

# A DEFICIÊNCIA ATRAVÉS DE UMA PERSPECTIVA PICTÓRICA: RELATOS DE UMA TRAJETÓRIA

CRISPIM ANTONIO CAMPOS<sup>1</sup>

*Eu antes tinha querido ser os outros para  
conhecer o que não era eu. Entendi então  
que eu já tinha sido os outros e isso era fácil.  
Minha experiência maior seria ser o outro  
dos outros e o outro dos outros era eu.*

*Clarice Lispector*

Em uma de suas últimas entrevistas o escritor Herman Hesse enunciou algumas palavras que certamente dizem respeito não apenas à nossa realidade cotidiana, mas sem sombra de dúvidas uma consideração que perpassa nossa realidade, quando tratamos de sua relação com a Arte, diz ele: “ O que levo de mais sólido e concreto, de minha longa vida, são as minhas fantasias” (MORAIS, 1992:17)

Para o grande escritor e ficcionista alemão, aquilo que anunciamos como realidade, nos enuncia também como sonho, ou ainda como impossibilidade, haja vista a criação humana que pode conter uma realidade investida ao mesmo de outra realidade. Considerando ainda que, a força do imaginário nos incita à construção de uma parte da realidade, ou do humano de forma concomitante.

Por outro lado, JUAN MIRÓ (1990: 23) pintor espanhol disse, depois de ganhar de presente de uma admiradora de sua arte no Japão várias folhas de papel japonês como presente, sentenciou diante do fato, com uma ponta de desilusão: “Veja só, me lançarei a sujá-las!” .

Assim os nexos causais entre a Arte e a Sociedade extremamente múltiplos, variados e complexos são ordenados pela experiência criadora do artista, dependendo claro

---

<sup>1</sup> Universidade Federal de Goiás – UFG/CAC, Doutor em Psicologia Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Pós Doutor em Política Social pela Universidade de Brasília-UnB.

de uma certa atitude em face da herança intelectual recebida, das técnicas utilizadas, do material que usado nessa expressão, da forma como se comporta diante dos imperativos éticos do seu trabalho, da maneira como assimila a concepção do mundo relativo à sua época e, ao ambiente social do qual faz parte ou participa, conforme nos aponta NUNES (1989).

Assim BLOCH apud MORAIS (1992) em *O Futuro da Esperança* afirma que somos capazes de ter esperança e transformação quando devaneamos, quando criamos. Segundo o próprio Bloch umas das formas de inconformismo diante da realidade é “o sonhar acordado” – tendo como o fio dos sentidos os desejos, na esperança de que haja sincronidades de nossos sonhos com as necessidades realizada - posição essa referendada por FREUD (1990) considerando o princípio do prazer e o princípio da realidade – como norteador das atividades humanas. Assim, a imaginação deveria nos guiar cuidadosamente como que a nos livrar do ajustamento estéril dos condicionamentos, que nos incitam a ir além dos cânones do imediato, além das repetições e rotinas do dia a dia. Posições que justapostas por vezes se tornam extenuantes e burocratizadas, ou mediatizadas por condições sócio-econômicas, não raro ditadas pelo consumo e pela alienação.

Por outro lado, consideramos que escritos e depoimentos de escultores e pintores, igualmente dos poetas e críticos – são fontes validadas para análise bem como para o estudo das ideias, concepções, da Arte em geral.

Nesse caso, os artistas são considerados “depoentes” de suas próprias obras, imersos em seu próprio trabalho e, claro em seus espaços de criação costumam ser híbridos nessa participação: são testemunhas e participantes igualmente nessa construção, cuja história e trajetória se circunscrevem não apenas na ótica de cada um, mas no ideológico de suas criações específicas. Essas mesmas que apontam para as ideias e condições sociais nas quais as obras foram criadas. Assim, a Arte como nos aponta:

seria então, o que os artistas pintam e não falam sobre ela” Portanto, o contexto ideológico, além do contexto histórico da criação, aliados aos documentos, amplia o significado da compreensão artística e, por consequência nos incita a uma intensa revelação da expressão artística como produto oriundas de suas condições sócio-histórico – ambientais. ( CHIPP,1988: 04)

Essas concepções na estética tem um ponto de ligação nos teóricos vienenses da História da Arte no século XIX – através da Universidade de Viena na figura de Alois Riegl, Franz Wickhoff e Max Dvorak considerando a teoria e teoria da Arte partes integrantes de uma complexidade maior da história cultural no dizer de CHIPP (1988).

Seus trabalhos enriqueceram enormemente as Teorias da Arte, e re-vitalizaram seus conceitos a partir de concepções culturais e sociais. Abriram caminhos e perspectivas para as Artes Africanas, as Artes vindas da Oceania, as chamadas Artes Folclóricas ou mesmo as decorativas, infantis, que inúmeros outros meios de veiculação enriquecendo toda a Arte Moderna através das teorias de MEYER SCHAPIRO in CHIPP (1989) que investiga os estilos em um artigo antropológico do ponto de vista histórico-literário e artístico.

O que se passa no então é que se falarmos hoje em criação ou criatividade – parece-nos que a palavra perdeu todo o efeito ou significância sobre nós. Contudo, nos primórdios do século XVIII quando ela foi empregada – cheirava blasfêmia e paradoxo conforme nos aponta BLOOM (1989) considerando que somente Deus era digno de receber a denominação de criador – já que o que definia o homem não era a razão, mas a Arte do homem que poderia ser ou tornar - se criador ou criativo.

Para BLOOM (1989) a Arte não é a imitação da natureza, mas a libertação da natureza – advindo do que ele chamou do “embriagamento da luz” conforme nos fizeram notar os impressionistas, ou mesmo como fizeram os surrealistas com a representação da realidade onírica, ou então como os cubista - cujos corpos e realidades foram “recortados e dilacerados” em busca de uma nova e insólita visão do homem de suas acepções e concepções.

No entender de BLOOM (1989:227) somente Deus - era digno de receber a cognominação de criador – já que o que definia o homem era a Arte do homem, o já poderia ser ou tornar-se criativo a partir desse momento. Assim, para ele a Arte é a liberação da natureza” conforme nos fizeram notar os inúmeros movimentos artísticos.

## I. METODOLOGIA

Nesses trabalhos utilizamos basicamente a técnica da monotipia, que consiste em dispor a tinta inicial sobre um plástico, e que posteriormente é impresso na folha de papel duplex. Os efeitos que surgem a partir daí podem ser inúmeros, bem como as formas daí dispostas. O trabalho a partir daí surge da disposição para o trabalho dessas formas que vão surgindo no papel, e das possibilidades que daí decorrem. Nesse trabalho utilizamos tinta acrílica sobre papel, alternando com outras técnicas mistas: como grafites, lápis. E, utilizei a tinta cor palha, em contraste com o preto para que matizes de luz e cor, e de luz e sombra pudessem ficar mais evidentes. Considerando ainda que, dessa forma pudessem compor os matizes expressivos desse trabalho, associado ao tema proposto, bem como da proposta – que é a de evidenciar visual e corporalmente as imagens da deficiência, através desses elementos tentamos elucidar esses aspectos.

## II SOBRE AS IMAGENS DA DEFICIÊNCIA

ASPACH em seu livro: *Arte, cura e loucura* nos apresenta uma belíssima definição sobre essa conjunção, natureza, arte, liberação da natureza e também loucura, senão vejamos: “A figura do artista surge frequentemente travestida numa exótica aura cujo traçado se intersecciona com a figura dos insanos. Criação e anomalia se entrelaçam no imaginário...desafia a compreensão e excita a fantasia”( ASPACH, 2000:07)

Efetivar esse trabalho, portanto foi para mim motivo de sofrimento, criação, dificuldade e satisfação na medida em que dificuldades de toda monta faziam parte da rotina paterna (além do fato de possuir há dezesseis anos um filho com deficiência.

Junte-se à isso o fato de estar sem o exercício da pintura há dezesseis anos , igualmente. O trabalho surgiu das leituras sobre o tema *disability studies*, leituras essas que

me instigaram a produzir pictoricamente a realidade em questão, bem como a realidade que vivia no meu recôndito mais íntimo, mas com a realidade no contato das pessoas com deficiência, seus relatos, seus labores, suas decisões e dia a dia.

Não pretendo aqui discutir a dicotomia possível ou mesmo hipotética das dimensões da patologia e da normalidade, numa perspectiva de CANGUILHEM (2010) nem tampouco elucidar questões pertinentes e não menos intrigantes entre *pathós* e *logos*, mas outrossim pretendo considerar algumas questões sobre o “processo” que vivi na criação desse trabalho, além de quem sabe com vocês trocar informações, experiências, e questões sobre esse sacro-ofício nesse caso, do exercício da pintura em uma temática tão pungente, instigante e não menos dolorosa, e por vezes visceralmente sentida dessa trajetória de trabalho.

Pois bem, a experiência desse trabalho me trouxe em primeiro lugar a satisfação de produzi-lo, como parte de um Pós Doutorado em Políticas Sociais na Universidade de Brasília-UnB cujos textos me inspiraram (conforme já enunciei também) mas por outra ainda acredito que a Arte continua apesar de toda a tecnologia, e “reprodutibilidade” para usar uma expressão tipicamente Benjaminiana – uma atividade que ainda reage à forma, à superfície, à massa, aos sentidos da expressão humana histórica, cultura e social., conforme nos atesta READ (1998).

Assim considero que esse trabalho foi fruto de olhares que tive na direção de uma política efetiva a ser construída para a deficiência, através das pessoas que convivem com ela, das pessoas que a expressam na luta contra o preconceito, a discriminação, da inclusão na escola e na sociedade, nas dores, nos sofrimentos possíveis dessa condição, mas igualmente nas conquistas que temos e nas que haverão de vir, no porvir, e na resistência – esses são apenas alguns dos temas que tentei tratar e representar ao longo desse trabalho. Para mim, é inegável a profunda relação existente entre aquele que comunica o produtor de seu trabalho e a própria comunidade. Aquele, portanto, no dizer de READ (1998) toma a tonalidade, re-toma o andamento de sua obra, o faz ver a intensidade e os nuances da sociedade a qual pertence.

Meu propósito foi o de referendar também que a deficiência comporta múltiplos olhares, em miradas, aproximações e contradições. E, se o olhar é sempre particularizado

pelas perspectivas e atributos do estético como afirma DUFRENNE (1990) meu intento foi captar a deficiência a partir dos vários pontos de vistas individuais, bem como da vida social e da ordenação dos olhares. Considerando ainda, e também que essas imagens devem “falar” por si mesmas, diante dessa consideração tentei captar nessas perspectivas os interlocutores – da mesma vida social, chamo de interlocutores comerciantes, educadores, homens do povo, que igualmente enunciavam a vida, os espaços sociais, as lutas e a morte na dimensão intrínseca da convivência social dessas pessoas.

Esse trabalho para mim se constituiu em um grande desafio por outro lado, tive um filho com Síndrome de Down em 1997, e a partir daí minha vida foi cuidar para que ele tivesse todas as condições possíveis no caminho da autonomia, da inclusão social, da perspectiva e de uma possível qualidade de vida guardadas todas as intercorrências possíveis de um país ainda incipiente de políticas públicas nessa área. Meu trabalho como pai, foi o de cuidar exercendo uma função híbrida: de ser pai e pesquisador da deficiência. Como um resultado nem tão esperado assim, não pintava havia 16 anos, não sem certa sincronicidade – a idade do meu filho. Assim, a primeira exposição que fiz depois de todo esse tempo foi exatamente sobre o tema deficiência e tem como título: *Imagens da Deficiência*, confesso aos senhores que quando conclui a exposição, com todos os quadros expostos no saguão da Biblioteca Central da Universidade de Brasília não me contive de emoção, porque afinal, julgava que jamais iria realizar essa atividade novamente, e sou extremamente sincero nesse depoimento, pois sempre julguei que pintar é sempre um exercício não de vivência, mas de sobrevivência parafraseando o que Clarice Lispector disse a respeito do escrever.

Quero considerar também que para mim a pintura foi sempre um desejo de aprender a olhar, que pode vir concomitante ao desejo de aprender, e sobretudo híbrido do desejo de apreender (me permitam o jogo de palavras) da realidade individual e social, além das expressões humanas contidas nesse último.

E, por consequência acredito que a arte longe de se tornar um ornamento, um esnobismo, ou mesmo um artigo raro (no deleite de poucos) deve ser considerada, valorizada, difundida e repartida como um mergulho no auto-conhecimento, querendo reafirmar ainda que se os regimes políticos-sociais transformam a obra de arte em mercadoria conforme nos *Anais do I Simpósio Internacional de Estudos sobre a Deficiência – SEDPCD/Diversitas/USP Legal – São Paulo, junho/2013*

afirma MORAIS (1992) não devemos e não podemos permitir que o termino de sua “aura” não se transforme a posteriori em uma espécie de “linha de montagem.”

Assim, segundo DUARTE JÚNIOR (1988) toda parcela de comunicação (incluindo) a científica exprime, em grau variado, um excerto, parcelas do sujeito que a emite. Eis porque realizei esse trabalho no intuito de evidenciar uma realidade tão recôndita, tão ausente de inclusões e creio ter vivido isso ora como pai, ora como professor, ora como pintor, e nessa profusão de papéis, considerei que o MORAIS nos aponta enfaticamente:

Uma sociedade que negligencia a iluminação e a identificação dos sentimentos mediante a arte, entrega-se aos descaminhos das emoções amorfas, que assustam como vultos no escuro. Tais sociedades celebram um pacto problemático com certo irracionalismo que irrompe do desconhecimento de si. (MORAIS, 1992:85)

Foi pensando nessas questões, que procurei a evidencia de um olhar que me permitisse não apenas captar essa realidade, que me fizesse trazer inúmeros “vultos” e dificuldades à luz do olhar, à luz da interpretação pictórica das pessoas com deficiência. Se meu intento foi realizado, não sei exatamente (porque o trabalho artístico conforme sentenciou ASPACH (2000) apud Pablo Picasso:“...que afirma ser a arte uma forma de “exorcismo” (2000:23)

Considerando essa produção como cura, loucura, exorcismo, lenitivo, sofreguidão, mas sobretudo; que esse trabalho tenha a humildade, a singeleza e a não menos pretensão de significar: um anúncio de dedicação e quiçá também a esperança de melhores dias.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASPACH, Sílvia. *Arte, cura, loucura: uma trajetória rumo à identidade individuada*. São Paulo: Annablume, 2000.

BLOOM, Allan. *O Declínio da Civilização Ocidental*. São Paulo: Bestseller, 1989.

Anais do I Simpósio Internacional de Estudos sobre a Deficiência – SEDPCD/Diversitas/USP Legal – São Paulo, junho/2013



- CANGUILHEM, Georges. *O normal e o patológico*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- CHIPP, Herschel Browning. *Teorias da Arte Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- COELHO, Teixeira. *Usos da Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- DUARTE JÚNIOR, J.F. *Fundamentos Estéticos da Educação*. Campinas: Papirus, 1988.
- DUFRENNE, Mikel. *Estética e Filosofia*. São Paulo: Perspectiva, 1981;
- FREUD, Sigmund. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1989.
- MIRÓ, Juan. Coleção Museu do Prado, *Obras Completas* vol. VII,. Lisboa: 1990.
- MORAIS, Régis de. *A Educação do Sentimento*. São Paulo: Letras e Artes, 1992.
- MORIN, Edgar. *Meu Caminho*. Rio de Janeiro: Bertrand Russell, 2010.
- NUNES, Benedito. *Introdução à Filosofia da Arte*. São Paulo: Ática, 1989.
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processos de Criação*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- READ, Herbert. *O sentido da Arte*. São Paulo: IBRASA, 1988.

