte de seus corpos – pernas e braços que subitamente pareciam também fazer parte do emaranhado de Natalia Leite, ganhando o mundo. Na inauguração da mostra no Rio de

Janeiro, foi a própria Natalia que surgiu, trazida por Barbara Neubarth e outras pessoas da equipe que tanto admiro. Lembro-me de ser interrompida por sua aparição no meio de minha fala, e de sua presença tornar dispensável qualquer coisa que eu dissesse sobre a proposta de *Lugares do delírio*.

A obra mais sutil e forte de Natalia Leite traz algo que deve ser considerado próprio, singular e ligado às circunstâncias específicas de sua vida, e ao mesmo tempo pode ser visto como o gesto capaz de definir a arte em geral – ou, pelo menos, a arte que importa, aquela que não se deixa consumir como mercadoria que concretiza o capitalismo em seus mais espúrios propósitos. Trata-se do bordado em linhas em zigue-zague, preenchidas por pequenas flores, efetuado sobre uma faixa de tecido azul daquelas utilizadas em instituições psiquiátricas, tradicionalmente para conter pacientes em situações de crise. Nosso olhar, ao percorrer essas linhas, parece virar a faixa repetidamente de um lado para o outro, acompanhando a magia de tornar arte – compartilhada – os dispositivos sociais da mais terrível violência.



Maria Luzia Soares | Acervo MEOC-HPSP - Sabiá Cultural

A MUSEOLOGIA ENCONTRA A OFICINA DE CRIATIVIDADE: NOVOS CAMINHOS PARA O ACERVO

Camila Casarotto
Vanessa Aquino

Inventar, idealizar e criar um museu em pleno século XXI é uma aventura que requer coragem, comprometimento e utopia. Esse desejo de transformar o Acervo da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro (HPSP) em um Museu remonta às suas origens e diz muito sobre as pessoas que estiveram à frente desse espaço e sobre os aliados internos e externos que resistiram e não mediram esforços para que essa transformação acontecesse. Em 24 de janeiro de 2022, foi oficialmente criado o Museu Estadual Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro (MEOC-HPSP), o mais novo museu da Secretaria de Saúde do Rio Grande do Sul e o primeiro museu da Região Sul voltado para as interlocuções entre arte, loucura e saúde mental.

O MEOC-HPSP é um museu contemporâneo que visa contemplar pautas específicas que por muito tempo foram silenciadas. Trata-se de uma instituição cultural inserida em um território secular atravessado por diversas camadas de histórias de vidas – histórias de sofrimento e exclusão, mas também histórias de esperança e respeito às singularidades. É com a consciência desse lugar e do seu contexto que surge esse museu, que busca articular saúde e cultura de forma integrada, e que vem se estruturando a partir de parcerias multidisciplinares, sobretudo com o Curso de Museologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Por meio desse movimento de concepção, planejamento e consolidação institucional, o MEOC-HPSP também se apresenta como um laboratório com significativo potencial para diversas áreas do conhecimento, projetos e iniciativas que percebam, em seu acervo e em suas coleções, um es-

paço profícuo de produção científica e reflexão crítica. Nesse movimento, destacamos exposições que antecedem a criação do MEOC-HPSP e que estabeleceram diálogos e fomentaram discussões sobre arte, loucura e saúde mental em diferentes espaços culturais da cidade de Porto Alegre.

Em 2018, o Curso de Museologia da UFRGS completou dez anos de existência. Uma trajetória marcada por desafios e conquistas dentro e fora da universidade, os quais evidenciaram a potência de uma área cujo principal objetivo é formar profissionais capacitados para atuarem no âmbito da cultura com ênfase no campo dos museus, do patrimônio e da memória, de forma articulada e especializada junto aos diversos processos de musealização existentes na sociedade. Uma das premissas da Museologia é pensar ações de comunicação museológica que visem estabelecer interações dialógicas entre as pessoas e o patrimônio, e essas relações adquirem novos significados quando pensadas através das exposições. Nesse sentido, é válido destacar que a exposição *não tem importância por si só, mas sim pela* ***interação*** *entre museu (o autor), a exposição propriamente e o público*[1].

E foi justamente a partir de uma exposição que se deu a primeira aproximação da Museologia com a Oficina de Criatividade do HPSP. Trata-se de uma atividade acadêmica que articula diversas disciplinas do curso e congrega projetos de ensino, pesquisa e extensão que resultam em uma exposição no Museu da UFRGS[2].

> *Na UFRGS, a exposição curricular é uma atividade obrigatória que está vinculada às disciplinas de Projeto de Curadoria Expográfica (BIB03215) e Prática de Exposições Museológicas (BIB03217), mas que reúne a diversidade de conhecimentos teórico-metodológicos abordados ao longo de todo o Curso e que culminam na realização de uma atividade de comunicação museológica que acontece em um dos espaços museais da Universidade*[3].

Naquele ano, a turma[4] estava se preparando para concluir os processos de produção e materializar a forma da exposição cujo tema central era saúde mental, buscando contemplar alguns aspectos sobre *promoção da saúde, numa proposta humanizada do ser e no papel das instituições e das sociedades diante da temática da Saúde Mental*[5].

A partir do desenvolvimento das pesquisas sobre Reforma Psiquiátrica e sobre a Luta Antimanicomial, a turma engajou-se fortemente na construção de uma narrativa que contemplasse movimentos e ações implementadas na cidade de Porto Alegre. No momento de produção do estado da arte sobre a temática, a Oficina surge como um lugar de referência em reabilitação psicossocial diretamente conectado com as propostas da Reforma Psiquiátrica brasileira. Nesse sentido, foram sendo estabelecidos contatos e aproximações com a Oficina de Criatividade por meio de sua coordenadora, a psicóloga Barbara E. Neubarth, a qual possibilitou que a turma de jovens curadores se aventurasse em um acervo ainda pouco conhecido para a área da Museologia gaúcha e que se apresentava como um terreno fértil de abordagens e arranjos expográficos.

---

1 CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005, p. 39, grifo das autoras.

2 Desde 2013, o mezanino do Museu da UFRGS tornou-se laboratório especializado da disciplina de Prática de Exposições Museológicas do Curso de Museologia, recebendo no primeiro semestre a exposição curricular (Aquino; Machado, 2022).

3 AQUINO, Vanessa Barrozo Teixeira; MACHADO, Elias. Experiências curatoriais compartilhadas: as exposições curriculares do Curso de Museologia no Museu da UFRGS. In: *Anais do VI Fórum de Museus Universitários – Patrimônio museológico brasileiro: experiências e olhares diversos*. Curitiba, PR: Ed. UFPR, 2022, Vol. 2, p. 135. Disponível em: https://mae.ufpr.br/docs/livros/forvim_de_museus_universitarios_anais_v2_maeufpr_2022.pdf

4 A turma era formada pelos estudantes: Ana Cristina da Natividade, Agnes Moraes, Anelise Torresini, Camila Brum, Carolina Sigot, Érlon Jacques, Jenifer Rodrigues, João Máximo, Júlia Fleck, Júlia Maggi, Katia de Almeida, Luiza Ambrosi, Marilete Osório Nicoli, Mirella Trapp, Natalia Reichert, Nicholas Aguirre, Pablo Barbosa, Sabrina Medeiros, Susete Cavalcanti e Vanessa Leão.

5 MORAES, Agnes *et al*. *Relatório da exposição curricular IMENSA MENTE – Caminhos da Saúde Mental: do existir ao resistir*. Curso de Museologia. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018, p. 14.





Anelise Spinato Torresini, estudante curadora, Barbara E. Neubarth e Romeu Figueiró na abertura da exposição *Imensamente* (2018) | Acervo Museologia / UFRGS - Ronaldo Milanez



Registro do espaço expositivo do Núcleo 2 com a presença da *Veste Falante* da artista Solange Luciano
| Acervo Museologia / UFRGS - Jenifer Rodrigues



A artista Solange Luciano declamando um poema de sua autoria na abertura da exposição curricular e utilizando a *Veste Falante*, que depois foi emprestada para a exposição como acervo do Núcleo 2
| Acervo Museologia / UFRGS - Ronaldo Milanez

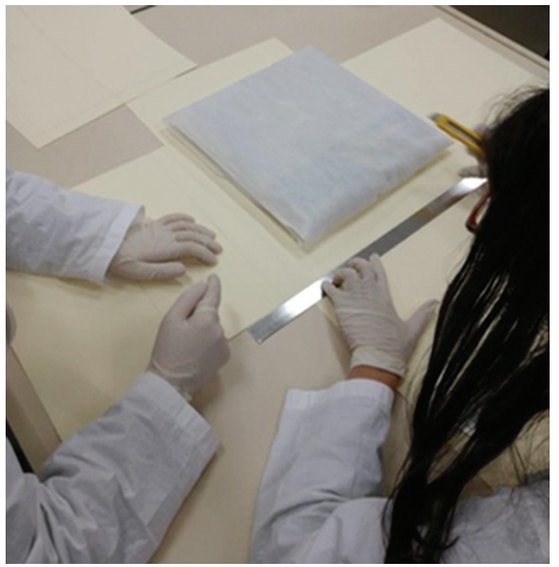
Por se tratar de um espaço que possui relações estreitas com seus frequentadores, os estudantes, bem como a equipe docente e técnica[6] que orientava a atividade, conseguiram dialogar diretamente com dois artistas-frequentadores e selecionar algumas de suas obras produzidas no contexto da Oficina para integrarem a exposição que aconteceu de 05 a 30 de maio de 2018 no Museu da UFRGS. A presença dos artistas Solange Luciano, a Sol, e Romeu Figueiró na abertura da exposição reforçou ainda mais esse espaço plural, inclusivo e diverso que são os museus.

A exposição *Imensamente* conseguiu articular em quatro núcleos expositivos diferentes acervos de instituições voltadas à preservação do patrimônio cultural da saúde, como o Museu de História da Medicina do Rio Grande do Sul (MUHM-RS) e o Museu Joaquim Francisco do Livramento, vinculado ao Centro Histórico-Cultural da Santa Casa, além de reunir pela primeira vez acervos da Oficina de Criatividade do HPSP e do Hospital Colônia Itapuã.

Cabe destacar que, no Núcleo 2, espaço dedicado ao contexto histórico das internações hospitalares e da institucionalização dos indivíduos em hospitais psiquiátricos, a artista Solange Luciano sugeriu para a turma de curadores o acréscimo de uma das suas *Vestes Falantes* sob uma maca, proporcionando outras reflexões sobre as experiências de muitas pessoas que por anos e até décadas estiveram restritas aos espaços asilares e que, a partir da Luta Antimanicomial, adquiriram novas perspectivas de escuta e de respeito às singularidades. Essa possibilidade de diálogos constantes que visam ajustes curatoriais e/ou expográficos na exposição é vista de forma muito positiva no que tange a todo o aprendizado e à experiência de pensar uma exposição que se propõe a ser um espaço dinâmico e que busca proporcionar reflexões sobre um determinado assunto. A sugestão da artista foi acolhida pela equipe curatorial e analisada de forma coletiva, considerando um acréscimo valioso para despertar novas relações e debates sobre saúde mental, foco da exposição.

---

6 A disciplina de Projeto de Curadoria Expográfica foi ministrada pela Profa. Dra. Ana Carolina Gelmini de Faria, e a disciplina de Prática de Exposições Museológicas foi ministrada pela Profa. Dra. Vanessa Barrozo Teixeira Aquino, com acompanhamento técnico do Museólogo Elias Palminor Machado.



Acondicionamento do acervo da Oficina de Criatividade pelos estudantes da turma de Prática de Exposições Museológicas (BIB03217)
| Acervo Museologia / UFRGS - Vanessa Aquino



Devolução do acervo da Oficina de Criatividade – na imagem, Marco Lucaora, Vanessa Aquino, Barbara Neubarth, Mirella Trapp e Anelise Torresini
| Acervo Museologia / UFRGS - Ana Cristina da Natividade

Um dos momentos que merecem destaque foi a possibilidade de inserir junto à programação educativo-cultural da exposição a exibição do filme *Epidemia de cores* (2016)[7], documentário dirigido pelo antropólogo Mário Eugênio Saretta, em atividade realizada no Plenarinho da Reitoria da UFRGS. Foi uma oportunidade de conhecer e debater sobre essa produção audiovisual tão relevante na trajetória da Oficina de Criatividade, e que contou com a presença do diretor e da artista Sol, uma das protagonistas do filme, compartilhando suas experiências junto à Oficina e bastidores do documentário.

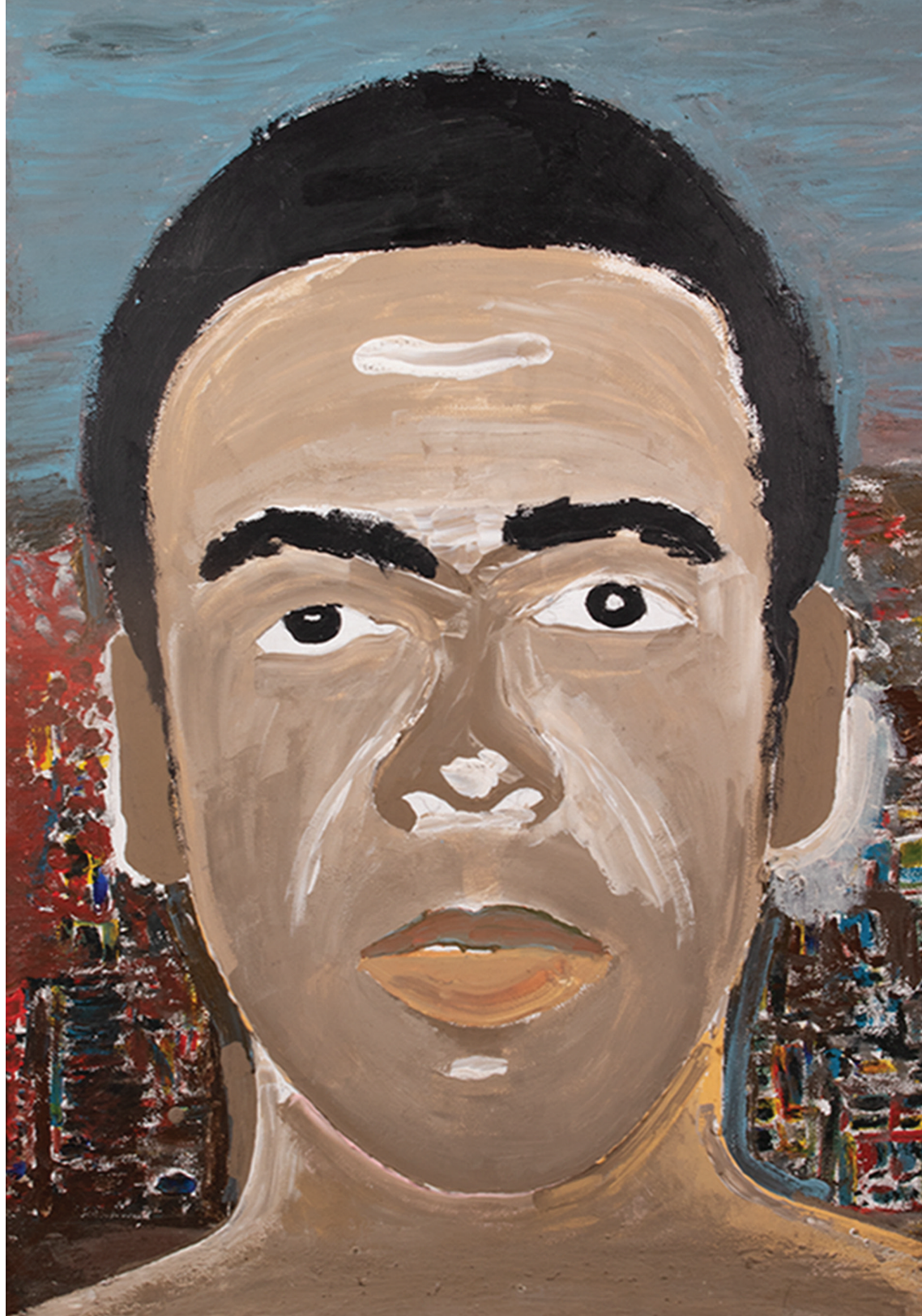
Uma das finalidades da exposição curricular também contempla experiências no âmbito da salvaguarda de acervos que são emprestados para a mostra de forma temporária, mas que exigem uma série de cuidados técnicos no que tange à sua conservação e segurança. Nesse sentido, esses processos que envolvem documentação específica, higienização e acondicionamento adequado foram realizados pelos estudantes no Laboratório de Cultura Material e Conservação da FABICO/UFRGS, com acompanhamento da Profa. Vanessa Aquino, que orientou os procedimentos a fim de garantir a preservação das oito obras de Romeu Figueiró pertencentes ao acervo da Oficina de Criatividade, que estavam sob a guarda do Curso de Museologia.

O registro do processo de devolução das obras na Oficina de Criatividade também merece um destaque na história dessa exposição, afinal, o grupo da Museologia, composto pela Profa. Vanessa Aquino e pelas estudantes Anelise Torresini, Ana Cristina da Natividade e Mirella Trapp, foi recebido pela coordenadora da Oficina, Barbara E. Neubarth, que estava acompanhada pelo colega e parceiro de trabalho no HPSP Marco Lucaora, que também foi o idealizador/organizador do Memorial do Hospital Colônia Itapuã.

A partir dessa primeira aproximação com a Museologia/UFRGS, novos projetos foram sendo idealizados e firmados em uma parceria que passou a se estabelecer de forma intensa, com disciplinas junto à gradu-

7 O documentário está disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KfYS1klP4Ug

ação e depois com a Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-MusPa), em um diálogo constante com projetos de extensão, fomentando a sensibilização e a publicização desse espaço do Hospital Psiquiátrico São Pedro e de suas coleções. Logo, o Acervo da Oficina de Criatividade passou a ocupar um novo lugar nas pautas da universidade e adquiriu novos sentidos e interesses no que tange à sua intenção original de um dia se transformar em museu.



Romeu Figueiró, 2010 | Acervo MEOC-HPSP - Sabiá Cultural

Um museu em processo

Ao longo de 2019, a Museologia consolidou suas ações junto ao acervo da Oficina para além das perspectivas expositivas. Sensibilizada pelo *desejo de museu*[8] que existia naquele lugar desde suas origens, a Profa. Vanessa Aquino voltou-se a pensar sobre os processos de musealização necessários para concretizar essa intenção, a qual orientou a formação das coleções que compõem aquele acervo. Nesse sentido, foram sendo construídas estratégias para pensar a necessária mudança de *status* daquele acervo, que carecia de um tratamento técnico sistemático visando sua salvaguarda e consequente preservação. Para tanto, foi oferecida uma disciplina eletiva na graduação em Museologia voltada para ações de conservação preventiva da coleção do artista Frontino Vieira dos Santos[9] e um projeto de extensão denominado Re-existência, Memória e Arte: 30 anos da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro[10], que tinha como principal objetivo a realização de uma exposição no Museu da UFRGS em 2020, ano da efeméride dos 30 anos.

Cabe salientar que uma das estratégias que consolidou ainda mais a parceria com a universidade foi a criação do Núcleo Transdisciplinar Arte e Loucura – Tania Mara Galli Fonseca, o NuTAL[11], coletivo fundado no dia 25 de novembro de 2019 como forma de homenagear a psicóloga,

8 CRUZ JR, Eurípedes Gomes. *Do asilo ao museu: Nise da Silveira e as coleções da loucura*. Rio de Janeiro: Hólos Consultoria e Assessoria, 2024.

9 A disciplina intitulada Tópicos Especiais em Museografia (BIB03100) aconteceu no segundo semestre de 2019 e reuniu 24 estudantes, que realizaram o tratamento técnico das 784 obras que integram a coleção do artista Frontino Vieira dos Santos, do acervo do MEOC-HPSP.

10 A equipe do projeto de extensão cadastrado no sistema da PROREXT UFRGS sob o número 42484 era formada por: Vanessa Aquino (coordenadora), Barbara Neubarth, Blanca Brites, Elias Machado, Mário Eugênio Saretta, Algacir Menegat, Julia Ferreira da Silva, Nicholas Aguirre, Paula Flores, Sofia Perseu, Sofia Inda e Victória Medeiros da Silva.

11 O NuTAL está vinculado ao Departamento de Educação e Desenvolvimento Social da Pró-Reitoria de Extensão da UFRGS. A primeira coordenação do núcleo foi composta pelas professoras Rosane Azevedo Neves da Silva (Instituto de Psicologia) e Vanessa Barrozo Teixeira Aquino (FABICO). Para saber mais, acesse: https://www.ufrgs.br/nutal/



Profa. Tania Galli Fonseca junto ao acervo da Oficina de Criatividade no HPSP (2009) | Tadeu Vilani

professora e pesquisadora Tania Mara Galli Fonseca[12], que durante duas décadas dedicou-se intensamente a realizar projetos de ensino, pesquisa e extensão sobre o trabalho desenvolvido na Oficina, sobretudo o seu acervo e os artistas do *fora*[13]. O Núcleo foi idealizado como um espaço de reflexão, debates e produção científica, com o objetivo de explorar e desconstruir as fronteiras entre a *Arte e a Loucura a partir das suas relações com a memória, a política, a história, a estética e outras perspectivas transdisciplinares*[14]. Para tanto, a formação original do grupo reunia docentes, discentes e pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento, como Artes, Educação, Letras, Museologia e Psicologia.

É significativo rememorar, nesse itinerário de conexões entre a Universidade e a Oficina de Criatividade, que o NuTAL como um coletivo

12 Tania Mara Galli Fonseca (10/02/1948 – 12/09/2019), psicóloga formada pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora Titular da UFRGS, atuou como docente e pesquisadora no Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional.

13 FRANCESCHINI, Erica; FONSECA, Tania Mara Galli. Arte e loucura como limiar para outra história. *Psicologia USP*, v. 28, n. 1, 2017, p. 14-22. Disponível em: https://www.scielo.br/j/pusp/a/sJpmBT5qSgRqcFNpSNY6b-jm/?lang=pt

14 Disponível em: https://www.ufrgs.br/nutal/

vinculado à Pró-Reitoria de Extensão da UFRGS foi um grande aliado nas articulações internas e externas junto à Secretaria de Saúde do RS para a criação do Museu Estadual Oficina de Criatividade do HPSP. Esse movimento iniciado em 2019 possibilitou a criação de uma comissão voltada a pensar, estruturar e defender com argumentos muito bem fundamentados a relevância de se criar o primeiro museu da Região Sul cuja formação das coleções resulta em diálogos singulares sobre arte, loucura e saúde mental. Essa comissão era formada pelas docentes Vanessa Aquino e Paola Zordan, coordenadoras do Núcleo no período; pelo Museólogo Elias Machado (FABICO); pelas curadoras do acervo, Barbara E. Neubarth e Blanca Brites; pelo antropólogo Mário Eugênio Saretta; pela terapeuta ocupacional Tatiane Patrícia da Silva, coordenadora da Oficina de Criatividade na época; por Suelen da Silva Arduin, Diretora do Departamento de Coordenação dos Hospitais Estaduais (DCHE), e Fernando Neubarth, Diretor de Ensino e Pesquisa do HPSP. Vale salientar a colaboração dos estudantes[15] de graduação e de pós-graduação que atuavam no NuTAL como bolsistas ou de forma voluntária e também na Oficina como estagiários.

Mesmo com as dificuldades impostas pela pandemia de covid-19, as reuniões e articulações da comissão de criação do Museu seguiram acontecendo de forma remota, a fim de garantir que esse processo avançasse internamente no HPSP e junto à SES-RS. Assim que foi possível um retorno seguro aos encontros presenciais, o coletivo realizou importantes reuniões junto à equipe diretiva do Hospital e à Secretaria de Saúde, oficializando a fundação do MEOC em 24 de janeiro de 2022, pela Portaria nº 49/2022 SES/RS. A data da criação do MEOC é emblemática: naquele mesmo dia, faleciam Natalia Leite, a frequentadora mais longeva da Oficina e autora de mais de 14 mil obras, e Marco Lucaora, funcionário do São Pedro que dedicou grande parte da sua atuação à preservação da memória do Hospital. Simbolicamente, naquela data, estava dada a missão

15 Destacamos os estudantes Israel Oliveira, Julia Ferreira da Silva, Paula Reichelt, Julia Rocha, Victoria Medeiros e Aline Vargas.

ao museu: preservar a memória da Oficina de Criatividade e das histórias de vida que por lá passaram.

Em paralelo às reuniões que avançavam nos processos de criação do MEOC-HPSP, outros projetos aconteciam e seguiam fortalecendo os vínculos com a academia. O olhar da Museologia como disciplina científica, que se insere na Oficina de Criatividade a partir da chegada da professora Vanessa Aquino, fica evidente também em um projeto desenvolvido ao longo do ano de 2022, vinculado ao Programa de Extensão "Museu Oficina de Criatividade (MEOC-HPSP): diálogos museológicos e museográficos sobre Arte e Saúde Mental", coordenado por ela e pelo Museólogo Elias Machado (FABICO). Por meio de um edital de financiamento lançado pela Secretaria Estadual da Cultura, foi realizado o projeto *Artistas do Fora*[16], que fez a salvaguarda e publicização de 240 trabalhos de frequentadores da Oficina de Criatividade. Foram selecionados, pelas curadoras do acervo Barbara E. Neubarth e Blanca Brites, 60 trabalhos de cada artista: Cenilda Ribeiro, Frontino Vieira, Luiz Guides e Natalia Leite. Contando com a assessoria do curso de Museologia da UFRGS, foram aplicadas técnicas museológicas voltadas à documentação e à conservação preventiva desses trabalhos, que foram devidamente catalogados, higienizados, acondicionados e armazenados na Reserva Técnica do já existente museu. A fim de oportunizar amplo acesso, eles foram digitalizados e disponibilizados no repositório digital Tainacan, uma plataforma para a difusão de acervos culturais em mídias digitais. Dessa forma, a Oficina de Criatividade deu início à extroversão do seu acervo por meio da internet, no site www.artistasdofora.com.br (que se tornou a base para o futuro site do MEOC), sendo disponibilizado para pesquisadores e público em geral de maneira ampla, gratuita e acessível.

Ainda em 2022, duas exposições contaram com a participação de obras dos artistas da Oficina de Criatividade. A Casa de Cultura Mario Quintana, importante centro cultural de Porto Alegre e parceira antiga

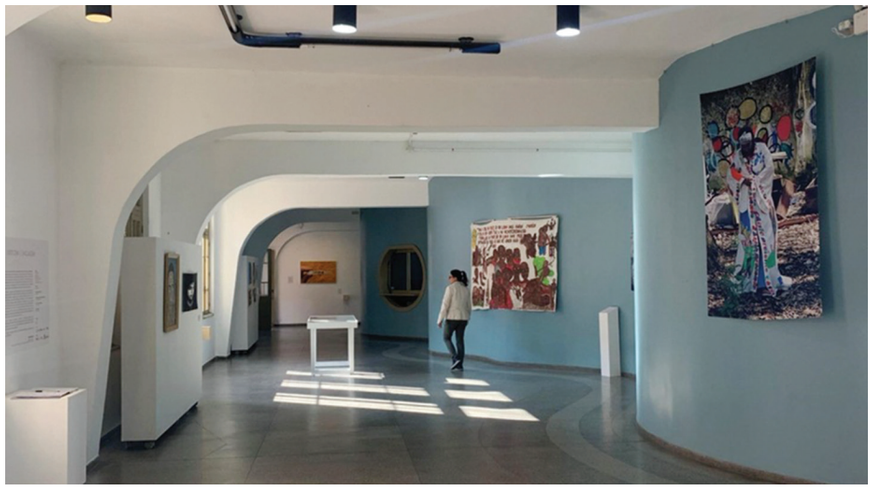
16 O Projeto "Salvaguarda e Memória – Artistas do Fora na Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro" foi realizado com recursos do PRÓ-CULTURA RS FAC – Fundo de Apoio à Cultura, do Governo do Estado do Rio Grande do Sul, por meio do Edital SEDAC 07/2021 FAC Patrimônio.

da Oficina no que tange à realização de suas mostras, recebeu naquele ano as exposições *Vertigem | Linguagem* e *PODIUM*.

A exposição *Vertigem | Linguagem*[17], de autoria da Profa. Vanessa Aquino, é resultado do trabalho de conclusão do Curso de Especialização em Práticas Curatoriais do Instituto de Artes/UFRGS, sob orientação do Prof. Eduardo Veras. A proposta curatorial teve como fio condutor o conceito de representação de si, e a partir dele foram selecionados trabalhos dos artistas Duan Kissonde, Elida Tessler, Marcelo Armesto, Mário Eugênio Saretta, Solange Luciano e Romeu Figueiró.

> Vertigem | Linguagem *está atravessada pela ideia de autorrepresentação ou representação de si, e surge tal como fios de uma tessitura que possibilita tênues e intensas conexões e diálogos entre as obras de diferentes artistas, uns mais (re)conhecidos e outros jovens artistas, que integram o cenário contemporâneo. A exposição ultrapassa supostas hierarquias e atribuições de valor às obras: quer provocar diálogos a partir de seus contrastes e sintonias. Intencionalmente aproximadas umas lançam luz às outras. Estes trabalhos, concebidos e produzidos em lugares e contextos singulares, sob diferentes perspectivas, tensionam certos paradigmas e convidam a outros olhares e leituras acerca do potencial sensível de cada obra e do conjunto reunido pela primeira vez*[18].

17 AQUINO, Vanessa Barrozo Teixeira. *Texto curatorial da exposição Vertigem | Linguagem*. Porto Alegre, 2022. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/248311/001148593.pdf?sequence=1&isAllowed=y
Segundo Aquino, "[...] cabe pontuar que o título – *Vertigem | Linguagem* – inspira-se no poema "Traduzir-se", de Ferreira Gullar, o qual nos provoca a refletir acerca do nosso desejo de compreender a nossa própria existência, um turbilhão de sentimentos, uma incessante busca por definir-se perante o mundo, perante a sociedade, indicando que estamos sempre no limite entre o que é real e o que não é. A partir das múltiplas representações do nosso eu, de como estamos em constante transformação e como isso reverbera nas poéticas do nosso cotidiano, ressaltamos os últimos versos do poema, como fonte de inspiração para o título: 'Uma parte de mim é só vertigem: outra parte, linguagem. Traduzir uma parte na outra parte – que é uma questão de vida ou morte – será arte?'".
18 Ibid.



| Anna Laura Schep

A exposição aconteceu de 24 de setembro a 13 de novembro de 2022 no espaço Oliveira Silveira, no quinto andar da Casa de Cultura Mario Quintana. Esse espaço, que fica próximo à Biblioteca Lucília Minssen, apresenta questões próprias de um prédio tombado. No entanto, os desafios arquitetônicos possibilitaram um exercício muito interessante para a curadora e equipe de produção da CCMQ no que tange à expografia, realizando o mínimo de intervenções no espaço expositivo sem abrir mão dos arranjos curatoriais desejados.

Um aspecto interessante a acrescentar sobre a história dessa exposição de curta duração é que ela esteve em cartaz junto com a 13ª Bienal do Mercosul[19], possibilitando diversas conexões, diálogos e trocas com públicos diversos que circulavam pela CCMQ em razão desse grande evento cultural que mobiliza a Região Sul do Brasil. Nessa perspectiva, essa exposição, mesmo não tendo o HPSP ou reflexões diretas sobre arte, loucura e saúde mental, aproximou e publicizou artistas que têm sua produção intensamente vinculada à Oficina de Criatividade, em um

19 Para saber mais: https://www.bienalmercosul.art.br/bienais/13%C2%AA-bienal-do-mercosul



Vista do painel com obras dos artistas Romeu Figueiró e Marcelo Armesto
| Anna Laura Schep



Ao final da exposição estava localizada a obra *Cupópia*, de Elida Tessler, acompanhada do poema "Resignagem diaspórica", de Duan Kissonde[20]
| Rafael Muniz



Visitante usando uma *Veste Falante* de Solange Luciano em frente à fotografia da artista produzida por Mário Eugênio Saretta no HPSP
| Vanessa Aquino

momento pujante para a cena cultural de Porto Alegre. Ainda sobre as relações estabelecidas com os públicos, cabe mencionar a participação ativa da artista Solange Luciano nas atividades propostas pelo educativo da CCMQ, onde ela contribuiu com poesias e performances acompanhada por suas *Vestes Falantes*, sensibilizando os visitantes e estabelecendo novas redes de contato.

No mesmo período em que ocorria a exposição *Vertigem | Linguagem*, estavam expostos, também na Casa de Cultura Mario Quintana, trabalhos de Luiz Guides e Natalia Leite. *PODIUM* era a exposição que trazia as criações desses frequentadores da Oficina de Criatividade, em diálogo com artistas diversos, inclusive Arthur Bispo do Rosario (1909[1911]-1989)[21]. Importante artista brasileiro, Bispo era um homem negro, sergipano, que passou grande parte de sua vida na Colônia Juliano Moreira, no Rio de Janeiro, onde viveu isolado de 1930 a 1980. Nas celas manicomiais, produziu a sua obra, tardiamente reconhecida.

A partir de uma de suas criações, estabeleceu-se o eixo daquela exposição: um pódio, minúsculo e monumental[22], composto por três peças numeradas de 1 a 3, que divide a palavra em três sílabas, PO-DI-UM, como se questionasse: *pode um*? Posicionado no centro da sala, o objeto recebia o público fazendo pensar na força da arte em deslocar relações de poder e abrir espaço para o impensável. Assim, convidava outros artistas para uma conversa com Bispo.

Edson Sousa e Elida Tessler, curadores da exposição, já tinham relação antiga com a Oficina. Na curadoria, reuniram artistas de linguagens diversas: Amanda Teixeira, Eduardo Montelli, Evgen Bavcar, Letícia Bertagna, Luiz Guides, Maria Ivone dos Santos, Natalia Leite, Otacílio

---

20 "Resignagem diaspórica – Um vento sopra meu corpo devolvo esse sopro com outras palavras haicai masai mimético Cupópia nuvoletas travessia triângulo atlântico abissal refazenda de retalhos bantos garrafa jangada ao mar lundu ladino mnemônico gazua linguística lá do Cafundó". Poema de Duan Kissonde.

21 Para uma leitura mais aprofundada sobre a arte de Arthur Bispo do Rosario: OLIVEIRA, Solange de. *Arte por um fio: Arthur Bispo do Rosario*. São Paulo: Estação Liberdade, 2022.

22 SOUSA, Edson; TESSLER, Elida. PO DI UM. In: RODRIGUES, Elisandro *et al.* *Podium*. Porto Alegre: Casa de Cultura Mario Quintana, 2023, p. 9-13.



Acervo MEOC-HPSP - Camila Casarotto





| Fábio Alt

Camilo, Regina José Galindo e Vivi Pasqual, além de Bispo do Rosario. Entre eles, Luiz Guides e Natalia Leite tiveram vivência parecida com a de Bispo, pois passaram a maior parte de suas vidas dentro de muros manicomiais, de onde expressaram a sua arte. Segundo os curadores, os relógios pintados em quadrantes de cor de Guides falam sobre o tempo no manicômio, algo que ele não dizia em palavras, quieto em frente ao papel nas atividades da Oficina. Nos bordados de Natalia, seu mundo é redesenhado com casas que flutuam, em meio a pássaros que parecem direcionar seu voo e criam uma suspensão. Na *PODIUM*, Bispo convidava para o universo da arte aquilo que era indizível e inominável, produzido a partir da clausura do Hospital Psiquiátrico São Pedro.

Tanto a exposição *Vertigem | Linguagem* quanto a *PODIUM* colocaram em diálogo a arte produzida pelos artistas do Hospital Psiquiátrico São Pedro com aquela produzida por outros artistas contemporâneos. Dessa forma, buscavam evidenciar a potência expressiva da produção artística no contexto de um hospital psiquiátrico, bem como o potencial de comunicação dessa arte com o público e com artistas já reconhecidos pelo sistema, numa proposta de repensar hierarquias. Novas relações, sentidos e narrativas vão se estabelecendo a partir daquele acervo, que completava 30 anos de existência.

Esta Coisa que Pulsa: os 30 anos da Oficina de Criatividade em exposição

As exposições, por serem um dispositivo potente de comunicação museológica e de conexão com a sociedade, sempre estiveram no horizonte da parceria que foi sendo construída com a Museologia. Um exemplo foi o projeto de extensão "Re-existência, Memória e Arte: 30 anos da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro", criado em 2019 e que tinha como objetivo realizar uma grande exposição no Museu da UFRGS em 2020. No entanto, com o advento da pandemia de covid-19, a equipe do projeto suspendeu as atividades previstas, aguardando futuras possibilidades de executar o projeto. Mesmo com todas as incertezas daquele período, o grupo continuou refletindo e articulando novos caminhos e parcerias para tirar o projeto do papel. Foi em 2023 que a exposição *Esta Coisa que Pulsa*[23] veio a público, no lugar idealizado, ocupando o salão principal do Museu da UFRGS.



Essa exposição pode ser considerada um marco na história da Oficina de Criatividade, tanto do ponto de vista da seleção de obras e arranjos

23 A exposição *Esta Coisa que Pulsa* resulta do projeto "Re-existência, Memória e Arte: 30 anos da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro", contemplado no Edital SEDAC 13/2021 FAC Visual e realizado com recursos do PRÓ-CULTURA RS FAC – Fundo de Apoio à Cultura, do Governo do Estado do Rio Grande do Sul.



| Acervo MEOC-HPSP - Sabiá Cultural

expositivos concebidos por meio de um projeto curatorial que vinha sendo construído desde 2019, quanto pela visibilidade proporcionada pela mostra realizada em um lugar estratégico no *campus* central da UFRGS. Com curadoria do coletivo Pulsar, composto por Barbara Neubarth, Blanca Brites, Mário Eugênio Saretta, Tatiane Silva e Vanessa Aquino, foram sendo definidos os conceitos-chave e um argumento curatorial capaz de oferecer um espaço de diálogo sobre a produção artística da Oficina de Criatividade ao longo dos seus 30 anos, além de buscar problematizar questões sobre arte, liberdade, memória e loucura que atravessam essas vidas singulares.

A exposição foi pensada a partir do acervo da Oficina de Criatividade, contemplando diferentes períodos e linguagens, reunindo *desenhos, pinturas, modelagens, escritos, bordados e costuras, impregnados de força indecifrável*[24]. Nesse movimento, foram selecionadas obras de artistas já falecidos e que frequentaram os primeiros tempos da Oficina: Armanda Nagel, Cenilda Ribeiro, Claudina Pereira, Frontino Vieira, Luiz Guides e Natalia Leite; e obras de artistas que passaram a frequentar a Oficina a partir dos anos 2000, como Luzia Santos Soares, Madalena de Fátima Lima Souza[25], Faifer da Silva Gonçalves, Romeu Figueiró, Sol (Solange

24 NEUBARTH, Barbara et al. *Texto curatorial da exposição Esta Coisa que Pulsa*. Porto Alegre, 2023.
25 Também chamada de Marlene.



Artista Romeu Figueiró | Guilherme Guterres



| Acervo MEOC-HPSP - Sabiá Cultural

Gonçalves Luciano), Teresa Noeci e Vagner Cícone. Cabe salientar, nessa seleção curatorial, dois trabalhos elaborados em conjunto: a obra *Tapete Voa-Dor*, produzida a várias mãos, e a instalação *As mil faces*, de Cristiane Simone dos Santos e William Azevedo Cardoso com o professor Leandro Silveira Rodrigues.

A narrativa da exposição, mesmo sem enfatizar questões de gênero, destacou a presença indiscutível das mulheres na história da Oficina de Criatividade, tanto no âmbito da concepção e gestão do espaço quanto na produção artística realizada ao longo desses 30 anos. São muitas as mulheres que fazem parte dessa história, logo, elas estavam presentes em praticamente todos os núcleos da exposição. Nesse sentido, destaco três espaços que potencializam as artistas mulheres da Oficina: o núcleo voltado para os bordados[26], que reuniu os trabalhos de Armanda Nagel, Maria Luzia Santos Soares, Teresa Noeci e Natalia Leite – buscando de alguma maneira estabelecer aproximações entre elas, sem perder de vista as singularidades da sua produção artística; o espaço da multiartista

26 Para conhecer mais sobre o trabalho das bordadeiras da Oficina, sugerimos a leitura do Trabalho de Conclusão de Curso "Mulheres sentadas: entre fios, bordados e narrativas" (2017) produzido por Barbara E. Neubarth junto ao Curso de Artes Visuais da UFRGS. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/174929/001064502.pdf?sequence=1&isAllowed=y





| Vanessa Aquino



| Acervo MEOC-HPSP - Sabiá Cultural

Sol (Solange Gonçalves Luciano), reunindo trabalhos da sua série *Vestes Falantes*, permitindo que o público pudesse interagir com elas e vesti-las durante a visita e oferecendo outras experiências sensoriais aos visitantes; e, por fim, um espaço reservado para os jardins de Madalena de Fátima Lima Souza, uma das últimas moradoras do HPSP e que tem uma produção intensa voltada sobretudo para as flores, que aparecem como um gesto de dar vida ao que é simples e frágil, dentro de um contexto de vida que carrega as marcas dos milhares de internos que passaram pelo Hospital Psiquiátrico São Pedro.



| Acervo MEOC-HPSP - Sabiá Cultural



Artista Maria Luzia Santos Soares
| Guilherme Guterres

A realização dessa exposição também se torna um dos marcos da história da Oficina e da sua parceria com a UFRGS em razão de um convite feito pela coordenação do Curso de Bacharelado em História da Arte para que ali acontecesse a aula inaugural do semestre. Trata-se de um momento ímpar de reconhecimento acadêmico e reparação histórica de um acervo ainda desconhecido por parte significativa do público universitário, e que desde sua formação evidencia sua força e os desafios de sua preservação em um contexto que articula saúde, arte e cultura.

Entre as diversas atividades que integraram a programação educativo-cultural da exposição, o UFRGS Portas Abertas, evento promovido pela universidade há mais de vinte anos, destaca-se pela presença massiva de um público escolar ansioso pelo vestibular e que na maioria das vezes nunca visitou os museus da universidade. Nessa perspectiva, a exposição proporcionou encontros com jovens, professores e familiares, que se surpreenderam com a história do HPSP pela ótica da Oficina de Criatividade, com a diversidade do acervo exposto e com a presença de uma das artistas da exposição, a Sol.

Foi uma oportunidade única, que certamente chancela a história dessa exposição e, consequentemente, a história da Oficina. Sabemos que as experiências com exposições são diversas e únicas para cada indivíduo, e é nesse lugar tão surpreendente e dinâmico que trajetórias podem ser transformadas. Foram assim os casos do arquiteto Álvaro Bertani, que,



| Guilherme Guterres





| Vanessa Aquino

após visitar a exposição, decidiu atuar como voluntário no MEOC, vindo a ingressar posteriormente no Curso de Bacharelado em Museologia da UFRGS; e da estudante de Museologia Débora Vieira, que, ao visitar a exposição, retomou o contato com a Oficina e acabou se envolvendo com um projeto de extensão junto ao Museu, e posteriormente desenvolveu seu trabalho de conclusão de curso[27] sobre a constituição desse espaço.

> *Durante toda a graduação fui me aproximando mais das temáticas relacionadas à Museologia e Antropologia, entretanto, nos dois semestres que passaram comecei a direcionar minha atenção para os temas relacionados à Museologia e Arte, de forma que busquei visitar todas as exposições relacionadas. No saguão principal do Museu estava a exposição Esta Coisa que Pulsa, repleta de cores, com mobiliários em madeira clara, toda sua expografia e narrativa traziam uma leveza difícil de explicar, mesmo se tratando de uma temática tão complexa. Ouvir os relatos das fundadoras da Oficina, observar os bordados da Natalia Leite, ver cada pequeno detalhe dos desenhos da Solange Gonçalves, mergulhar nos relógios do seu Luiz Guides e tentar enxergar as Mil Faces de William Cardozo, Simone dos Santos e Leandro Rodrigues no entrever daquele voal, me fizeram sentir como se o mundo tivesse paralisado e eu estivesse em um lugar distante de tudo, na-quele momento senti um pouco do que talvez a Oficina fora para aquelas pessoas, um refúgio[28].*

Esta Coisa que Pulsa foi uma exposição que impactou muitas pessoas, modificou olhares acerca do HPSP, ampliou compreensões de mundo por meio dos trabalhos produzidos na Oficina e provocou reflexões sobre arte, loucura e saúde, articulando passado e futuro. Além disso, ela cumpriu um papel importante: foi uma oportunidade de publicizar que o MEOC-HPSP existia de fato e de direito, e que novos horizontes estavam sendo pensados e sonhados para o acervo da Oficina de Criatividade.

27 O TCC "Vestígios de uma trajetória: os primeiros anos da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro (1989-1991)", de Débora Nunes Deamici Vieira, sob orientação da Profa. Vanessa Barrozo Teixeira Aquino, recebeu o prêmio de Melhor TCC em Museologia – Regional Sul pela Associação Brasileira de Educação em Ciências da Informação (ABECIN) em 2025. Disponível em: https://abecin.org.br/resultado-do-concurso-tcc-2025/ Acesso em: 28/7/2026.

28 Ibid., p. 18.



Faifer da Silva Gonçalves | Acervo MEOC-HPSP - Sabiá Cultural



Desvios | Camila Casarotto



Obra *O Vilarejo*, de William Cardozo na exposição *Desvios* | Débora Vieira



Sonhar é preciso | Mariana Ribeiro/SES



Painel elaborado por Ângelo Minosso, estagiário de Artes na época da exposição | Rafaella Tondo

Uma sede para o museu: novas exposições para novas histórias

Não é da noite para o dia que se cria um museu. À medida que o MEOC amadurece e se estrutura, desenham-se novas relações entre o acervo da Oficina e suas atividades atuais, o que se apresenta também em exposições realizadas dentro do hospital. A partir do novo olhar da Museologia sobre os trabalhos produzidos na Oficina, duas exposições são realizadas com trabalhos de quem frequentava as atividades naquele momento – a maior parte encaminhada por serviços da rede de saúde mental, principalmente do Ambulatório do Hospital. Em 2023, ocorreu a exposição *Desvios*[29], aberta em 30 de junho, em alusão aos 140 anos do Hospital Psiquiátrico São Pedro, celebrados no dia anterior; já em 2025, foi a vez da exposição *Sonhar é preciso*[30], aberta em 22 de maio, na semana alusiva ao Dia Internacional dos Museus e ao Dia da Luta Antimanicomial (ambos no dia 18 de maio). Com a sede do MEOC ainda em estruturação, ambas as exposições foram realizadas no espaço da Oficina de Criatividade.

A produção dessas exposições foi uma oportunidade de integrar as equipes do MEOC e da Oficina, inclusive estagiários e voluntários, que se engajaram em estimular os frequentadores para a produção e a escolha dos seus trabalhos que seriam expostos, bem como em discutir as melhores formas de apresentá-los. As duas exposições se propunham a visibilizar e discutir a produção expressiva advinda de um contexto de atenção à saúde mental, destacando a Oficina de Criatividade como um lugar de livre expressão e de reconhecimento das singularidades de cada sujeito, mas também de produção de uma arte deslocada do centro. Em desenhos, pinturas, esculturas, bordados e escritos – algumas das lingua-

29 Curadoria coletiva: Camila Casarotto (ainda como voluntária no MEOC), Oscar Isaías (estagiário de Museologia) e Débora Vieira (bolsista do projeto de extensão "MEOC-HPSP: diálogos museológicos e museográficos sobre arte e saúde mental").
30 Curadoria coletiva: Camila Casarotto (Museóloga no MEOC), Klara Maciel Albarenque (estagiária de Museologia), Tatiane Patrícia Souza da Silva (terapeuta ocupacional e coordenadora da Oficina), Telma Alice Menchik Carvalho (psicóloga e vice-coordenadora da Oficina), Dênia Cunha Vasquez Fernandez (terapeuta ocupacional na Oficina) e Patrícia Argollo Gomes (psicóloga e voluntária na Oficina).



Primeira visita à sede do MEOC. Da esquerda para a direita: Vanessa Aquino, Blanca Brites, Elias Machado, Barbara Neubarth, Mário Eugênio Saretta, Paola Zordan, Aline Vargas e Julia Ferreira | João Victor Martins Antunes



Sede expositiva do MEOC-HPSP, 2022 | AcervoMEOC-HPSP - Camila Casarotto

gens utilizadas nas atividades atuais da Oficina –, cada frequentador e cada frequentadora viu sua subjetividade e expressividade reconhecidas pela equipe e pelo público visitante. Especialmente nos dias de abertura das exposições, cada qual com uma celebração festiva, a emoção estava expressa nos olhos brilhando, nos agradecimentos efusivos, no orgulho de apontar o seu trabalho pendurado e emoldurado na parede.

A partir da publicação da portaria de criação do MEOC, diversos movimentos foram estruturando a instituição. Em 2022, foi realizado o concurso público pela Secretaria Estadual da Saúde com a oferta de uma vaga para o cargo de Museólogo(a). Em julho de 2024, enfim, tomou posse a primeira Museóloga do quadro da SES/RS, Camila Casarotto Martins, que teve como uma de suas atribuições os cuidados com o acervo do MEOC. Outro movimento importante foi a criação do seu Regimento Interno[31], iniciado em 2022 e publicado em 2025, que institui o modo de funcionamento do museu e orienta suas ações.

Uma grande expectativa se criou também em torno da sede do museu. Em 28 de janeiro de 2022, dias após a criação oficial do MEOC, foi realizada uma reunião com representantes de diversos setores do HPSP para apresentação da proposta de sede para o museu. Ficou pactuado, então, que o prédio da Farmácia, que estava sendo deslocada para outro espaço, seria destinado ao MEOC. O museu já contava com uma Reserva Técnica dentro da sede da Oficina de Criatividade, que já recebia visitas de turmas e interessados em conhecer o acervo. Agora, então, o MEOC teria a sua sede expositiva, que permitiria receber o público para exposições e atividades educativas, com o objetivo de publicizar o seu acervo e as histórias de vida que passaram pela Oficina de Criatividade, bem como discutir em sociedade as relações entre arte e loucura, que fazem parte dessa memória. Como um equipamento cultural do Hospital Psiquiátrico São Pedro, junto ao Memorial da Loucura, o MEOC poderia ser um catalisador da área da cultura e do patrimônio dentro dessa instituição centenária e aproximar ainda mais a comunidade e o hospital.

Para isso, então, iniciam-se esforços para equipar a sede expositiva do museu e realizar reparos e reformas para que ela pudesse passar a receber o público visitante. Alguns móveis antigos do hospital, principalmente de setores que estavam sendo desativados, foram destinados ao MEOC pelo Setor de Patrimônio, bem como doações de mobiliário expositivo de outras instituições. Ao longo dos anos seguintes, reuniões da equipe, aulas e encontros também foram sendo realizados na sede do MEOC, porém ainda não estruturada.

Em meio a esse processo, a enchente histórica de 2024 atingiu o Rio Grande do Sul. Embora o São Pedro estivesse distante dos locais de

31 Instituído pela Portaria SES nº 173/2025, publicada no Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Sul (DOE) de 18 de março de 2025.









| Camila Casarotto e Blanca Brites





| Acervo MEOC-HPSP - Carlos Macedo / Trilho Narrativas

inundação em Porto Alegre, parte do acervo do MEOC estava exposta no Centro Histórico da cidade. Realizada na sede da Superintendência Estadual do Ministério da Saúde, a exposição *Tapete Voa-Dor – Arte e Saúde Mental* era composta por 20 peças dessa obra, o *Tapete Voa-Dor*, que foi desenvolvida entre os anos de 2006 e 2007 na Oficina de Criatividade. Naquele maio de 2024, essas peças ficaram submersas na lama durante cerca de um mês, até poderem ser resgatadas[32]. Naquele momento, a sede do MEOC foi movimentada por um acervo inesperado: foram levadas para lá as peças do *Tapete Voa-Dor* atingidas pela enchente. Estendidas sobre camas hospitalares, mesas improvisadas e móveis antigos do hospital, elas passaram por tratamentos de conservação e restauração e foram recuperadas. Mais adiante, em 2026, as peças voltaram à sede expositiva do MEOC, desta vez acompanhadas de todo o conjunto da obra (um total de 105 peças) para contar essa história, desde os primeiros "voos", a ocorrência da enchente e as ações de preservação da obra. Era a exposição *Memórias de um Tapete Voa-Dor*, a segunda realizada na sede do MEOC, como uma das ações do projeto de mesmo nome[33].

---

32 A história do *Tapete Voa-Dor*, seus "voos" em exposições, eventos e seminários, bem como os impactos da enchente sobre a obra e as ações de preservação posteriormente realizadas, estão narrados em publicação produzida pela associação Amigos da Memória do Hospital São Pedro: NEUBARTH, Barbara E.; BRITES, Blanca; CASAROTTO, Camila; VIEIRA, Débora. *Memórias de um Tapete Voa-Dor.* Porto Alegre: Evangraf, 2026. Disponível em: https://artistasdofora.com.br/memorias-de-um-tapete-voa-dor-catalogo-digital/

33 O projeto *Memórias de um Tapete Voa-Dor* realizou a salvaguarda e publicização da obra *Tapete Voa-Dor* e foi executado com recursos do Edital PNAB SEDAC/RS nº 31/2024 – Memória e Patrimônio.



| Camila Casarotto



| Camila Casarotto

Antes disso, em 2025, ocorreu a grande abertura da sede expositiva do MEOC ao público. Ao longo daquele ano, o prédio foi sendo preparado para receber a Noite dos Museus, evento que ocorre anualmente em Porto Alegre e movimenta a cidade com exposições e atrações culturais. O convite da produtora para a participação do Hospital Psiquiátrico São Pedro no evento foi recebido com entusiasmo – seria a primeira vez que a instituição estaria presente no evento, além de ser uma oportunidade preciosa de abrir os portões do HPSP para a comunidade. Como o Memorial da Loucura, outro equipamento cultural do Hospital, estava fechado para visitações naquele momento, o MEOC fez as honras da casa. Desde as primeiras divulgações na mídia sobre a participação do Museu e do HPSP no evento, foi-se criando uma expectativa pela chegada da data (29 de novembro), mas também uma apreensão pela finalização das obras e reparos na sede expositiva.

Pensar os usos do espaço, retirar paredes, construir novas paredes, retirar portas, colocar novas portas, fechar janelas, colocar forro no teto, nivelar o piso, pintar o piso, construir rampa, pintar paredes… Tudo isso foi sendo feito ao longo do segundo semestre do ano pela equipe de Manutenção do Hospital, com acompanhamento de perto pela Direção e equipe do MEOC[34]. Muita coisa foi possível fazer; outras ficaram para depois.

Paralelamente, a equipe do MEOC pensava na exposição[35] que seria apresentada na Noite dos Museus. Em diversos encontros, a proposta foi sendo construída, com a certeza de que deveriam ser apresentados trabalhos realizados na Oficina de Criatividade que mostrassem um pouco das histórias de vida que passaram por esse lugar desde 1990 e fizessem refletir sobre o potencial da arte no contexto de um hospital psiquiátrico, antigo manicômio. Para isso, realizou-se uma curadoria de desenhos, pinturas, esculturas, bordados e escritos de frequentadores antigos e

---

34 A produção da Noite dos Museus no Hospital Psiquiátrico São Pedro foi resultado de uma mobilização conjunta das equipes do Departamento de Gestão dos Hospitais Estaduais (DGHE), Direção Administrativa do HPSP, Serviço de Arquitetura, MEOC e Setor de Manutenção.

35 A exposição *São Pedro faz pARTE* foi realizada com apoio da associação Amigos da Memória do Hospital São Pedro (AMeHSP) e curso de Museologia da UFRGS.

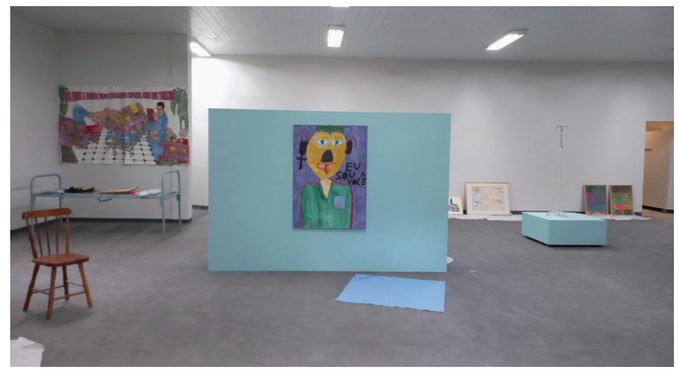
atuais da Oficina, entre eles: Armanda Nagel, Cenilda Ribeiro, Claudina Pereira, Cristiane Simone dos Santos, Eduardo Brasil Pinto, Faifer da Silva Gonçalves, Frontino Vieira, José Carlos Alves Ramos, Leandro Silveira Rodrigues, Leonardo Fagundes da Rocha, Luiz Guides, Mauro Salvatti Pêra, Natalia Leite, Paulo Josué Santos Freitas, Romeu Figueiró, Solange Gonçalves Luciano, Vânia Vanusa Ribeiro Franco e William Azevedo Cardozo, além de fotografias de Mônica Hoff.

Considerando o interesse público sobre a história do Hospital, deveria ser também uma exposição que contemplasse itens do acervo do Memorial da Loucura. Para isso, foram escolhidos objetos emblemáticos que costumam despertar a curiosidade das pessoas: o aparelho de eletrochoque e a camisa de força, além de quadros representando ex-moradores do São Pedro, pintados por Marco Lucaora (artista e funcionário do HPSP), e o Livro de Visitantes do Hospital, cuja primeira assinatura é da Princesa Isabel, datada de 1885. A equipe do MEOC entendia, no entanto, que esses objetos não poderiam ser apresentados sem uma contextualização, a fim de evitar a fetichização em torno da loucura e da história do Hospital.

Então, o conceito da exposição se baseou na ideia das transformações que o cuidado pela arte trouxe para as pessoas que por lá passaram, para isso colocando em diálogo os trabalhos dos frequentadores da Oficina com os objetos do Memorial e a história do Hospital. Na expografia, isso se tornou evidente, por exemplo, na sensibilidade da bata bordada de Armanda em contraposição à rudeza da camisa de força; nas esculturas que compõem a instalação *As mil faces*, de William Cardozo, Simone dos Santos e Leandro Rodrigues, expostas sobre uma cama hospitalar, e junto ainda do painel de Solange Gonçalves Luciano que retrata um São Pedro sendo tratado em um leito psiquiátrico; nas obras de Luiz Guides, que resultaram da sua apropriação do espaço manicomial, ensaiando no piso do prédio histórico o que pintaria em seu cavalete; ou nas obras de Cenilda Ribeiro, que representavam as pessoas com quem convivia no cotidiano do Hospital. E quem entrava no saguão principal do Museu já era impactado por um quadro de Paulo Josué Santos Freitas, que diz: "Eu sou você" – o mesmo quadro que inspirou o nome da exposição realizada pela Oficina em 2010. *São Pedro faz pARTE*, o nome da exposição,







| Camila Casarotto



| Álvaro Bertani

convidava o público a ver o São Pedro como parte da cidade, da saúde, da memória, hoje vivendo um novo momento, com a arte sendo produzida de dentro para fora dos seus muros.

O cheiro de tinta das paredes e do piso ainda era presente quando a sede abriu as portas ao público na noite do evento. As pessoas começaram a chegar ao final da tarde, ainda com o sol se pondo, num sábado de temperatura agradável. À medida que anoitecia, a iluminação colorida direcionada para o prédio histórico e o MEOC se evidenciava, destacando o São Pedro para quem passava pela rua. A curiosidade sobre o lugar aproximava o público, que tirava fotos do prédio monumental, da sua escadaria histórica, dos seus porões… O percurso conduzia as pessoas até o MEOC, onde poderiam conhecer a exposição e, ao lado, assistir às apresentações artísticas e musicais que ocorreram no palco ao longo da noite. Aos poucos, o saguão principal foi enchendo, até se formar uma pequena fila. E a fila foi aumentando, enquanto se aproveitavam as apresentações no palco. É provável que ninguém goste de esperar na fila, mas para o Museu e o Hospital, a notícia era boa! Foram contabilizadas mil pessoas ao longo de toda a noite – uma conquista, considerando ainda ser um local deslocado do centro da cidade, onde o evento costuma se concentrar.

Uma noite de clima bom, encontros afetuosos, entusiasmo em ver a população adentrando pelos portões do São Pedro e a sensação de missão cumprida em ver o MEOC, enfim, aberto ao público, cheio de gente, pulsando cultura, arte e vida.









| Acervo MEOC-HPSP
- Fernando Pires Fotografia



| Acervo MEOC-HPSP - Fernando Pires Fotografia



| Acervo MEOC -HPSP - Equipe MEOC









| Acervo MEOC-HPSP - Fernando Pires Fotografia



| Acervo MEOC-HPSP - Sabiá Cultural



MINHA EXPERIÊNCIA NESTA COISA QUE PULSA

Solange Gonçalves Luciano – Sol

Eu, Sol, protagonista e resgate da saúde mental, sobrevivente dos escombros manicomiais e labirintos *psiquiatrais*, percebi que minha experiência, minha participação com demais colegas, frequentadores da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro no Museu da UFRGS, na exposição *Esta Coisa que Pulsa*, foi um solavanco para alguns outros espaços nos quais minhas artes foram inseridas, e tais experiências até hoje geram bons resultados em saúde mental.

Foi num dia qualquer de um mês qualquer e de um ano qualquer que nosso grupo de loucos-artistas-artivistas foi convidado a estar presente na abertura de uma exposição coletiva, para a qual foram escolhidas algumas produções nossas, feitas em nossa Oficina de Criatividade. Alguns colegas puderam estar presentes, nem todos compareceram, pois alguns não conseguiram ser avisados a tempo dessa grande, inesquecível e inigualável exposição. Outros se encontravam viajando, sem condições de acessar sua passagem de volta, mas nos sinalizaram também estarem felizes em saber que suas artes estavam expostas – inclusive, algumas dessas artes continuavam a ser expostas, para que não só o povo gaúcho, mas sim nosso povo brasileiro e até estrangeiros se sentissem tocados, alcançados por nossas inspirações, lançadas, trabalhadas, pintadas, rabiscadas, traçadas, repensadas, quer em telas, papéis, tecidos, argilas, linhas ou qualquer tipo de paradouro, onde pudesse repousar o concretar de nossa arte.

Lembro-me com fascínio e alegria do momento em que aos poucos fomos chegando em frente ao Museu da UFRGS e a *janelinha* de cada colega brilhava, irradiando para fora de seus seres toda a felicidade que cada um de nós carregava em seu interior. Notei que, assim como eu, cada colega se puxou na fatiota, estávamos vestidos para um grande momento e aquele dia estava sendo o nosso grande momento, pois nossas artes, nossas produções estavam ali, organizadamente expostas, com todo o cuidado e dedicação para que os outros, crianças e adultos, pudessem ver e admirar nosso talento ali *formoseado*. Conforme adentrávamos a porta principal da UFRGS, já fomos fascinados pelo brilho das luzes que interagiam com o grande e lindo painel que descrevia o nome de nossa exposição: *Esta Coisa que Pulsa*, mais o nome da equipe responsável, a curadoria, os nossos nomes como ARTISTAS e demais informações.

Mal adentrei a porta principal do Museu da UFRGS, de longe já enxerguei meu autorretrato denominado *Contenção*, e me enchi de orgulho – mas um orgulho bom, positivo – ao ver minha arte recebendo também um lugar de destaque – digo *também* pois vários de nós tivemos nossas artes em lugares de destaque. Próximo a essa minha arte *Contenção*, pude também contemplar nossas belas *Vestes Falantes*, digo *nossas* pois as artes que produzo não as considero minhas, mas sim nossas, sou apenas a ferramenta que tenta dar a elas uma melhor forma, mas elas carregam em si um pouco de nós todos, todas, todes, sobreviventes e reflexos que já partiram.

A sala onde foi feita a abertura oficial da exposição *Esta Coisa que Pulsa* lotou – de vez em quando eu me espremia entre alguns, às vezes sobre os ombros de alguns, outras vezes dava uma empurradinha discretamente para não ser mal-educada. Na hora em que foi dada a oportunidade para a Barbara falar, aí é que a gente se espremia mais, pois por ela ser legal com a gente, a gente além de querer escutá-la também queria ver a carinha dela de faceira e os olhos brilhantes de orgulho por cada um de nós. Achei chique demais também ver as *Vestes Falantes* penduradas de uma forma elegante, discreta, bem distribuída, de maneira que desse para todos verem, interagirem, vestindo-as e fotografando-as.

Após ver, identificar e viajar nos traços e detalhes de algumas artes de alguns colegas, me deparei com uma poesia: *Nós loucos somos que nem beija-flores, ficamos a dois metros do chão*. Essa foi a forma que decorei, do meu jeito, achando que estava certo, mas um dia fui conferir e vi que não a recitava originalmente, que nem hoje, por exemplo. Nesse exato momento em que lhes escrevo, eu queria (re)buscar em minha mente sem ter que colar se estava certo ou não, então escrevi do meu jeito e já estou consultando a maneira exata para não passar adiante uma informação errônea, ainda mais quando li que o autor dessa frase, dessa poesia – *Os loucos são como beija-flores, nunca pousam, ficam a dois metros do chão* – era o nosso excelentíssimo Arthur Bispo do Rosario, o grande artista, e me enchi de orgulho! Como se ele estivesse materializado ali com a gente, com aquele jeito quietão, na dele, todo encabulado, mas confiante do que quer. Não o conheci pessoalmente, mas seu grande acervo artístico foi deixado para nós ou pegado para nós – os nós que ainda não fomos – pois até onde sei, pelo menos o manto que ele tanto trabalhou fio a fio, ele próprio dizia que era pra ele usar quando fosse se encontrar com seu criador no dia do juízo final. Então… Se ele morreu, é claro que ele foi se encontrar com seu criador, e acho que, além de triste, ele ficou com vergonha, pois se o sistema capitalista daqui ficou com o manto da apresentação dele, com certeza, ou provavelmente, Arthur Bispo do Rosario ficou envergonhado ao se perceber despido diante do seu criador. Ainda bem que pelo menos essa dor meu país capitalista não me causará, pois sempre disse que minhas artes são para os que vêm depois de nós, e eu não quero que elas fiquem presas não, quero que elas circulem por tudo que é lugar, igual à minha alma solar, que sempre está em busca de um bom lugar.

Agora, voltando com o Bispo pela mão até o centro novamente da exposição *Esta Coisa que Pulsa*, não deu outra: após alguns de nós termos direito à fala, participamos do coquetel – essa parte da terapia estomacal é um dos momentos que eu, juntamente com os meus colegas, mais apreciamos. Eu ainda estava turbinada pela inspiradora poesia do colega Bispo – eu, Sol, que já vivo pulando pra lá e pra cá igual pipoca, como certa vez Barbara me falou que eu parecia pipoca pois estava sempre pulando



| Acervo MEOC-HPSP - Sabiá Cultural

em volta dela, e eu adorei! E quando fico saltitando sem conseguir parar, lembro dela e essa lembrança me dá felicidade, pois quando assim ela me falou, não foi num tom de rechaça de imposição, mas sim como quem diz: "Te acalma, tenta ficar quietinha…".

Naquele dia-noite não me inspirei a sair *saltando a dois metros do chão*, talvez pelo fato da sala exposicional estar cheia, mas, nas outras vezes que lá fui, claro, depois dessa abertura não deu outra: quase todos os dias, durante um pouco mais de um mês, lá estava eu, saltitando pra lá e mais de dois metros do chão com alguns visitantes pela mão, os quais colocavam uma *Veste Falante* à sua escolha e lá iam eles comigo, felizes da vida, tentávamos dar pulinhos de dois metros do chão. Nossa! Foi muito enriquecedor participar da exposição *Esta Coisa que Pulsa*, pois nesse lugar mágico adquiri algumas dezenas de amigos e amigas, com quem até hoje mantenho contato. Quando menos espero, em alguns lugares envolvidos com a saúde mental, os quais frequento, quase sempre alguém me identifica, perguntando se não era eu que estava na exposição lá na UFRGS, no Museu da UFRGS.



| Acervo MEOC-HPSP - Sabiá Cultural

Esta Coisa que Pulsa começou com a arte que habita em nós e me/nos proporcionou momentos que dinheiro algum pode pagar, comprar. Ganhei novas amizades, momentos de afeto, generosidades, sorrisos verdadeiros e espontâneos, brilhos e lágrimas nos olhos, mas de felicidade, de carisma pelos que naquele espaço passavam. E posso também dizer que ganhei momentos de renascimento, de novos horizontes, de acreditar que sim, é possível caminharmos juntos mais algumas milhas e que no fundo, no fundo, nunca estamos sós, e quando menos esperamos, do nada aparece alguém para levantar a tua moral e dizer: "Bah, que legal! Conheci teu trabalho e gostei muito. Tu és minha inspiração, sabia?". "O meu TCC foi sobre tua trajetória, experiência de vida no encontro com a arte".

Então, *Esta Coisa que Pulsa* há de continuar a pulsar em cada um de nós que aqui estamos e quando aqui já não nos *distamos*.

Assinado, Sol.



| Mário Eugênio Saretta

ENTRE A OFICINA DE CRIATIVIDADE E SUAS EXPOSIÇÕES: NOTAS DE UM ANTROPÓLOGO

Mário Eugênio Saretta

Em memória de Tania Mara Galli Fonseca
e em presença de Barbara Neubarth,
pelos encontros.

A primeira vez que entrei no Hospital Psiquiátrico São Pedro foi para participar de um encontro do grupo de pesquisa Corpo, Arte e Clínica, coordenado por Tania Mara Galli Fonseca. Os encontros ocorriam na Oficina de Criatividade por escolha da própria professora, e eu era ainda estudante de ciências sociais, interessado em um referencial teórico não abrangido pela minha graduação naquela época. Junto a uma colega já formada em psicologia, assisti de maneira informal a algumas aulas do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul que aconteciam naquele ambiente.

Cheguei a me tornar bolsista e trabalhar na catalogação das obras, meses antes da exposição *EU SOU VOCÊ* (2010), da qual participei como voluntário auxiliando em atividades diversas, como realizar fotografias da montagem. Trabalhos de Natalia Leite, Luiz Guides, Frontino Santos e Cenilda Ribeiro estavam sendo selecionados e chegou a circular um aviso de que, se algum trabalho nos chamasse muito a atenção durante o processo de catalogação, tomássemos nota para não passar despercebido pelas curadoras.

Inspirado no livro *Cartas a um jovem poeta*, de Rainer Maria Rilke, escrevi junto com uma colega um e-mail em formato de carta para Tania, identificando-nos como seus jovens bolsistas que seguiam o conselho do poeta – viver e ter amor pelas perguntas – para refletir a respeito da prioridade dada a tais participantes. Diante do impacto de alguns trabalhos como os de Luiz Guides, nossa preocupação era não desprezar a singularidade de uma vida que insistia em se expres-

sar mesmo sem encontrarmos qualquer reconhecimento artístico. Cabe salientar que a importância de todas as produções era sempre enfatizada, tanto nas aulas quanto no propósito da Oficina de Criatividade, que, desde sua criação conduzida por Barbara Neubarth (2009), preservava todos os trabalhos, possibilitando a constituição de um acervo.

A exímia professora soube nos conduzir com referenciais teóricos e afeto, partilhando também sua despretensão de reivindicar, ao menos naquele instante, a categoria *arte* em favor do interesse enquanto expressão. Entendo que a intensidade daquele questionamento, direcionado aos limiares tanto da arte quanto da própria antropologia (parecia-me que a disciplina que se dedicava à alteridade não poderia se furtar do contato com uma pressuposta alteridade radical), é que me motivou a realizar uma longa pesquisa etnográfica no ambiente da Oficina de Criatividade.

Em *As coisas não querem mais ser vistas por pessoas razoáveis*[1], reconhecia que mesmo participantes que se aparentavam frágeis demais em suas possibilidades de ação se envolviam a seu modo nas atividades propiciadas pela Oficina de Criatividade, a qual pertencia a uma forma institucional de organização, mas constituía-se como um ambiente capaz de criar novas modalidades de subjetivação, diferentes do hospital psiquiátrico. Penso que, nesse sentido, a singularidade da etnografia contribuiu para o reconhecimento do teor expressivo a partir do aspecto processual que não era plenamente acessível a partir das obras, juntando-se aos trabalhos cartográficos realizados por colegas do citado grupo.

A continuidade da pesquisa resultou em minha dissertação[2], que teve o título inspirado no célebre conto *A terceira margem do rio*, de Guimarães Rosa (1972). Nessa pesquisa, situava-me como um antropólogo em uma posição inusitada, que *a priori* não constituía as duas margens do hospital psiquiátrico: as pessoas que estavam sendo tratadas e aquelas

1 SARETTA, Mário Eugênio. *As coisas não querem mais ser vistas por pessoas razoáveis: uma experiência etnográfica em um hospital psiquiátrico.* Monografia de Conclusão de Curso. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012.

2 SARETTA, Mário Eugênio. *Terceira margem do hospital psiquiátrico: ética, etnografia e alteridade*. Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/130017 Acesso em: 28/7/2026.

cuja atuação profissional dedicava-se a ofertar um tratamento. Entendia que criar uma terceira margem não era ocupar a posição de juízo, mas sim correr o risco de desorientá-la ao engajar-se em um exercício especulativo. Buscava, assim, a produção de um *entre* capaz de deslocar as fronteiras fixadas nas margens:

> ***Entre** as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio*[3].

Essa pesquisa permitiu compreender a importância do espaço da Oficina para a criação dos próprios trabalhos, não sendo suficiente a oportunidade de produzi-los em suas unidades de morada, por exemplo, no caso daqueles que ainda residiam nesse hospital de origem manicomial. Também se fazia notável o interesse de muitos dos seus frequentadores em integrarem uma exposição, reconhecendo o trânsito nos espaços expositivos como um espaço importante de apreciação dos próprios trabalhos.

No caso de Natalia Leite, ter seu trabalho inserido em exposições artísticas oportunizou conhecer o Rio de Janeiro, o translado de avião e o mar. Visitar as exposições a motivava também a produzir pensando no circuito expositivo, notável pelos anúncios de que o próprio trabalho tinha ficado bonito para ser exibido na parede, destino alheio ao arquivamento.

Também nesse ambiente realizei *Epidemia de cores* (2016), documentário longa-metragem que ficou dois meses em exibição na Cinemateca da Casa de Cultura Mario Quintana, em Porto Alegre, e posteriormente em cinemas de todo o Brasil, nos canais SESCTV e Canal Brasil e circuitos alternativos de exibições.

3 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: Rizoma. In: *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Volume 1*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, p. 37, grifo dos autores.









Epidemia de cores, 2016 | Mário Eugênio Saretta



Debate de *Epidemia de cores* durante a Exposição *Imensamente* (2018)
| Autoria desconhecida

A participante Solange Gonçalves Luciano passou a frequentar as sessões no cinema e a levar as pinturas que começou a produzir após a captação do filme, usufruindo dessas circunstâncias para mostrar seus trabalhos. Participamos juntos de mais de uma dezena de sessões comentadas, como na exposição *Imensamente* (2018), na qual ela levou uma pintura do hospital psiquiátrico em cor-de-rosa devido a uma sugestão presente no filme feita por Miguel Ângelo.

Desta forma, por meio da circulação de *Epidemia de cores,* Solange criava uma oportunidade de ampliar a visibilidade para seus trabalhos, também exibidos em atos da Luta Antimanicomial e eventos favoráveis à Reforma Psiquiátrica. Algumas de suas produções integraram a exposição *Esta Coisa que Pulsa* (2023), sobre a qual ela escreveu um sensível depoimento neste livro. Solange passou a visitar a exposição rotineiramente levando trabalhos da série *Vestes Falantes*, interagindo com o público visitante e, de alguma forma, subvertendo a própria seleção curatorial.

Venho desenvolvendo desde 2020 um projeto de curta-metragem no qual comecei a filmá-la em exposições das quais participa ou em interação com exposições de arte na cidade de Porto Alegre.

Reconheço que sua produção pode ser compreendida em afinidade com a arte contemporânea, e Solange se autoafirma como artista, ainda que sua produção não tenha originalmente sido elaborada para exibição



Autorretrato durante o debate virtual da exibição do filme em Boston (2018)
| Mário Eugênio Saretta



Solange na exposição *Saramago – Os pontos e a vista*, no Farol Santander de Porto Alegre em 2019
| Mário Eugênio Saretta

dentro do sistema da arte. Mantendo seu caráter "artivista", sua produção encontrou nos espaços da arte um aumento de interlocução e a possibilidade de reconhecimento de sua obra, ao mesmo tempo que não se submete aos modelos dominantes.

Em *Pode Solange Gonçalves falar? Uma artivista sobrevivente dos escombros manicomiais*[4], sugiro que sua obra é incapaz de ser contida no contexto terapêutico, no ativismo ou no sistema da arte. Por uma imbricação com a vida, Solange forja-se por meio da própria obra como sobrevivente capaz de tomar a palavra e testemunhar, seja pelos poemas, músicas, pintura e performances ou ainda em sua atuação no grupo de teatro Nau da Liberdade. Entendo que é, sobretudo, por meio de sua obra que ela efetiva a libertação das amarras de princípios manicomiais que tentaram destituí-la da condição de narradora e, assim, reconhece a autodenominação de artista como uma condição potente de subjetivação para *tomar a palavra*.

Em 2022, o surgimento do Museu Estadual Oficina de Criatividade (MEOC) permitiu a garantia institucional e designação técnica apropriada em busca da necessária salvaguarda do acervo da Oficina de Criatividade. Em 2017, cheguei a acompanhar o desabamento do teto do antigo acervo onde acompanhava as aulas e reuniões do grupo de pesquisa.

Em meio aos constantes desafios colocados pelos campos da saúde mental e da arte, os quais exigem articulações institucionais não desprovidas de ambiguidades e contradições, parece-me que as referidas exposições permitem novos possíveis na relação com a alteridade. E, neste sentido, me faz relembrar a epígrafe de Gilles Deleuze presente em minha dissertação: "Um pouco de possível, senão sufoco"[5].

4 SARETTA, Mário Eugênio. Pode Solange Gonçalves falar? Uma artivista sobrevivente dos escombros manicomiais. *Cadernos de Arte e Antropologia*, v. 13, 2024, p. 100. Disponível em: https://journals.openedition.org/cadernosaa/5247 Acesso em: 28/7/2026.

5 DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editoria 34, 1992, p. 131.





Antigo acervo da Oficina de Criatividade, 2017
| Mário Eugênio Saretta



William Cardozo, Simone dos Santos e Leandro Rodrigues, 2020 | Acervo MEOC-HPSP - Sabiá Cultural



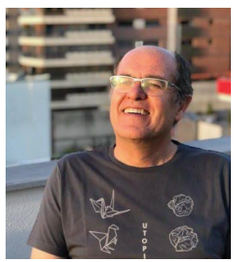
Barbara Elisabeth Neubarth
Doutora em Educação (UFRGS) na linha de pesquisa Arte, Cultura, Educação e Psicanálise, com a tese *No fim da linha do bonde um Tapete Voa-Dor: a Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro (1990-2008): inventário de uma práxis*. Mestre em Educação (UFRGS). Bacharelado e Licenciatura em Psicologia (PUCRS). Bacharelado em Artes Visuais (Instituto de Artes/UFRGS). Especialista em Psicoterapia de Orientação Analítica (Centro de Estudos Luís Guedes/CELG/Faculdade de Medicina/UFRGS). Psicóloga aposentada da Secretaria Estadual da Saúde (SES/RS), no Hospital Psiquiátrico São Pedro, onde fundou e coordenou a Oficina de Criatividade e seu acervo (1990-2019). Tem experiência na área de Saúde Mental Coletiva, com ênfase em: artes, psicanálise e reabilitação psicossocial. Participou como curadora voluntária do projeto Artistas do Fora (2022-2023); integrou a curadoria coletiva da exposição *Esta Coisa que Pulsa*, realizada no Museu da UFRGS (2023); e é coautora do catálogo *Memórias de um Tapete Voa-Dor* (2025-2026). Atual curadora voluntária do MEOC-HPSP. Presidente da associação AMeHSP. Integra o Núcleo Transdisciplinar de Arte e Loucura Tania Mara Galli Fonseca (NuTAL/UFRGS).



Blanca Luz Brites
Professora titular aposentada do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Instituto de Artes/UFRGS. Doutora em História da Arte Contemporânea pela Université de Paris I – Panthéon-Sorbonne. Tem realizado pesquisa sobre artistas que atuam no Rio Grande do Sul, área em que tem feito diversas curadorias em instituições como: MARGS, Pinacoteca Aldo Locatelli e Ruben Berta (SMC), Fundação Iberê Camargo, Instituto Goethe, StudioClio Instituto de Artes e Humanidades e Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (IA/UFRGS), da qual foi coordenadora (2001-2015). Integrou a curadoria coletiva da exposição Christina Balbão – Além do silêncio (2023), realizada no MARGS. Desde 2008, participa como consultora junto ao acervo da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro, onde realizou inúmeras exposições, com destaque para a curadoria, com Tania Mara Galli Fonseca, da exposição *EU SOU VOCÊ* (2010), realizada no espaço da Oficina; a exposição de obras de Luiz Guides, interno do Hospital, no MARGS (2003); e a curadoria coletiva da exposição *Esta Coisa que Pulsa* (2023), no Museu da UFRGS, sobre os 30 anos da Oficina de Criatividade. Participou como curadora voluntária do projeto *Artistas do Fora* (2022-2023). É coautora do catálogo *Memórias de um Tapete Voa-Dor* (2025-2026). É tesoureira na associação Amigos da Memória do Hospital São Pedro (AMeHSP), membro do Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA) e da Associação Internacional de História da Arte (AICA). Integra o Núcleo Transdisciplinar de Arte e Loucura Tania Mara Galli Fonseca (NuTAL/UFRGS).



Camila Casarotto Martins
Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPGMusPa) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS (2024) e Especialista em Marketing Digital pela Escola Superior de Marketing e Propaganda – ESPM (2016). Graduada em Museologia (2023) e em Publicidade e Propaganda (2011) pela UFRGS. Servidora efetiva da Secretaria Estadual da Saúde (SES/RS), é museóloga e coordenadora do Museu Estadual Oficina de Criatividade (MEOC-HPSP) e do Memorial da Loucura, ambos do Hospital Psiquiátrico São Pedro, e do Memorial do Hospital Colônia Itapuã. Atua nas áreas de gestão de museus, conservação preventiva, documentação museológica, elaboração de exposições e curadoria de acervos, com experiência em patrimônio da saúde e coleções de arte e saúde mental. Realizou as exposições *São Pedro faz pARTE* (2025), que integrou a programação da Noite dos Museus, além de Sonhar é preciso (2025) e *Desvios* (2023), ambas sobre a produção dos artistas atuais da Oficina de Criatividade do HPSP. Integrou a equipe de projetos para editais que tiveram a AMeHSP como proponente, em parceria com o MEOC-HPSP: *Artistas do Fora* (2022-2023), que venceu o XVI Prêmio Açorianos de Artes Plásticas; exposição *Esta Coisa que Pulsa* (2023); *Memórias de um Tapete Voa-Dor* (2025-2026) e *Testemunhos de Arte e Loucura* (2025-2026). É associada da AMeHSP desde 2023.



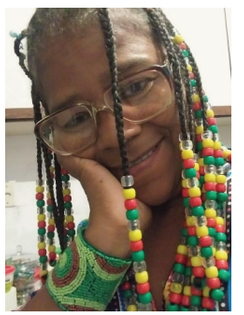
Edson Luiz André de Sousa
Psicanalista. Membro da APPOA (Associação Psicanalítica de Porto Alegre). Professor titular aposentado do Instituto de Psicologia da UFRGS. Doutorado e pós-doutorado pela Universidade de Paris VII. Pós-doutorado pela EHESS (École des Hautes Études en Sciences Sociales), em Paris. Professor visitante na Deakin University (Melbourne), Instituto de Estudos Críticos (México), De Paul University (Chicago) e University of Limerick (Irlanda). Autor entre outros de *Furos no futuro: psicanálise e utopia* (Artes & Ecos, Poa), *Imaginar o amanhã* (Diadorim, Poa) em coautoria com Abrão Slavutzky, *Uma invenção da Utopia* (Lumme Editora, SP) e *Freud: ciência, arte e política* (L&PM, Poa) em coautoria com Paulo Endo.



Eurípedes Gomes Cruz Jr.
Graduado em Música/Composição pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1996). Mestre em Museologia e Patrimônio pela UNIRIO/MAST (PPG-PMUS). Doutor em Museologia e Patrimônio pela UNIRIO/MAST, com a tese *Do asilo ao museu: ciência e arte nas coleções da loucura*, que recebeu Menção Honrosa no Prêmio Capes de Tese 2016. Museólogo do Museu Nacional de Belas Artes – IBRAM/MinC de 2010 a 2024, onde foi responsável pela Seção de Esculturas. Trabalhou no Museu de Imagens do Inconsciente durante 30 anos. Membro do Conselho Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, representando a área de Museus e Patrimônio, no período de 2012 a 2016. Vice-presidente da Sociedade Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente de 2018 a 2023. Como músico, atua como diretor musical, compositor, arranjador e maestro.



Mário Eugênio Saretta
Cientista Social, mestre e doutor em Antropologia Social pelo PPGAS/UFRGS. Professor efetivo do Bacharelado em Artes Visuais na Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Recebeu o prêmio de Melhor Tese em Ciências Sociais da Região Sul/Centro-Oeste/Distrito Federal 2020, concedido pela Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (ANPOCS) e, consequentemente, foi escolhida uma das três melhores do Brasil. Dirigiu o longa-metragem *Epidemia de cores*, exibido em cinemas de todo o país e licenciado para o Canal Brasil, e codirigiu *Berimbauzeiro* (Melhor Documentário do 11 Festival do Filme Etnográfico do Recife). Produziu o projeto *Artistas do Fora: salvaguarda e memória – Oficina de Criatividade do HPSP* (Prêmio Açorianos de Artes Plásticas de 2023 na categoria Ações de Difusão e Inovação – Institucional) e participou da curadoria coletiva da exposição *Esta Coisa que Pulsa* (Museu da UFRGS/2023). Realizou pesquisas etnográficas sobre a alteridade e o real em temáticas relacionadas às artes e às ciências médicas.



Solange Gonçalves Luciano - Sol
Multiartista, participante ativa da Oficina de Criatividade, integrante do grupo de teatro Nau da Liberdade e da Associação Construção. Identifica-se como um resgate da saúde mental enquanto uma "sobrevivente dos escombros manicomiais e labirintos psiquiatrais". Militante da Luta Antimanicomial, defende uma sociedade sem manicômios e sem práticas manicomiais.



Tania Rivera

Ensaísta, psicanalista, curadora e Professora Titular da Universidade Federal Fluminense (UFF). Investiga articulações entre clínica e arte, processos afetivos e políticos, psicanálise, gênero e feminismo. Realizou Mestrado e Doutorado em Psicologia na Université Catholique de Louvain, Bélgica (1996), Graduação em Psicologia pela Universidade de Brasília (1991), Pós-Doutorado em Artes Visuais na EBA – UFRJ (2006) e na Universidad de San Martín, Argentina (2023-2024). Foi professora da Universidade de Brasília de 1998 a 2010 e atualmente é professora titular do Departamento de Arte da Universidade Federal Fluminense e dos Programas de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica e Artes da Cena, ambos da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Recebeu o prêmio Jabuti de Psicologia/Psicanálise (2014) com o livro *O avesso do imaginário: arte contemporânea e psicanálise* (Cosac Naify, 2013). Atuou como professora visitante no departamento d'Arts plastiques da Universidade Paris 8, Vincennes Saint-Denis, em 2016. Foi curadora da exposição *Lugares do delírio* (Museu de Arte do Rio – MAR, 2017 e SESC Pompeia, 2018), entre outras. É autora de diversos livros, sendo o mais recente *Lugares do delírio: arte e expressão, loucura e política*, coeditado pela N-1 e Sesc Edições.



Teresa Poester

Nasceu em Bagé, em 1954. O desenho gestual em grandes dimensões e suas combinações com linguagens contemporâneas são o centro de seu trabalho. Além de exposições coletivas, realiza individuais no Brasil, Argentina, Espanha, Bélgica e França, a partir dos anos 1980, obtendo premiações de desenho. Nos anos 1980, dedica-se à arte postal trabalhando também como cenógrafa para teatro e cinema, como grafista e ilustradora. De 1986 a 1989, estuda pintura na Universidade Complutense e no Círculo de Belas Artes de Madri. Professora do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, em Porto Alegre, de 1996 a 2018. Entre 1998 e 2002, realiza Doutorado na França, Paris 1 – Sorbonne. Retornando da França, de 2006 a 2009 intensifica sua pesquisa, mesclando desenho, gravura, fotografia e vídeo. Em 2012, com um gupo de jovens artistas, cria em Porto Alegre o Atelier D43, grupo de desenho e videoperformance. Em 2016, realiza Pós-Doutorado na França sobre a residência de 40 dias com o Atelier D43 no espaço Anis Gras, conhecido centro cultural na periferia de Paris, e ministra disciplinas de desenho na Universidade Jules Verne, em Amiens. Atualmente, Teresa vive e trabalha entre Eragny sur Epte, a uma hora de Paris, e Porto Alegre.



Vanessa Barrozo Teixeira Aquino

Museóloga, Professora do Curso de Bacharelado em Museologia e do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPGMusPa) e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Possui Doutorado e Mestrado em Educação (UFPel), Especialização em Práticas Curatoriais pelo Instituto de Artes da UFRGS e Graduação em Museologia pela UFPel. É Vice-Líder do SÉPIA: Preservação, Memórias, Acervos (UFRGS/CNPq), membro do Conselho Internacional de Museus (ICOM-BR), da Rede de Docentes e Cientistas do campo da Museologia e da Rede Brasileira de Museus e Acervos de Arte, Loucura e Saúde. Tem experiência na área de Museologia, com ênfase em curadoria, expografia, história das exposições, salvaguarda de acervos e coleções de arte e loucura. Orienta e desenvolve pesquisas e projetos de extensão nessas temáticas, com destaque para os projetos vinculados ao acervo da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro desde 2018, que culminaram na criação do Museu Estadual Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro (MEOC- HPSP), em 2022. Participou da assessoria museológica do projeto *Artistas do Fora: salvaguarda e memória - Oficina de Criatividade do HPSP* (Prêmio Açorianos de Artes Plásticas de 2023 na categoria Ações de Difusão e Inovação - Institucional). Em 2023, realizou a curadoria coletiva da exposição *Esta coisa que pulsa*. Entre 2025 e 2026, participou do projeto *Memórias de um Tapete Voa-Dor* como assessoria museológica. Desde 2023, é Vice-Presidente da associação Amigos da Memória do Hospital São Pedro (AMeHSP) e, em 2024, passou a integrar o Conselho Consultivo do MEOC-HPSP, como representante do Curso de Museologia da UFRGS.



Da esquerda para a direita: Camila Casarotto, Vanessa Aquino, Blanca Brites, Barbara Neubarth e Débora Vieira

| Acervo MEOC-HPSP – Carlos Macedo/Trilho Narrativas

Exposições que contam histórias:
Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro

© 2026. Todos os direitos desta edição reservados à associação Amigos da Memória do Hospital São Pedro.

Organização: Amigos da Memória do Hospital São Pedro
Coordenação editorial: Débora Vieira
Diagramação: Fabio Zimbres
Imagens da capa de: Natalia Leite (desenho) e Cilon Estivalet (foto)
Preparação e revisão: Germano Weirich
Impressão: Evangraf

Realizamos todos os esforços para identificar as pessoas fotografadas e encontrar os detentores dos direitos autorais incidentes sobre as imagens/obras fotográficas aqui publicadas. Caso reconheça alguém ou identifique algum registro de sua autoria, solicitamos o contato pelo e-mail: amigosdamemoriahpsp@gmail.com.

Catalogação na publicação
Elaborada por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

E96

Exposições que contam histórias: Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro / Vanessa Barrozo Teixeira Aquino, Barbara Elisabeth Neubarth, Teresa Poester et al.; Prefácio de Eurípedes Gomes Cruz Jr. – Porto Alegre: Evangraf, 2026.

Outros autores: Edson Luiz André de Sousa, Blanca Brites, Tania Rivera, Natalia Leite, Luiz Guides, Camila Casarotto, Solange Gonçalves Luciano – Sol, Mário Eugênio Saretta.

248 p., il., fotos.; 16 X 23 cm

ISBN: 978-65-5699-522-9

1. Arte - Exposições. 2. Oficinas de arte. 3. Hospital Psiquiátrico São Pedro. 4. Museologia. I. Aquino, Vanessa Barrozo Teixeira. II. Neubarth, Barbara Elisabeth. III. Poester, Teresa. IV. Cruz Jr., Eurípedes Gomes (Prefácio). V. Título.

CDD 707.4

Índice para catálogo sistemático
I. Arte - Exposições

AMeHSP
Amigos da Memória do Hospital São Pedro
Av. Bento Gonçalves, 2460
Partenon, Porto Alegre - RS
CEP 90650-001

GOVERNO DO RIO GRANDE DO SUL

GOVERNADOR
Eduardo Leite
VICE-GOVERNADOR
Gabriel Souza

SECRETARIA ESTADUAL DE SAÚDE

Secretária
Lisiane Wasem Fagundes

DEPARTAMENTO DE GESTÃO DOS HOSPITAIS ESTADUAIS

Diretora
Maria Letícia Rodrigues Ikeda
Diretor Adjunto
Artur Arregui Zílio

DIREÇÃO ADMINISTRATIVA DO HOSPITAL PSIQUIÁTRICO SÃO PEDRO

Diretor
Constantino Marramarco

DIREÇÃO TÉCNICA DO HOSPITAL PSIQUIÁTRICO SÃO PEDRO

Diretor
Roberto Antônio Koff Iacconi

COORDENAÇÃO DA OFICINA DE CRIATIVIDADE DO HOSPITAL PSIQUIÁTRICO SÃO PEDRO

Tatiane Patrícia Souza da Silva

COORDENAÇÃO DO MUSEU ESTADUAL OFICINA DE CRIATIVIDADE DO HPSP

Camila Casarotto Martins

PROJETO TESTEMUNHOS DE ARTE E LOUCURA

PRODUÇÃO
Amigos da Memória do Hospital São Pedro

COORDENAÇÃO
Débora Vieira

APOIO DE COORDENAÇÃO
Camila Casarotto

PESQUISA HISTÓRICA
Luciana de Oliveira

TRATAMENTO MUSEOLÓGICO
Débora Vieira

ASSESSORIA MUSEOLÓGICA
Vanessa Aquino

DIGITALIZAÇÃO
Klara Maciel Albarenque

FOTOGRAFIA
Carlos Macedo / Trilho Narrativas

ASSESSORIA DE IMPRENSA
Dona Flor Comunicação

ASSESSORIA CONTÁBIL
Barbosa Assessoria Contábil

APOIO













FINANCIAMENTO





POLÍTICA NACIONAL
ALDIR BLANC
DE FOMENTO À CULTURA

MINISTÉRIO DA
CULTURA



REALIZAÇÃO



Barbara E. Neubarth
Blanca Brites
Camila Casarotto
Edson Sousa
Eurípedes Cruz Jr.
Mário Eugênio Saretta
Solange Luciano - Sol
Tania Rivera
Teresa Poester
Vanessa Aquino

APOIO
MEOC-HPSP
Casa de Criatividade
GOVERNO DO ESTADO RIO GRANDE DO SUL
UFRGS FABICO
PPGMUSPA UFRGS PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO
UFRGS CEDAP

FINANCIAMENTO
SECRETARIA DA CULTURA porto alegre PREFEITURA
SNC SISTEMA NACIONAL DE CULTURA
POLÍTICA NACIONAL ALDIR BLANC DE FOMENTO À CULTURA
MINISTÉRIO DA CULTURA

REALIZAÇÃO
AMIGOS DA MEMÓRIA DO HOSPITAL SÃO PEDRO AMeHSP