**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE PSICOLOGIA**

DEFICIÊNCIA, VIDA E ARTE

Lígia Assumpção Amaral

Trabalho apresentado ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para outorga do Título de Livre-Docente em Psicologia

São Paulo

1998

*Para **Renata e Sílvia**,
lindas companheiras de vida,
que me deram a alegria de ser mãe.
Para **Gerson e Maurício**,
que trouxeram os sobressaltos e desafios
de ser sogra e amiga.*

*Para **Felipe**,
presente maior da vida,
pelo encantamento de ser avó.*

AMARAL, Lígia Assumpção. **Deficiência, Vida e Arte**. São Paulo, 1998. 221p. Tese (livre-docência). IP-USP.

RESUMO

O conteúdo do presente trabalho, que teve como objetivo geral mapear atividades realizadas pela candidata e esboçar reflexões críticas sobre elas, com vistas à obtenção do título de Livre-Docente, está dividido em duas partes.

A **primeira**, denominada **COMPARTILHANDO VIVÊNCIAS, COM FRAGMENTOS DE UM PERCURSO**, a partir da utilização de **procedimento metodológico** introspectivo e também baseado em documentos, consiste no relato de situações de sua história pessoal/profissional, situações estas dispostas em torno de alguns momentos e/ou temas principais que receberam, precedidos por uma pequena introdução chamada de "Alinhando primeiras idéias", os seguintes títulos: "Deficiência e vida profissional: uma intersecção em linhas pontilhadas", "Um pontilhado mais vigoroso", "Vida profissional e deficiência: uma intersecção não mais pontilhada", "Pensando e partilhando idéias", "O universo da pesquisa" e "Finalizando o mapeamento". Em cada um deles foram **apresentados, de forma imbricada, fatos e pensamentos** relativos a intersecções, ora entre deficiência e vida pessoal, ora entre esta e vida profissional, ora entre a última e deficiência.

A **segunda**, denominada **COMPARTILHANDO UMA VIAGEM/PESQUISA** ou **O relato** de "A (in)expressão da deficiência: revisitando Anita Malfatti e Frida Kahlo", consta de dois capítulos "formais", mediados por um "informal".

No primeiro é traçada a trajetória até chegar ao **objetivo** do estudo, que é então enunciado: investigar como teria perpassado a obra de artistas plásticas sua própria condição de deficiência. Nesse momento é enfatizado que não se pretende traçar um "perfil" do artista deficiente e, sim, encontrar dados significativos que permitam inferências sobre as formas de apropriação da deficiência e sua eventual presença nas produções. Na sequência são apresentados, à guisa de **metodologia**, os passos realizados para sua consecução: 1) Levantamentos bibliográficos e leitura de obras que: articulassem Psicologia e Arte; contemplassem o panorama histórico-cultural dos períodos de produção de Anita e Frida; se debruçassem sobre as artistas em pauta; tivessem sido por elas escritas. 2) Localização de filmes sobre Frida Kahlo e assistência a eles. 3) Familiarização com as obras de ambas, através de visitas a museus e contato com reproduções. 4) Entrevistas com um artista plástico contemporâneo e com as sobrinhas de Anita Malfatti. 5) Articulação entre os elementos conseguidos nos passos/momentos anteriores.

O segundo capítulo, acima denominado de "informal", que corresponderia tradicionalmente à **apresentação dos dados**, é constituído pelo roteiro de uma peça intitulada "Um encontro entre Anita Malfatti (Estrangeira de si-mesma?) e Frida Kahlo (Personagem de si-mesma?)" que focaliza hipotética convivência casual entre as duas protagonistas e os diálogos que travam entre si e uma narradora.

O terceiro e último capítulo apresenta uma proposta de **análise** e interpretação de alguns aspectos das produções de ambas à luz do contexto cultural em que viveram e das repercussões psicológicas da condição de deficiência em suas vidas. Os aspectos culturais são enfocados basicamente de um prisma histórico e os psicológicos através da lente da psicanálise.

Coerentemente com sua proposta de não se constituir como um estudo "comparativo" e fechado, a pesquisa não apresenta "**Conclusões**", mas à guisa delas é enfatizada a diversidade das apropriações e dos desdobramentos da deficiência na vida dessas mulheres/artistas, sublinhando-se, assim, o aspecto da singularidade humana.

SUMÁRIO

AGRADECENDO	01
À GUIA DE INTRODUÇÃO	03
PRIMEIRA PARTE	09
* COMPARTILHANDO VIVÊNCIAS, COM OS FRAGMENTOS DE UM PERCURSO	
I ALINHAVANDO PRIMEIRAS IDÉIAS	10
II DEFICIÊNCIA E VIDA PROFISSIONAL - Uma intersecção em linhas pontilhadas	14
III UM PONTILHADO MAIS VIGOROSO	23
IV VIDA PROFISSIONAL E DEFICIÊNCIA - Uma intersecção não mais pontilhada	32
V PENSANDO E PARTILHANDO IDÉIAS	61
• “Comunicar”: Um diálogo possível	61
• Escrever: Um monólogo desejando ser diálogo	63
• “Avaliação-Arguição”: Uma leitura do outro	71
VI O UNIVERSO DA PESQUISA: Supervisionando e visionando	74
• Supervisionando	76
• Visionando	85
VII FINALIZANDO O “MAPEAMENTO”	91

SEGUNDA PARTE	93
* COMPARTILHANDO UMA VIAGEM/PESQUISA ou O RELATO DE	
<i>“A (in)expressão da deficiência: revisitando Anita Malfatti e Frida Kahlo”</i>	
1 RECUPERANDO OS OBJETIVOS DE UM ESTUDO E OS PASSOS DE UM CAMINHO PARA, ENTÃO, APRESENTAR UMA IDÉIA/PROPOSTA	95
• Uma ou duas palavras	95
• Fazendo um breve intróito informal	96
• Traçando a trajetória até a eleição do objetivo	98
• Legitimando o encontro entre Psicologia e Arte	103
* Um enigma infantil	103
* Psicologia: transitando entre Estética e História da Arte	104
* Caleidoscópio mágico	105
- O Enigma do artista	106
* Habitar a obra	108
• Relatando os passos de um caminho	110
• Compartilhando um pouco do encontrado	115
• Apresentando uma idéia/proposta sobre o encontrado, pensado e imaginado	123
2 O ROTEIRO DA PEÇA	126
* Um encontro entre Anita Malfatti (Estrangeira de si-mesma?) e Frida Kahlo (Personagem de si-mesma?)	
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS ou O ENIGMA DA OBRA	195
• Re-habitando duas vidas	195
• Re-habitando a obra	198
• A vida perpassando a obra	199
* Frida	202
* Anita	208
A “Mulher de cabelos verdes” e “A estudante russa”	213
• Finalizando ou Re-habitando a mim mesma	215
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	216

AGRADECENDO

Do mais fundo de mim agradeço à VIDA o haver me ofertado tantas PESSOAS queridas, que comigo compartilharam cenas e cenários: as da minha incomparável família, meus amigos, meus mestres, meus alunos... São muitos os rostos que afloram neste momento de gratidão! Nomeá-los nem tento, embora forte seja o desejo de preencher linhas e linhas (ou seriam pautas musicais?) com as doces sonoridades de afago, conforto, incentivo que de cada um emanaram nestes muitos anos de meu viver. Mas, através de um longo abraço em tia Martha, sintam-se todos tocados com meu gesto que, veementemente, diz: **Obrigada por tudo que me ofertaram e continuam ofertando!**

Porém, como outras dessas pessoas já não poderão sentir esse toque, pois não mais estão conosco, desejo nomeá-las para que o abraço impossível transforme-se em carinho por detrás de minhas pálpebras fechadas ao deles me lembrar: mamãe, vovó, tio Mário e tio Julinho, tia Judith, Lijoca, Glorinha. Minhas lágrimas dizem: **Obrigada por terem existido!**

Uso pronomes pessoais ao longo deste ensaio para reconhecer que o “eu” e o “meu” desse discurso são tanto biográficos quanto históricos. É uma ironia e um paradoxo com o qual convivemos. Escrevo, portanto, não apenas pessoalmente, mas também dentro de uma posição num campo social e de relações de poder que estão continuamente inscritas através das práticas discursivas que falam no texto. Assim, embora este ensaio seja um ato auto-reflexivo contra formas predominantes de raciocínio nos discursos educacionais, ele também corporifica as limitações desses atos, na medida em que se constituem em atos marginais.

Thomas S. Popkewitz

À GUISA DE INTRODUÇÃO

Pensando há alguns meses em, eventualmente, prestar o "Concurso de Livre-Docência", me vi sopesando as duas alternativas para um de seus quesitos: a elaboração de uma "tese original" ou de um "texto que sistematize criticamente a obra do candidato".

Intuindo que essa última seria minha escolha, fui levada a refletir sobre a própria palavra "**obra**". Seu sentido mais usual, ou pelo menos aquele que eu entendia implícito no Edital, nos diz da "**produção total** de um escritor, artista ou cientista" - como é possível perceber em nosso vocabulário do dia-a-dia e encontrar em qualquer dicionário.

Mas, fascinada que sou pelas palavras, busquei outras acepções e aí, com a ajuda de "Mestre Aurélio", frente meus olhos desenrolou-se um instigante conjunto que me pareceu um verdadeiro quebra-cabeças. Dentre outras possibilidades, ora a "obra" era o "**efeito** do trabalho ou da ação", ora uma "**ação moral**", ora um "**edifício em construção**", ora "**ação, efeito**".

Poderia, talvez, incluir em minha leitura/exposição crítica a dimensão do **efeito** de meu trabalho? Poderia entendê-la como uma **ação moral** - ou, quem sabe, **política**? Como um **edifício em construção**? Como a **ação mesma**? A resposta a essas indagações me soava sempre como positiva, uma vez que ao pensar sobre "minha obra" não conseguia visualizar apenas a produção escrita e sim a "produção total" e esta não podendo ser desvinculada de minha própria vida.

E mais, bebendo do mesmo dicionário percebi que quando tornada palavra composta, expressão idiomática, apresentava-se também provocativa. Ou pelo menos assim me pareciam as seguintes: "obra **aberta**" (trabalho artístico ou literário que, independente ou não da vontade do autor, permite diferentes interpretações), "obra de **misericórdia**" (ato de caridade, esmola), "obra de **Santa Engrácia**" (trabalho que parece não ter fim), "obra de **bico**" (trabalho tipográfico de pequeno porte, como convite, cartão de visita etc.).

"Obra aberta" soava a meus ouvidos bastante bem, até porque há muito não acredito na mitificação contida na idéia de consenso. Mas também porque percebo que muitos de meus escritos, ou de minhas sugestões em orientação de pesquisa, ou de minhas falas em eventos diversos, repercutem ou ressoam aos olhos e ouvidos de outrem de formas muitas vezes bastante peculiares, chegando a descobrir nas interpretações de alguém nuances que nem eu mesma havia notado.

“Obra de Santa Engrácia” também soou como pertinente, uma vez que penso mesmo que uma obra nunca se acaba, enquanto houver vida que a alimente.

“Obra de bico” me encantou! Primeiro porque fui remetida ao passado, a um momento em que me dediquei a desenhar a “bico de pena”, um delicioso trabalho com nanquim, onde os traços eram delineados com imensa delicadeza, devendo em sua textura transmitir enormes mistérios como vigor, fragilidade, dimensão, profundidade... Segundo porque a idéia de estar apresentando meu “cartão de visita” ao compartilhar idéias e, mais que tudo, fazendo “convites” à reflexão são possibilidades absolutamente fascinantes.

Mas encontrei também motivo de inquietação na acepção de “obra de fachada” (obra, geralmente pública, de pouca importância, mas de aparência bela ou grandiosa). E aí, confesso, meu coração se apertou! - mas como em nenhum momento pensei minha contribuição como tendo uma aparência “bela ou grandiosa” ele logo se aquietou.

“Obra de misericórdia” foi outra acepção que provocou em mim um certo desconforto, claro está que não porque me veja fazendo caridade ou dando esmolas ao contribuir na área, mas porque, com muito mais frequência do que gostaria, vejo, sim, essa triste presença na questão do trato com a condição de deficiência!

Uma outra provocação bastante instigante surgiu ao encontrar, desta vez no Dicionário da Enciclopédia Mirador, as expressões “obras mortas” e “obras vivas” tal como utilizadas no sentido náutico: a primeira refere-se à “parte do casco do navio acima da linha d’água” e a segunda à “parte imersa do navio”. Que viagem fiz! Nessa interessante “inversão” de uma usual leitura, o que está à vista do observador está morto e o escondido está vivo. Pensei encontrar aí tanto uma linda semente do porvir, como o entendimento de que aquilo que está submerso, por estar vivo, dá base e sustentação. E mais: pensando na “sistematização crítica da obra”, a “morta” é o alvo de atenção e leitura crítica, mas a lembrança de uma “viva”, abaixo da linha d’água (de um porvir) é a grande instigadora da própria vida e do fazer futuro. E isso tudo, entre outras coisas, não deixou de ser um fraterno reencontro com a Psicanálise!

Bem, como já mencionei, apaixonada que sou pelas palavras, a essa exploração dos sentidos da “obra” se seguiu percurso semelhante para “**crítica**”. Novamente alguns meandros me aguardavam.

Logo de início, em “Mestre Aurélio”, apenas a constatação do óbvio: “A expressão da crítica (como arte ou **faculdade de examinar e/ou julgar** as obras do espírito...), em geral por escrito, sob forma de **análise, comentário ou apreciação teórica e/ou estética**.” E no Dicionário Mirador: “Exame do **valor** de documentos, “Arte ou faculdade de **julgar**

o mérito das obras científicas, literárias e artísticas” e “**Juízo fundamentado** acerca de obra científica, literária ou artística.”

Embora ficasse um pouco temerosa em relação à minha capacidade de examinar, eu mesma, minha obra e de sobre ela emitir um julgamento de mérito e valor, a partir de análise, comentário ou apreciação teórica, pensei que a única possibilidade de efetivar esse “juízo fundamentado” seria contextualizando-o em meu percurso.

Nesse sentido, encontrei também uma idéia-fermento instigante ao deparar-me com uma outra acepção da palavra crítica, constante em “Mestre Aurélio”, como “**Discussão de fatos históricos**” e, no Dicionário da Mirador, como “discussão para **elucidar fatos e textos**”. Ambas incluindo a idéia de discussão e a menção de fatos. E, assim, essa me pareceu a chave que procurava para legitimar a “autocrítica” solicitada pelo concurso (se essa viesse a ser a opção), pois aí os “fatos históricos” de minha vida igual e legitimamente se faziam presentes.

Para encerrar esta (talvez) longa digressão, gostaria de mencionar que encontrei também uma acepção causadora de desconforto, que dizia da crítica como o “ato de censurar; censura, condenação”. Desnecessário dizer que a própria palavra “censura”, para minha geração pelo menos, é desencadeadora de calafrios - ainda mais se separada apenas por uma vírgula de “condenação”! De inquieta que fiquei, com certo esforço acabei por pensar que dessa armadilha estava livre, pois, certamente, não me caberia, aqui, o papel de “advogado do diabo”, criticando a mim mesma com vistas à minha própria condenação. Muito pelo contrário, obviamente a mim caberia, mesmo que exercendo a crítica (análise, comentário e apreciação minuciosa), tentar demonstrar, da melhor forma possível, a coerência e a consistência de meu fazer ao longo dos anos, tal como as percebo.

E aqui fecho esses longos parênteses e retomo o parágrafo inicial, onde falava da necessidade de sopesar entre elaboração de uma “tese original” ou de um “texto que sistematize criticamente a obra do candidato”. Um tênue movimento inicial, fortalecido pelas minhas “viagens” a partir dos dicionários, com estas fazia uma aliança e, juntos, sinalizavam para a segunda alternativa. Assim foi que esse vislumbre de posicionamento transportou-me, quase que de imediato, para os momentos que antecederam meu “Concurso de Ingresso”, em 1994, após cinco anos de USP, quando tive que passar por experiência bastante semelhante à que agora eventualmente se imporia: pensar e relatar minha vida profissional, com toda a urdidura de uma VIDA.

Mas apenas pouco mais de quatro anos me distanciavam daquele momento e desejei rever minhas colocações. Retirei então do “ostracismo” em que se encontrava,

numa austera pasta preta, o “Memorial” então redigido - corporificado num longilíneo caderno de capa vermelha.

Dois títulos, em grandes letras, encabeçavam a primeira página: “História de Vida Profissional ou Compartilhando Percursos”.

O parágrafo inicial já assinalava um tom peculiar: “Quesito para o ‘Concurso de Ingresso’, o Memorial apresenta-se também como momento precioso de reflexão, como oportunidade privilegiada de um olhar distanciado para os percursos feitos no decorrer de toda uma vida.”

À sombra de uma velha amoreira que me acolhe sempre, generosamente, nos momentos de leitura, continuei a percorrer as linhas que então havia derramado sobre o papel, ousando, talvez, nos momentos de sua redação, transgredir possíveis expectativas de um “neutro e ascético” rol de atividades - características próprias de um *curriculum vitae*, mesmo que circunstanciado.

Pois bem, ora folheando, ora relendo com um misto de ternura e nostalgia aquele longo mergulho que fiz, há quase cinco anos, em minha vida, percebi que os momentos reflexivos que acompanharam aquela imersão no presente/passado/presente jamais voltariam, ao menos com as mesmas tonalidades. E eu, decididamente, gostava do que lia e relia.

Depois, e sem ter ainda sequer a certeza de que prestaria o concurso de Livre-Docência, deixei que adormecesse novamente em uma das estantes de meu pequeno escritório. Lembro-me que ao encaixá-lo num vão olhei, assim meio despreocupadamente, para o que estava à sua volta. Não foi possível deixar de sorrir para mim mesma pois, em minha desorganizada organização, o espaço que lhe coube naquele momento foi na prateleira que, exatamente, encimava duas outras: a que acolhia livros de poesia e a que continha os muitos volumes de uma enciclopédia. E mais: à sua esquerda obras de Literatura e à direita textos sobre Arte.

Sorri porque é assim que me sinto muitas vezes: oscilando entre o saber da poesia e o saber do conhecimento formal, o saber da Arte e o saber do pensar sobre!

Alguns meses se passaram e a decisão afinal foi tomada: sim, percebia em mim a disponibilidade interna para prestar o concurso, o que incluía, além do próprio ritual das provas, a mencionada “sistematização crítica” de minha vida/produção acadêmica. Resolvida por esta, busquei novamente o que considereei seu antecessor: o Memorial. Mais uma vez ali estava eu, lendo e relendo. Gostando.

Por que, então, não deixar que ele, de forma intensa, se fizesse presente no hoje?

E foi assim que optei por manter a mesma tecedura, atualizando-a naquilo que em 1994 era apenas um devir, ou acrescentando fatos, atos, intenções vividas ou por viver.

Retomei o “original” e comecei a fazer nele algumas anotações esparsas, algumas pontuações de ligeira mudança de rumo argumentativo, algumas sinalizações para incluir este ou aquele dado... Mas desejando, sempre, mantê-lo quase na íntegra e o mais fiel possível à estrutura narrativa que escolhera. Será possível pensar-se que alguém faz plágio de si mesmo? Creio que não. E, por nisso crer, me apropriei das frases/idéias escritas com tanto prazer (disso tenho certeza) há alguns anos.

O resultado dessa apropriação e seus desdobramentos é o que o leitor tem agora em suas mãos, por ocasião do concurso que presto em “Psicologia do Excepcional” e “Fundamentos Psicológicos da Deficiência”. E aqui relembro a frase inicial que usei para construir aquela narrativa de 1994: “momento precioso de reflexão e oportunidade privilegiada de um olhar para os percursos feitos no decorrer de toda uma vida”.

Isso porque, afinal, opto nesta **primeira parte** do “texto que sistematiza criticamente a obra do candidato” por compartilhar fragmentos do meu percurso pessoal-profissional e ousar, mais uma vez, desenvolvê-lo em consonância com uma postura reflexiva, que favoreça um lento caminhar conjunto de mim mesma e de meus leitores. Mas, como diz José Saramago em seu livro “Manual de Pintura e Caligrafia”:

Na verdade como vou eu recuperar do passado tantos anos já, e não apenas meus porque estão misturados com os de outra gente, e mexer nestes meus é desarrumar os que não me pertencem hoje nem pertenceram nunca, por mais que mansamente ou brutalmente os invadissem em cada momento que pôde ser comum ou assim tomado? Provavelmente nenhuma vida pode ser contada, porque a vida são páginas de livros sobrepostas ou camadas de tinta que abertas ou descascadas para leitura e visão logo se desfazem em poeira, logo apodrecem: falta-lhes a invisível força que as ligava, o seu próprio peso, a sua aglutinação, a sua continuidade...

Tentar é preciso... e é o desafio que estarei enfrentando na parte inicial do presente texto: tentar alinhar meu percurso profissional e minha vida, tentar fazer uma sistematização dos caminhos que percorri. Claro está que estarei buscando encontrar e compartilhar os momentos “chave”, as ligações entre uma e outra fase do processo e, talvez mais que tudo, estarei buscando sublinhar não só os elos da cadeia mas a coerência

que vejo entre eles e que, penso, é o grande tom da trama vivida, da história que construí e pela qual fui construída.*

Bem, na **segunda parte** tomo outros (?) caminhos. Nela apresento a última pesquisa que realizei, “A (in)expressão da deficiência: revisitando Anita Malfatti e Frida Kahlo”, finalizada e encaminhada à CERT no início deste ano de 1998 e agora acrescida de algumas outras considerações.

Embora entenda que esse estudo, por si só e com eventual maior e melhor aprofundamento de alguns pontos, pudesse talvez ter se constituído como a “tese original”, optei por incluí-lo em “algo maior” - minha própria trajetória - e, assim, dar ao leitor a possibilidade (prévia) de compartilhar alguns dos caminhos percorridos até a ele chegar.

Além disso - e quiçá principalmente - dado o caráter inusual que configura a apresentação dessa pesquisa, penso que, de fato, possivelmente eu estivesse precisando anteceder-las de “histórias”, muitas histórias...

Por que?

Talvez para “preparar o espírito” do leitor; talvez para proteger-me de uma leitura sem “aquecimento”; talvez para justificar, mesmo que indiretamente, a linguagem e o formato pelos quais optei; talvez para apresentar-me como alguém apaixonada pelo ato de devanear e escrever...

Talvez.

* Lembro ainda que, numa “volta à logicidade”, e paralelamente, um outro documento fará parte deste processo: o Memorial/*Curriculum Vitae*, que descreverá linearmente os fatos referidos ao percurso aqui, de outra forma, compartilhado, seguidos algumas vezes de comentários e/ou contextualização.

PRIMEIRA PARTE

COMPARTILHANDO VIVÊNCIAS,
COM OS FRAGMENTOS DE UM
PERCURSO

I - ALINHAVANDO PRIMEIRAS IDÉIAS

Falar de si mesmo. Falar de si mesmo simultaneamente no presente e no passado, mescla de ser-que-lembra e ser-que-narra. Desvelar-se. Pensar-se a si mesmo pensando.

Esse o desafio de uma “sistematização crítica” de vida/produção acadêmica. Esse o desafio que me vejo, mais uma vez, enfrentando: falar de mim mesma.

Mas será que em algum momento não falei de mim mesma? Pergunta desconcertante que voeja (tal como pensamento-borboleta) sobre minha cabeça, sobre minha mesa de trabalho.

Será que nestes tantos anos, desde as longínquas brincadeiras de casinha e escolinha, não estive sempre falando de mim mesma? Pergunta-constatação que aprisiona num primeiro momento e logo depois liberta, pois afasta para um canto escuro o medo do desnudamento.

Com a certeza de pisar em solo conhecido (mas nem por isso necessariamente sempre confortável) retomo o desafio e a folha em branco.

Folha em branco: o nada e o tudo, o vazio e o virtualmente pleno. Quantas e quantas vezes a folha em branco! O prazer-desprazer. A tensão do pensamento aprisionado e logo o acelerado fluir do lápis sobre o papel.

Sempre gostei de escrever a lápis. Talvez fruto de reminiscências ambivalentes.

Reminiscências (angustiadas) do esforço insano para derramar letras sobre o papel sem derramar a tinta, sem abrir a pena da caneta-tinteiro. Controlar a força concentrada nos dedos em torno do corpo robusto do novo e lindo apetrecho (uma Esterbrook, rajada em tons de verde - definitivamente a melhor cor!); esforçar-me para manter a boca fechada e sem movimentos denunciadores; deixar a língua escondida - cuidando para que, por sua vez, os dentes não pressionem os lábios!

Reminiscências (felizes) da vitória pelo símbolo de ascensão - caneta-tinteiro: sinal de pertencimento ao mundo do Saber - soterradas pela lembrança da inglória batalha?

O lápis definitivamente eleito como aliado eterno, mesmo depois do advento do microcomputador - de que me sirvo apenas como a um talher que alisa a cobertura do bolo. É pois de lápis em punho que enfrento a folha em branco. Enfrento o mergulho em minha vida-história pessoal-profissional. Enfrento o "vidente que se vê a si mesmo vendo".

A frase é de Marilena Chaui e foi uma das âncoras de minha tese de doutorado - não minha última produção, mas certamente um marco. Assim é que, nesta associação-

livre a que me predisponho, "Espelho Convexo" parece pedir para ser o ponto de partida. Mas o que é um ponto de partida?

Vejo-me, então, desenrolando o fio da meada de minha história.

Ah! Meadas! Quando menina, uma de minhas tarefas rotineiras, nos longos períodos de imobilidade forçada, era ajudar minha mãe a desmanchar meadas de lã. E hoje, dois anos após sua morte, é com a maior emoção que me lembro de uma entre tantas cenas de cumplicidade entre nós: eu, recostada na cama, estendia meus braços e as mãos recebiam, cada uma, um lado da meada. Mamãe sentava-se à minha frente e, como num bailado, nossas mãos moviam-se em harmonia: as dela enrolando o fio num redondo novelo que crescia a cada voltear dos dedos; as minhas movimentando-se em suave oscilação; as quatro facilitando o lento desenrolar-enrolar.

Eu pensava: o último pedaço do fio na máquina da fábrica é, em nossa casa, o primeiro da meada original; esse primeiro será o último do novelo; o último do novelo será o primeiro a ser tricotado no meu novo vestido, que sairá das agulhas mágicas de mamãe; mas os primeiros pontos serão a barra do vestido e, portanto, os últimos se olhados de cima para baixo... ..!

Pensamentos loucos para começar um texto acadêmico? Devaneio? Delírio? Desvario? Talvez. Mas irresistível.

A menina que pensava sobre as vicissitudes desse fio de lã estava extremamente presente na mulher que tecia, com outros fios e em outra trama, a tese de doutorado. "Vidente que se vê a si mesmo vendo" e vendo-se muitas vezes num espelho convexo: o olhar do mundo.

Como misturar esses fios? Os fios de minha vida? Os fios que neste concurso entrelaçam-se mais que nunca: deficiência e história profissional.

A memória mais uma vez pressiona e surpreende: lembro-me, então, que às vezes mamãe misturava dois fios num mesmo novelo e aí eu dividia com um espaldar de cadeira (rígido e fixo) a tarefa de amparar as meadas abertas. Saindo dos dois pontos os fios confluíam para as mãos de minha mãe. Lembro-me do esforço maior de sua mão direita que precisava de dois movimentos: um longo e lento que abraçava os dois fios a meia distância e um, mais curto e ligeiro, que circundava o novelo-embrião.

Hoje, agora, serei braços ou serei cadeira? Que fio está em minhas mãos estendidas? Que fio se enrosca no rígido espaldar? Numa decisão arbitrária e ilógica - permissível pois até agora tenho apenas brincado (prazerosamente) com as palavras e com as idéias - resolvo que não serei braços nem cadeira, serei as mãos da tricoteira.

E as mãos da tricoteira já não estão mais enrolando a lã, estão construindo uma complexa trama, com inúmeras cores: um *jacquart*. Pequenos novelos pendem por detrás do trabalho e vão, ao sabor do esquema, sendo eleitos para participar da construção de múltiplos desenhos...

Duas partes básicas estruturam a peça a ser tricotada: **deficiência e vida profissional**. Mas os desenhos que as compõem são efetivamente múltiplos. Também o são as texturas dos fios: ora cortantes como os de metal, ora ásperos como a lã, ora suaves como a seda, ora frágeis como das teias de aranha, ora sólidos como as cordas que prendem âncoras... Brigam entre si e completam-se também.

Mas voltemos à tese de doutorado. Tal como a menina que fazia elucubrações sobre a relatividade das posições dos fios, a profissional também as fazia. E assim foram as primeiras palavras do trabalho:

*Era uma vez uma psicóloga, pesquisadora, que queria saber mais...
A meta? A deficiência, a diferença, o corpo desviante. Conhecer,
apropriar-se desse conhecimento, compartilhá-lo. A bússola?...*

*E aqui o pensamento foge, esgueira-se pelos vãos de antigas construções e a imagem da rosa-dos-ventos emerge do porão de minha memória: tinha eu seis anos quando meu irmão aprendeu a desenhar a rosa-dos-ventos. Maravilhada com o poço interminável de conhecimentos em que ele se transformara (números, letras, índios, Pedro Álvares Cabral, caravelas...) empenhava-me em sugá-lo, em imitá-lo. Assim foi que desenhei a **minha** rosa-dos-ventos, da qual omiti o traçado original, substituindo-o por uma figura humana - certamente eu mesma. O testemunho do meu egocentrismo atravessou quase meio século graças à postura "historiográfica" de minha mãe que colou o desenho na contracapa do dicionário familiar.*

Percebo, agora, que em relação à deficiência a abordagem foi bastante similar à da rosa-dos-ventos, pois o primeiro passo acadêmico nesse sentido foi a Dissertação de Mestrado: "Resgatando o passado: deficiência como figura e vida como fundo"... Nela fui sujeito e objeto. Debrucei-me sobre mim mesma, sobre minha condição de diferente, sobre o fato de ter um corpo desviante (ou ser um corpo desviante? - e aqui a

apropriação de uma questão sartreana). Falei na primeira pessoa, fui o sujeito de meu próprio discurso e de minha reflexão sobre ele...

Esse foi o início do início. Subseqüentemente pesquisei, refleti, escrevi, sobre alguns aspectos da ampla questão da diferença, não mais centrados em mim, não mais auto-referidos - buscando condições menos individualizadas, menos singulares (mas nem por isso buscando universais absolutos): educação e trabalho; segregação e integração; questões de conceituação; atitudes frente à deficiência; técnicas de atendimento...

Como se vê, no primeiro momento da redação da tese também refiz o caminho, refeito mais uma vez no concurso de ingresso, como hoje tento novamente.

Mas terei que ir mais longe, terei que retroceder mais no tempo. O ano é 1942. O mês é maio. O dia é 15. Diagnóstico ouvido por meus pais atônitos: paralisia infantil.

Aí começa o fio da deficiência. Desenrolá-lo isoladamente já não me atrai e nem sentido tem, pois essa viagem eu a fiz, existencialmente, no decorrer de minha própria vida e, "academicamente", na dissertação. Assinalo apenas o marco. Assinalo o primeiro ponto com o primeiro pedaço do primeiro fio.

Penso então no outro fio, o de minha história profissional. Intuo que uma tentativa de sistematização promete, talvez, grandes enredamentos, nós, laçadas, rupturas, emendas... Porém tentar é preciso. Mais que tentar, é preciso fazer.

II - DEFICIÊNCIA E VIDA PROFISSIONAL:

Uma intersecção em linhas pontilhadas

Mas quando começa uma história profissional? O que é uma história profissional? Já de saída um embate, pois percebo-me (nesses *flashes* da memória) caminhando, adolescente, em direção ao Pavilhão Fernandinho Simonsen, da Santa Casa de Misericórdia. Lá trabalho, como voluntária, às quartas-feiras, fazendo recreação junto às crianças com deficiência física, internadas para tratamentos ortopédicos.

Nos outros dias da semana, aluna do curso Clássico (onde me encanto especialmente com História e Filosofia), dou aulas particulares de Português e Latim (também matérias preferidas) aos alunos do ginásio do Colégio Rio Branco, por incentivo e facilitação de Ruth Rocha, então ali orientadora educacional.

Deficiência e docência em caminhos paralelos! Muitos e muitos anos ainda se passariam (quase trinta!) antes que os dois fios confluíssem, antes que intersecções acontecessem.

Assim foi que a deficiência continuou, obviamente, a fazer parte de minha vida: percalços pontuados por uma ou outra cirurgia, dificuldades nas gestações, problemas com equipamentos ortopédicos, impactos ou desgastes em relações pessoais... Sofrimentos e superações. Enfrentamentos e acolhidas. E lá estava ela, ora figura, ora fundo.

A docência, por outro lado, quase esvaneceu-se. Por vinte anos, fechada num casulo, deixou-se larvar de 1960 a 1980. Durante esse tempo fui aprendiz.

Primeiro de tarefa e profissão de bibliotecária. Razões de ordem econômica e prática impediam-me de seguir qualquer uma das duas carreiras então eleitas: Psicologia ou Terapia Ocupacional. Por outro lado, oscilando entre os papéis de leitora e escrevinhadora, os livros foram, desde sempre, companheiros inseparáveis.

Parecia natural a eles "dedicar-me", após a dolorosa e adolescente constatação de que Tolstói, Fernando Pessoa, Dostoievski, e outros tantos, já haviam escrito tudo e de forma magistral - pelo que não me restaria lugar no "panteão dos imortais"! Ainda adolescente e numa breve recidiva, após concurso, passei a fazer parte da Academia Paulista de Escritores Juvenis, tendo como patrona Lygia Fagundes Telles. Mas durou pouco.

Assim, meu primeiro caminhar profissional levou-me à Biblioteconomia. Trabalhava em biblioteca especializada na área de saúde e estudava no velho casarão da Sociologia e Política. Ali vi meu horizonte expandir-se.

Do meu curso mesmo eu me apropriava de forma bastante seletiva, voltando meu interesse maior para as aulas de História da Arte, "visceralmente" ministradas por Oswald de Andrade Filho (o Nonê) - que viria a ser um de meus grandes iniciadores nos enigmas e belezas da Arte - e nas de Paleografia, que me remetiam à própria História do Homem. Paralelamente freqüentava (clandestinamente) algumas aulas de Sociologia.

Apaixonei-me (por via dessas aulas e das conversas ao pé da escada, nos bares da redondeza, no saguão da Maria Antônia, nas passeatas...) pelas Ciências Sociais. Mais uma vez aturdida pelas múltiplas possibilidades oferecidas pela vida, sentia-me perdida. Despedi-me da Biblioteconomia, mas não entrei, academicamente, no universo das Ciências Sociais.

Desse momento de minha vida gostaria de recortar um enorme envolvimento com a Arte e a Filosofia (desta, as sementes haviam sido plantadas por Walter Lourenção, então professor e hoje maestro), envolvimento esse exercitado em leituras solitárias ou em grupo, em sessões de cinema de arte na recém criada Cinemateca, em inovadoras e controvertidas encenações teatrais, em longas visitas à Bienal, em boquiabertas e trêmulas presenças em conferências, em animadas discussões, noite-a-dentro, pelos boêmios bares da cidades...

Por algum capricho da memória, lembro-me agora, especialmente, dos joelhos trêmulos frente à lendária figura de Sartre em sua conferência na Universidade Mackenzie, lá pelos idos de 1962. Emoção certamente forte, mas não tão intensa, iria inundar-me também, no futuro, frente a grandes pensadores "psi" contemporâneos: Rogers (no imenso Anhembi), Laing (lotando até o último centímetro do Aliança Francesa), Basaglia e Guatarri (no histórico espaço do Sedes Sapientiae)...

Mas então eu não sabia disso! Não havia ainda ingressado no "universo psi". Na verdade, como já mencionado, estava mergulhada na Arte e na Filosofia. Aliás desse tempo é preciso lembrar, também, minhas incursões (e talvez muito através do próprio Sartre) no mundo marxista, então em pleno florescimento nos meios estudantis, intelectuais e artísticos.

De fato fazíamos uma grande "salada" teórica, que nos alimentava pelas madrugadas, quando salvávamos o mundo e o Brasil, ao redor de mesas repletas de "bolachas" de papelão, silenciosas testemunhas dos muitos chopes sorvidos em bares

embaçados pela fumaça emanada de centenas de cigarros. Viajávamos nas idéias e no prazer interminável de discuti-las apaixonadamente.

De início oscilávamos entre o idealismo e o materialismo histórico, sem nos darmos conta de nossas próprias contradições. Paulatinamente construímos um saber mais sólido e já então mais consistente. Buscávamos saídas possíveis e por elas vibramos e nos arriscamos.

Foram anos de estudos, quando, nos fins de semana e em clandestinos espaços, líamos e relíamos Marx e Engels, sob os olhos e ouvidos atentos, e de mestre, de Pedro Pomar - anos depois vergonhosamente assassinado em histórica emboscada. Foram anos de engajamento, de passeatas e comícios. Foram anos de fé. Fidel e Che Guevara acenavam com uma luz no fim do túnel. Frequentávamos favelas, fábricas e sindicatos. Ainda não vislumbrávamos os anos terríveis que se seguiriam ao golpe de 64.

Por contingências de minha vida afetiva afastei-me de meu grupo antes que a tragédia se abatesse sobre muitos de seus componentes. Permito-me usar este momento para pranteá-los e homenageá-los.

Penso, agora, que esse período embasou algumas de minhas escolhas posteriores e certas leituras que venho fazendo de vários fenômenos ligados também à deficiência - como, por exemplo, a questão da "produtividade" do deficiente ou o contexto dos movimentos populares, entre os quais os das pessoas com deficiência em prol de sua cidadania. Como diz Dr.^a Iray Carone, se os interlocutores de Marx eram os operários, os interlocutores atuais são os componentes dos movimentos populares.

Mas voltemos ao início dos anos 60. Em termos profissionais, depois de deixar de ser bibliotecária, por algum tempo vojei de atividade em atividade: *free lancer* em traduções, revisora de textos, gerente de livraria, vendedora de livros... até que ancorei, por algum tempo, numa casa editora.

Depois, em 64 meu noivado, em 65 o casamento... Os nascimentos das filhas... Um pequeno *intermezzo*, e eis-me, no início da década de 1970, novamente imersa no mundo da Educação, pois convidada a partilhar a sociedade e a diretoria de uma escola maternal.

Das funções meramente administrativas iniciais fui pouco a pouco mergulhando na totalidade da vida que ali pulsava. Acabei por fazer o papel de "ponte" entre os pais e a escola, o que levou-me à necessidade de estudar, mesmo que assistemáticamente, questões remetidas à educação, ao desenvolvimento infantil, às relações pais-filhos. Nesse período participei de grupos de estudo e fiz cursos, de curta duração, tais como: Recreação, Psicologia Infantil, Pedagogia Freinet...

Em 1973 fui aceita, pela ABPS (Associação Brasileira de Psicodrama e Sociodrama), para o Curso de Especialização em Técnicas Psicodramáticas aplicadas à Educação - o que propiciou meu mergulho inicial no "universo psi", do qual, de uma ou outra forma, nunca mais saí. Nesse contexto, por um lado, cheguei a fazer parte da diretoria da ABPS e, por outro, conheci pessoas que muito viriam a compartilhar comigo, nos anos subseqüentes (e até hoje), importantes e interessantes experiências profissionais.

A questão da deficiência mantinha-se, de alguma modo, presente nos bastidores de meus interesses e nesse período entrei em contato com a Educação Especial, através de um curso ministrado em 1974, no Brasil, por Mira Stambak, Pierre Dague, Monique Vial, Aimé Labregère e outros. A isso voltarei mais à frente. Assinalo apenas a semente (de um saber específico) que estava lançada - embora disso não me desse conta.

Da escola particular parti para uma atividade em "educação informal", como voluntária, tendo sido, em 1974 e 1975, coordenadora adjunta do PAM (Plano de Atendimento ao Menor) do Arrastão, Movimento de Promoção Humana.

Em função disso continuei minha carreira de "aprendiz não acadêmica", fazendo cursos avulsos: Dinâmica de Grupo, com Lauro de Oliveira Lima; Prevenção à Marginalização do Menor (tema, então, em seus primórdios de interesse e atenção) etc. e lendo, lendo, lendo...

Mas uma formação mais sólida e sistemática se impunha - essa a constatação, essa a nova demanda. O curso de Psicologia (por tantos e tantos anos postergado!) parecia propiciar os elementos necessários - essa a resposta.

Começo de inverno de 1975. Reunião do "Conselho Familiar": prós e contras, ganhos e perdas, dificuldades... e a decisão foi tomada: voltar à escola. Aprendiz "becada"! Idade: 34! Vestibular após 14 anos de recesso!

Monstro vencido, vejo-me intercalando os papéis de esposa/mãe/aluna, didata/aluna, dona-de-casa/profissional/aluna... Não foi fácil. Não foi nada fácil. Mas entre alegrias e desapontamentos, entre pressões e companheirismo, entre fadiga e energia... consegui manter-me fiel a desejos e intenções.

Nesses tempos, além da graduação em Psicologia (cursada nas Faculdades Santo Amaro - OSEC, hoje Unisa), dediquei-me a várias atividades de aprendizagem, basicamente ligadas à educação e algumas à clínica - especialmente em aspectos do desenvolvimento humano.

Paralelamente ensaiei atuações profissionais.

Assim, por exemplo, um estágio em atividades de integração grupal de meninos, no Programa OSEM da Prefeitura Municipal, levou-me a aprofundar conhecimentos sobre o

desenvolvimento cognitivo e emocional de um segmento carenciado (assim era então chamado) da população.

Éramos três estagiários "contra" um grupo de vinte pré-adolescentes. Trabalhávamos num velho casarão do bairro do Paraíso e tínhamos recebido, já no primeiro dia, ordens explícitas para mantermos chaveada a única porta do enorme porão! Os guardiões-da-ordem-estabelecida pressupunham nossa absoluta incompetência para gerenciar a "marginalidade" dos usuários do Programa.

Foi uma sofrida mas linda experiência. Fizemos um primeiro e grande exercício de psicologia: o exercício do respeito e do acolhimento. Dele emanaram encontro, compartilhamento e construção conjunta. Ao final do semestre a chave do porão descansava no buraco da fechadura e a grande mesa no centro da sala orgulhosamente expunha o fruto da última semana de trabalho: a grandiosa montagem de um zôo e de uma fazenda em massinha colorida, sobre cenários desenhados e coloridos com lápis-cera. Muitos pares de dedos haviam construído um universo de relações, substituindo a realística e compulsiva modelagem inicial de pênis e vaginas por solitários pares de mãos.

Penso que essa foi uma das experiências que marcaram algumas escolhas posteriores de minha vida profissional e foi a que, de alguma forma, solidificou um tanto de minha incipiente postura, calcada por sua vez numa juventude marcada pelo existencialismo e pelo próprio materialismo histórico.

Um estágio, ainda voluntário, em Pronto-Socorro psiquiátrico aproximou-me do desconhecido universo da loucura. Lá vivemos (também um grupo de três) emoções fortes e quase indescritíveis. Oscilávamos entre o fascínio e o terror, entre a solidariedade e o medo, entre a revolta e a aprendizagem. Aprendemos muito sobre os estados de insanidade dos doentes e dos psiquiatras que os atendiam.

Nosso estágio era de "observação". Numa primeira visita conhecemos a estrutura institucional, percorremos as instalações, entramos em contato com os internos. Nessa oportunidade vivi o que (viria a saber depois) era chamado de "batismo de sangue de estagiário" - brincadeira sádica do corpo de médicos, quando cada um de nós era deixado a sós com um grupo de internos em ambiente trancado por fora.

O desconhecimento (aliado ao medo) produzia, quase que inevitavelmente, uma mistura explosiva - ou paralisante. Este foi meu caso. Ao ser rodeada pelos homens naquele pátio, ao cair da tarde, me vi pela primeira vez frente a frente com a loucura. Tinha a impressão de estar vivendo dentro de um filme. As bocas escancaradas e, com frequência, sem dentes; os olhos muito abertos e fixos de forma desconcertante; a fala

aparentemente desconexa; os gritos; os puxões em minha roupa; as mãos percorrendo meu rosto...

Lembro-me de ter ficado paralisada. Imóveis todos os músculos do corpo, embora retesados. Fazer-me de morta parece ter sido a solução. Não que eu tenha mentalmente optado por isso - não havia espaço para opções naquele momento!

Passado o grande susto inicial, as pessoas começaram a delinear-se individualmente. Eu olhava para esta, para aquela, para aquela outra. Distinguia bocas, olhares, falas... Assim, paulatinamente, cada uma delas resgatou sua humanidade frente a meus olhos, já não tão atônitos. De alguma forma consegui distinguir as ameaças "reais" da grande e difusa ameaça inicial.

Quando o psiquiatra voltou, com um riso cínico de canto de boca, eu já me comunicava com aqueles que estavam disponíveis para comunicar-se.

Depois veio a rotina, que se estenderia por seis meses. Chegávamos ao cair da noite no Sanatório e ali ficávamos observando o atendimento dos psiquiatras aos pacientes. Mas o "grande acontecimento do dia" era a chegada da ambulância que trazia novos pacientes, vindos da Rua Prates. Podíamos então assistir à entrevista inicial - que em quase nada diferia das históricas, e abomináveis, aulas públicas dos sanatórios do começo do século.

Concomitante e posteriormente Laing e Basaglia viriam a embasar a reflexão crítica referida a questões institucionais, que estaria presente em muitos momentos de minha vida profissional, tanto do ponto de vista prático como teórico. Penso mesmo que minha luta pela integração social das pessoas com deficiência advém, em parte, desse divisor de águas.

Aliás, nessa época de estudante fiz também meu primeiro contato "profissional" com essa área, contato esse ocorrido em instituição para crianças e adolescentes com deficiência mental profunda, a AMAE - Associação Morumbi de Assistência ao Excepcional, onde fiz estágio voluntário, também de observação.

Minha primeira ida à AMAE revestiu-se de quase igual sofrimento àquele vivido no Sanatório de Vila Formosa - guardadas as devidas proporções. Também ali inaugurei meu contato com pessoas que viviam condições absolutamente peculiares (tendo como referência meu cotidiano) do ponto de vista mental.

A quase ausência de contato, a inexistência de comunicação verbal, a "inatingibilidade" de um mundo aparentemente fechado em si mesmo, a diferença na apreensão das mensagens interpessoais... Era um novo e diverso modo de ser-no-mundo. Chorei muito no caminho de volta para casa, chorei muito no regresso à normalidade de minhas filhas, chorei muito. Aos poucos o choro foi substituído por forte desejo de

aprender mais, de saber mais, para poder desenvolver (quem sabe um dia) um trabalho igualmente digno e competente junto a crianças, adolescentes e jovens como esses que acabara de conhecer.

Aprendi na AMAE toda uma preciosa visão (que me acompanharia pela vida profissional afora) da pessoa com deficiência mental. Aprendi na AMAE o profundo respeito à individualidade e (por que não?) às idiossincrasias de cada um dos habitantes daquela casa. Aprendi na AMAE que qualquer procedimento técnico só tem sentido se referido à qualidade de vida e à dignidade dos seus usuários. Ou seja, aprendi vivencialmente na AMAE que uma técnica é apenas uma técnica, jamais um fim em si mesmo.

Também aprendi na AMAE a superar forte preconceito contra a Análise Experimental do Comportamento. Aprendi que o conjunto de procedimentos ligados a essa área da Psicologia tem muito a contribuir na esfera da deficiência mental, em especial nos níveis de maior comprometimento.

O prazer sentido ao ver o resultado de meses de trabalho refletido no olhar vitorioso do jovem que pode, finalmente, acionar (por ele mesmo) o mecanismo de seu trezinho musical!!! A alegria em ver um adolescente, afinal, livre de dores de assaduras, após competente ensinagem/aprendizagem de uso de banheiro. E a daquele outro ao alimentar-se sozinho e com colher... Penso que, acima de tudo, meus primeiros tempos na AMAE significaram um profundo exercício de humildade e paciência.

Em decorrência das atividades ali vividas fui dedicando, concomitantemente, mais e mais tempo a leituras específicas - embora a semente primeira tivesse sido plantada no curso de Educação Especial a que já me referi.

Atuando do outro lado do binômio educando/educador dei cursos e proferi palestras em escolas de primeiro e segundo grau e em instituições. Fui também monitora enquanto estudante.

Nesse meio tempo vi aproximar-se, e finalmente chegar, o momento de término do curso de Psicologia. Mas essa etapa conclusiva trouxe com ela um elemento também conclusivo, e decisivo, de caráter familiar: a ruptura de meu casamento, após 15 anos de vida em comum. A inclusão desse dado neste contexto é pertinente pois essa reviravolta familiar refletiu-se rapidamente no exercício profissional.

Ou seja, durante os quatro anos iniciais de formação eu investira preferencialmente no campo do desenvolvimento infantil e na área da psicologia educacional - mesmo porque, tal como já relatado, buscara a Psicologia para instrumentalizar minha atuação

com as crianças, da periferia de São Paulo, com quem vinha trabalhando (voluntariamente) no Arrastão.

Todavia, a partir do novo contexto familiar (em especial no aspecto econômico) um trabalho exclusivamente voluntário tornava-se inviável. Urgia rever meus planos de atuação profissional, de tal forma que pudesse arcar, ao menos, com meu próprio sustento.

Assim foi que no quinto e último ano passei a investir na área clínica. Meus professores e supervisores muito me incentivaram nesse sentido, sinalizando facilitadores para esse exercício profissional: meu grande compromisso com o curso, refletido em leituras cuidadosas, participação e (por que não?) boas notas; minha busca de grupos de estudo para aprofundamentos teóricos; aspectos de minha personalidade; a idade mais madura e, finalmente, a vivência por muitos anos de meu próprio processo terapêutico. Por essas razões, iniciei minha vida profissional na área clínica (com suporte de grupos de estudo e supervisão) tão logo me formei.

Mas me mantive ligada à AMAE, onde desenvolvi trabalho de orientação de pais.

Esse foi também um momento de profunda reflexão sobre a ocorrência da deficiência em dado contexto familiar e suas ressonâncias afetivo-emocionais. Trabalhando com os pais (tão dolorosamente vivendo situações diferentes das vividas pelos pais da escola maternal) pude, mais uma vez, "exercitar" a postura de respeito e acolhimento - condição essencial para o plantio de qualquer semente de disponibilidade familiar para estratégias pedagógicas específicas. Tudo isso continuou sendo fermento de meu papel de aprendiz.

Quanto ao aspecto educacional (formal) acabei por não me afastar dele tão drasticamente, pois logo depois de formada fui contratada, em agosto de 1980, como Auxiliar de Ensino pelo Instituto de Psicologia da Universidade de Mogi das Cruzes, para colaborar nos cursos de Observação e Motivação e, posteriormente, nos de Memória e Aprendizagem - ambos no conjunto de disciplinas de Psicologia Experimental.

Excetuando o primeiro dia (quando, fazendo enorme esforço para aparentar naturalidade, acabei por tentar acender um cigarro tendo outro já no canto da boca!) senti como se o magistério circulasse, desde sempre, em minhas veias.

Ao compartilhar essa impressão com minha mãe (professora e depois diretora de escola pública, aposentada com quase trinta anos de exercício) ela, forjando um ar assustado, exclamou: "Por esse gen não sou responsável, sou inocente!"

O fato é que em Mogi experimentei o prazer da docência, da transmissão de informações, do contato com os alunos, das oportunidades de questionamentos, enfim de tudo isso que faz com que "dar" aulas seja uma aventura reinventada quase diuturnamente.

Desse tempo, lembro-me também de grandes dificuldades ligadas à intolerância, de parte significativa dos docentes, em relação ao conjunto de conteúdos ministrados sob o nome de Psicologia Experimental. Por outro lado, lembro-me igualmente de certo mal-estar pela minha atitude de incluir (à revelia) textos de Bergson e Proust como material de leitura dos alunos. Terá isso estado subjacente à minha demissão em dezembro de 1981? Provavelmente jamais saberei.

O passo seguinte foi voltar, no início de 1982, à "casa paterna", pois contratada pela OSEC como Professora Assistente, no curso de Psicologia. Inicialmente designada para os mesmos conteúdos trabalhados na UMC, fui depois professora de Psicologia Geral e, finalmente, docente e responsável pela disciplina de Psicologia da Personalidade.

O prazer que se esboçara em Mogi encorpa-se na OSEC. Cada vez mais me envolvo com as atividades didáticas, cada vez mais pesquiso e busco formas de aprimoramento pedagógico. Introduzo práticas alternativas no ensino de conteúdos tradicionais. Monto com os alunos estratégias de aprendizagem e de avaliação.

Juntos construímos, a cada ano, formas de apropriação dos conteúdos previstos: em sala dramatizam, criam polêmicas, fazem exercícios; fora da sala saem a campo, entrevistam leigos e profissionais, pesquisam em bibliotecas, ficham artigos, resenham livros, assistem filmes, vão ao teatro... Também fazem provas, exercícios e relatórios.

Além de meu prazer intrínseco, a curto prazo o retorno desse investimento corporificou-se em minha sistemática escolha como "professora homenageada", por boa parte das turmas a que ministrei aulas, fosse qual fosse a disciplina. Disso me orgulho muito e é sem falsa modéstia que o relato. A longo prazo esse retorno também se fez presente, pois até hoje - e já tantos anos se passaram - ex-alunos com carinho me param, onde quer que eu esteja, para um abraço apertado, uma troca de reminiscências, ou até mesmo a lembrança de dado conteúdo!

Por vários motivos (entre os quais não ser mais a mesma instituição a que me formara e a que então "jazia" sob as mãos de lideranças inescrupulosas) em outubro de 1985 pedi demissão, "abandonando" meus alunos em pleno semestre letivo, não sem antes distribuir uma carta aberta à comunidade, expondo as questões éticas que a isso me impulsionavam.

A certeza de ter agido corretamente e de ter sido compreendida veio algum tempo depois, quando "novos ventos" sopravam, através de convite para Chefia do Departamento (que não aceitei) e, posteriormente, quando essa mesma turma de "abandonados" me fez, também, a homenagem especial em sua formatura.

III - UM PONTILHADO MAIS VIGOROSO

Nesse meio tempo, em 1982 mais precisamente, ingressei no Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social da PUC-SP. E aqui a primeira real intersecção, ainda "pontilhada" mas em linhas mais fortes, entre vida profissional-docência e deficiência. Aqui um primeiro, e tênue, entrelaçamento entre os desenhos do *jacquart*.

Por que "pontilhada, mas em linhas mais fortes"? Porque a busca da pós-graduação remetia-se à vida profissional-docência, sim, mas à docência de forma geral, à exigência de titulação para a carreira universitária. Nada a ver, didaticamente, com a questão da deficiência, uma vez que meu investimento era, na época, em Psicologia Geral e da Personalidade e não em Psicologia do Excepcional ou algo similar.

No decorrer do Mestrado, tentei viver intensamente o papel de "aprendiz de feiticeiro" no tocante à pesquisa, optando por matérias e seminários na área e dando meus primeiros passos nessa vertente de um fazer profissional.

Assim, foi nesse período que elaborei, desenvolvi e concluí (em 1983) o projeto de pesquisa "Frequência às aulas em período diurno e noturno, classes sociais e desempenho acadêmico". Foi uma experiência bastante interessante e os dados apontaram para a necessidade de uma revisão aprofundada de recursos pedagógicos utilizados para um e outro grupo.

Igualmente nessa fase (entre 1983 e 1985) dei assessoria clínica e participei do planejamento de um projeto desenvolvido na Maternidade do Hospital Universitário "Wladimir Arruda" por uma equipe composta pelo médico-chefe da Pediatria, docentes e alunos do curso de Psicologia da OSEC (entidade mantenedora das Faculdades e do Hospital) e com a colaboração da Prof^a Lígia Maria Marcondes Machado, da USP (minha amiga e ex-colega de docência em Mogi).

Essa pesquisa, "Separação do binômio mãe/filho decorrente da internação prolongada por prematuridade: estudo evolutivo da mãe", voltava-se primordialmente para os aspectos afetivo-emocionais da mãe que, por prematuridade de seu bebê, via-se afastada dele por períodos mais ou menos longos, uma vez que sua alta antecedia à da criança. Talvez o mais interessante desse estudo tenha sido sua profunda influência no cotidiano da própria maternidade pois, por nosso intermédio, a equipe hospitalar precisou rever e aumentar sua disponibilidade para a presença das mães, presença essa, até então, considerada como um incômodo e um transtorno.

A par dessas experiências empíricas fiz, no Mestrado, escolhas de disciplinas que me instrumentalizassem quanto a aspectos do desenvolvimento humano, de comunicação social e de institucionalização.

Por outro lado (como fruto de minha vivência pessoal e, em 1981, do AIPD - Ano Internacional da Pessoa Deficiente) a ampla questão da deficiência surgia-me então, e só então, como objeto de estudo e reflexão e recortava-se como possibilidade atraente de projeto de pesquisa. Eis porque vejo a intersecção vida profissional-docência/deficiência como "pontilhada" e com mais vigor.

Assim, dediquei-me também a aprofundar, de forma o mais crítica possível, conhecimentos teóricos sobre a questão da deficiência, mesmo porque meu projeto inicial para a Dissertação: "Situação crítica familiar, desencadeada por deficiência congênita ou precoce de um de seus membros: um estudo exploratório" assim o exigia.

Após o mapeamento teórico necessário e o levantamento de dados pertinentes, a finalidade última do projeto era a de propor formas de atuação (no âmbito da Psicologia Preventiva) junto aos pais, mas tendo como sujeito final a pessoa com deficiência - a facilitação de sua vida futura.

O fato é que esse projeto foi, na verdade, o primeiro passo num caminho para tentar minha aproximação profissional de um problema a que sempre estivera vivencial e visceralmente ligada - pela minha própria condição de deficiente.

Não era, todavia, um percurso direto, visto que, embora meu interesse último fosse pela pessoa deficiente, os sujeitos da pesquisa eram vinte e duas mães.

Aqui um parêntese talvez um pouco longo, mas necessário.

Na PUC, diferentemente da USP, o pós-graduando ingressava no Programa sem que tivesse um orientador preestabelecido. No decorrer do processo ocorria a escolha mútua orientando/orientador, fruto de complementaridade percebida ao longo da convivência experienciada nos primeiros anos de contato.

Assim foi que, após o solitário planejamento e não menos solitários início e desenvolvimento (teórico e de coleta de dados) de meu projeto de pesquisa, levei-o para a avaliação da Prof^a. Dr.^a Fúlvia Rosenberg, com vistas à aliança orientanda/orientadora.

Algumas semanas depois, num dia de janeiro de 1985, na sua sala da Fundação Carlos Chagas, discutimos informalmente sobre minhas sensações durante as vinte e duas entrevistas efetuadas. Constatamos que talvez, e justamente pela minha identificação com o deficiente, um caminho melhor poderia ser aquele sem "intermediários".

Pausa na conversa... Silêncio de Fúlvia... Fui surpreendida com uma proposta absolutamente inesperada: deixar temporariamente o projeto de lado (embora promissor) e lançar-me na aventura de um falar sobre mim.

Minha primeira reação foi de rejeitar a proposta. Como viabilizar o caminho? Como ser sujeito e objeto de minha pesquisa? Para que mexer em conteúdos tão bem acomodados depois de tantos e tantos anos de psicoterapia? Como defenderia uma Dissertação desse tipo? Estaria defendendo uma Dissertação ou minha própria vida? A algumas dessas questões (formuladas em voz alta) Fúlvia retorquia com serenidade, a outras apenas com um leve sorriso ou um arquear interrogativo de sobrancelhas. "Pense" - me disse ao se despedir - "Pense muito".

Lembro-me de ter saído tão desnorteada, pelo impacto da revolucionária proposta, que simplesmente me esqueci, naquela tarde chuvosa, de buscar minha filha na USP, a quem deixara na Cidade Universitária para os exames da FUVEST!

Mas pensei, pensei muito e decidi tentar a aventura. Estávamos, como disse, no primeiro semestre de 1985.

Alterado o tema, alterando-se também a metodologia, seguiu-se um hiato no aprofundamento e sistematização teóricos, já que o "necessário" era estar imersa em minha experiência existencial.

Nas páginas iniciais da Dissertação relato esse percurso de forma um pouco mais detalhada, da qual reproduzo alguns fragmentos:

E como foi o viver os primeiros passos deste processo? Acho que posso descrevê-lo por dois ângulos diferentes. Um que chamaria, à falta de melhor termo, de formal - ou seria externo o mais apropriado? O outro, por contraposição, mais interno.

Pelo primeiro vejo a mim mesma lendo ou relendo autobiografias, memórias, depoimentos, um movimento de contato com a produção do outro, um olhar pelo buraco da fechadura. Dessa fase heranças preciosas: Lilian Hellman, Lou Andréas Salomé, Érico Veríssimo, Mario Lago, Pablo Neruda, Simone de Beauvoir, Frederick Perls, Liv Ullmann...

Um tempo de gestação e depois começar a escrever.(...) Tentei simplesmente ir recortando retalhos de minha vida deixando que a memória fluísse mais como se refletida num espelho do que filtrada por uma lente psicológica. (...) Simplesmente mergulhar.

Pelo lado que chamei de interno caminhei muito aos tropeços. Sujeita a duas forças intensas que me impulsionavam para direções diferentes: "Exponha-se" X "Resguarde-se". Vivía um conflito doloroso. De início inconsciente, esse conflito foi paulatinamente emergindo e fui capaz, então, de identificar um pouco melhor as duas pressões.

Pela primeira, falava a Lígia pessoa, cônica de sua própria trajetória, satisfeita com seu ser na vida - até onde cada um pode estar - disposta a compartilhar os sofrimentos, as alegrias, as vitórias e os fracassos.

Pela segunda, falavam pelo menos duas Lígias. Uma delas, a Lígia filha, debatendo-se em questões afetivas. A outra, a Lígia terapeuta, debatendo-se em questões profissionais. Ambas profundamente cautelosas.

Continuei no mergulho, resgatei cada vez mais...

E o resultado desse mergulho concretizou-se na Dissertação, finalmente "defendida" em 1987. Uso aspas pois a experiência que deveria ser de arguição e defesa mostrou-se muito mais como uma experiência de compartilhamento: Alfredo Naffah Neto iniciando sua fala com trechos de Guimarães Rosa; Maria do Carmo Guedes enfatizando um ou outro ponto existencial; aqui e acolá lágrimas nos olhos de examinadores, público, eu mesma; Fúlvia encerrando a arguição e, inusitadamente, abrindo para a participação de todas as pessoas que ali estavam...

Foi uma linda manhã, mas que (condição da ambivalência humana?) chegou a deixar-me com um certo gosto de frustração na boca. Afinal, havia me preparado para "defender" meu trabalho, especialmente sua parte final, que denominei oficialmente de "Posfácio", mas que, para mim mesma, chamei de "Posfácio Acadêmico".

Havia me preparado para uma longa "batalha" que incluía defender a idéia do avanço contínuo do Conhecimento, tal como proposto por Lakatos: fruto de uma Ciência/Programas-particulares-de-pesquisa, sendo que num desses programas (o dos chamados "temas menores") estaria incluída minha contribuição - dentro do movimento mais amplo de problematização do estatuto da Ciência dentro da Sociedade.

Havia me preparado, também, para defender a possibilidade e validade da confluência sujeito/objeto; o método introspectivo; o resgate - contrariamente a procedimentos usuais da Psicologia - da "voz de quem pode falar por si mesmo"...

Aliás, esse último foi um grande ponto de concordância: constatamos, quase todos os envolvidos (Fúlvia e eu no decorrer do processo, os leitores-juizes e a Banca no

momento da defesa), que um dos aspectos mais significativos de meu trabalho era exatamente esse resgate da "primeira pessoa" - essa inovadora forma de levar para a "Academia" um momento em que o diferente, como outras "categorias", se apossa do Conhecimento e fala em seu próprio nome (ou a partir de sua própria "verdade").

Quanto à vivência global da experiência, hoje é de difícil tradução em palavras. Assim, lanço mão das que usei no próprio momento de fechar a *gestalt* representada pela Dissertação. Mais uma vez, portanto, cito a mim mesma:

... Anos de terapia tinham me ajudado a conhecer melhor meu território interno, os terrenos minados, os tempos de guerra e os tempos de paz. Os inimigos declarados, os inimigos ocultos, os aliados, os mediadores. Mas restava, como restará sempre, trabalho a fazer.

Reverter o campo de batalha. Buscar os mortos-vivos. Exumar cadáveres mal enterrados. Sepultá-los, como a outros ainda insepultos. Prantear. Cobrir de flores. Deixar em paz os que morreram em paz.

Quem ou o quê eram eles? Pessoas. Também pedaços de mim, das minhas relações, dos meus vínculos. Rever velhos mitos, cobranças, gratidões, ressentimentos. Denunciar o outro. Re-conhecer a mim mesma, a meus preconceitos...

Hoje, ao final do percurso, sinto-me, mais que nunca, tomando posse de minha deficiência, de meus vínculos e, por que não dizer, de minha vida. Mais do que veículos para obter meu grau de Mestre, a experiência foi instrumento dessa posse mais plena.

Penso que, mais inteira, estou pronta para retomar o caminho interrompido... Sair de mim para olhar o outro... Não com o distanciamento da neutralidade, mas, sim, com o do conhecimento. Dolorido, mas muito mais tranquilo porque incorporado.

Após o depósito da dissertação, e de fato até mesmo antes da defesa, investi nesse "olhar o outro", no aprofundamento de vários aspectos relacionados à questão da deficiência.

Foi, durante certo tempo, trabalho praticamente solitário: trabalho de leituras de revistas, livros e teses, trabalho de sistematizar pensamentos e reflexões. Mas foi também,

mesmo que em poucos momentos, trabalho de trocar idéias com pessoas com deficiência e com profissionais envolvidos com a temática.

Para que isso? Perguntavam os amigos, os colegas, os deficientes. Meus planos incluíam (além da satisfação pessoal de conhecer, mais e melhor, o que existia e não existia na área) a concretização de pesquisa no nível de doutorado e também instrumentalização para eventual intervenção psicológica - ambas profundamente articuladas entre si numa então virtual possibilidade de atuação no âmbito de uma das faces de minha vida profissional.

Digo numa das faces pois em nenhum momento, daqueles anos todos dedicados à docência e à pesquisa, afastei-me da prática clínica desenvolvida em consultório, atividade essa que desempenhei com muito estudo, prazer e dedicação, atendendo jovens e adultos em busca de melhor qualidade de vida para si. De meus clientes, poucos foram, naqueles tempos, os portadores de algum tipo de deficiência - talvez exatamente na proporção em que são encontrados na população em geral!

Posteriormente cheguei a desenvolver, durante um certo período, processos de Psicoterapia Breve junto a clientes com deficiência e realizar (no consultório) orientação de familiares (pais e irmãos, principalmente). Minha proposta teórico-metodológica de atendimento em Psicoterapia Breve foi levada a público em 1990, em congresso sobre a temática, na forma da comunicação "Psicoterapia Breve como intervenção em situação crítica gerada pela deficiência". Posteriormente, em 1992, foi publicada pelo Boletim de Psicologia, editado pela Sociedade de Psicologia de São Paulo, e tenho até hoje excelentes retornos desse artigo, sabendo que a proposta vem sendo utilizada (e até aprimorada) por diversos profissionais da área.

Mas voltemos ao fio interrompido (?). Aconselhada, naquele final de 1987 e após a defesa da Dissertação, a um "merecido período de descanso" deixo para depois o ingresso no Programa de Doutorado. Arrependo-me rapidamente mas já é tarde: período de inscrição encerrado.

Um "acaso" inicia o caminho do que virá a ser uma grande guinada em minha vida profissional, como docente da USP. (Mas talvez seja preciso ir mais devagar, refrear o fluir do lápis que, em seu açodamento, vai engolindo dados e mais dados, dias e meses).

São seis e pouco de uma preguiçosa manhã de férias de verão. A "super-mãe" ataca novamente: buscar, nesse ar de madrugada, a filha que chega de viagem ao sul. O rádio do carro sintonizado na Rádio USP. A notícia, entendida apenas parcialmente, fazendo-me dar um salto, apurar os ouvidos: um curso de especialização em deficiência, no Instituto de Psicologia! Após maratona telefônica, localizo onde ter as informações necessárias. Ato

continuo a inscrição. Um pouco depois o exame de seleção para o curso "A pessoa deficiente e o profissional de Psicologia: visão crítica dos processos de atendimento".

Foi assim que em 1988, mais uma vez, voltei aos "bancos escolares". Voltei, também, para um convívio sistemático. Além de entrar em contato com postulações e abordagens novas, tive a oportunidade de cotejar minhas próprias reflexões com as de outros profissionais - troca essa que manteve estimulado, e enriquecido, o meu foco de interesse.

Ainda em 1988, sob os auspícios do Instituto Aleijadinho-Regional São Paulo, publiquei o livreto "Do Olimpo ao mundo dos mortais". Por ocasião do lançamento foi programado um evento público, com caráter de Mesa-Redonda, contando com a presença de renomados especialistas e/ou interessados no tema: Prof. Marcos José S. Mazzotta, educador; Dr. Luiz Alberto David Araujo, advogado; Prof. J. Augusto Guillon de Albuquerque, cientista político; Profª. Maria Cecília B. Trenche, fonoaudióloga; Profª. Lorita Valtl, fisioterapeuta; Profª. Iracema Serratti, terapeuta ocupacional; Gilberto Frachetta e Paulo Roberto Moreira, respectivamente Diretor Regional e Presidente do Instituto Aleijadinho e eu mesma.

Essa publicação - à qual dei o subtítulo "Dando o nome aos bois" - que, principalmente, problematizava a "excepcionalidade" como nomenclatura e apontava alguns mecanismos psicossociais frente à deficiência (foi minha primeira produção escrita sobre o tema), acabou por revelar-se fonte quase infinita de contatos e solicitações de palestras e outros escritos - fonte essa até hoje inesgotada.

Acabou também (como será possivelmente detalhado em diferentes momentos deste relato) por constituir o principal ponto de partida do que considero minhas contribuições mais significativas à área - embora disso eu não soubesse na ocasião.

Assim, e mesmo correndo o risco de estar cortando um fio narrativo, aqui esboço, mesmo que sucintamente, essas que considero como contribuições.

A primeira delas penso que foi a problematização das palavras utilizadas para nomear a condição de deficiência e os que a vivem, enfatizando a necessidade de se explicitar a quê, exatamente, essa condição se refere e desvinculando-a da totalidade da pessoa. Assim, propunha (como continuo defendendo até hoje) que, fossem quais fossem os termos escolhidos, o principal era que não caracterizassem generalizações (fugindo de necessárias especificidades) e que não englobassem outras condições que escapassem àquilo que a própria deficiência explicita: déficit, perda, não funcionalidade e assim por

diante. A principal idéia contida na proposta pode ser assim formulada: fugir de eufemismos e encarar a realidade (por isso a semente estava no “dar o nome aos bois”).

Em decorrência dessa problematização vim a trabalhar mais a fundo (desde 1989) com a proposta de nomenclatura e conceituação da deficiência (*lato sensu*) da Organização Mundial de Saúde e a, inclusive, propor sua releitura a partir de dois prismas que denominei de “deficiência primária” e “deficiência secundária”. A primeira referida a deficiência *stricto sensu* (*impairment*) e incapacidade (*disability*); a segunda a desvantagem (*handicap*).

A deficiência secundária foi, então, o pano-de-fundo para a terceira das contribuições que desejo aqui pontuar. Refiro-me às reflexões que fui sendo levada a fazer (e compartilhar) sobre as implicações da deficiência na vida das pessoas, a partir da desvantagem que ela ocasiona na experiência existencial de quem a vive - o que me remeteu, quase de imediato, às reverberações, reações e ações que essa condição provoca no universo social, especialmente marcando as relações interpessoais.

Estão aí, estão, inclusos os mecanismos individuais de manejo da experiência frente à alteridade (quando o outro é significativamente diferente), onde pontuei a emergência de algumas defesas egóicas, assim como estão incluídos os mecanismos coletivos (ou ideologias defensivas, para utilizar uma expressão de Dejours).

Esse aspecto está intimamente ligado ao que penso ser minha quarta contribuição, que vim a denominar de “barreiras atitudinais” (em complementação - ou seria contraposição? - às barreiras arquitetônicas ou físicas). Para melhor exploração dessa questão foi preciso elaborar um conjunto teórico que pudesse dispor, de forma operacional, os diferentes momentos e as articulações entre os fenômenos envolvidos: atitudes, preconceitos, estereótipos e estigma.

Num desdobramento coerente desse caminho dei o que considero minha quinta contribuição: a proposta de sistemática leitura crítica (mas não patrulhadora ou de abordagem “politicamente correta”) de produtos culturais que abordem a condição de deficiência (ou de diferença significativa) para neles detectar, problematizar e discutir a presença de preconceitos e estereótipos, facilitadores de visões maniqueístas tanto da própria condição de deficiência como dos seres que a vivem. Isso, enfato, numa segunda leitura e não no movimento de impedir ou censurar qualquer manifestação cultural.

Ainda como consequência dessa proposta de uma visão mais ampla, penso ter contribuído (seria essa a sexta? - e aqui percebo que a enumeração não é dos melhores recursos quando se deseja explanar sobre tão imbricadas questões!) ao sugerir possibilidades de olhar para as pessoas com deficiência e suas famílias de maneira menos

tendenciosa, o que se refletiria na proposição de formas de intervenção profissional mais enfocadas na “pessoalidade” que na “deficientilidade”. Isso tanto no âmbito terapêutico, como educacional.

Para que todos esses aspectos pudessem ser melhor pensados e repensados, levando a saberes e fazeres mais críticos, necessário era seu amplo compartilhamento, para além das fronteiras do saber teórico.

Era preciso difundir essas questões, era preciso desmitificar a condição de deficiência, era preciso “acordar” leigos e profissionais quanto à sua contribuição, por um lado, para eventual estagnação ou, por outro, para o devir pleno de pessoas deficientes com quem interagiam.

Era, como disse naquele primeiro texto, preciso deslocar-se “Do Olimpo ao mundo dos mortais”. E esta possivelmente tenha sido (e continue sendo) a maior contribuição à área; mas, penso que, muito mais que isso - embora disso conseqüente - aos principais interessados, ao contribuir para a possibilidade de seu viver mais pleno e, quiçá, cidadão.

Mas vejo-me chamada a retomar o fio narrativo pois, em certo açodamento, acabei por dar um salto de visão panorâmica sobre fatos e atos ainda então não vividos cronologicamente e ainda não compartilhados com o leitor. Como é mesmo difícil construir um “texto que sistematize criticamente a obra”!

Urge pois retomar o fim dos anos 80. Vamos a isso.

IV - VIDA PROFISSIONAL E DEFICIÊNCIA:

Uma intersecção não mais pontilhada

Ao seu final, 1988 reservava mais uma surpresa-desafio: abertura de processo de seleção, no Instituto de Psicologia, de docente para o PSA - Departamento de Psicologia da Aprendizagem, do Desenvolvimento e da Personalidade, docente esse com interesse e formação na área da deficiência. Deveria inscrever-me? Desejo, indecisão, titubeio, incerteza...

Desejo forte e intenso de voltar a dar aulas (prazer há três anos abandonado); desejo de ter um tempo destinado a pesquisar; desejo de aprofundar e compartilhar, cada vez mais, reflexões (solitárias ou conjuntas) sobre tantos tópicos que "pediam" para ser pensados...

Indecisão, titubeio, incerteza: estados de ânimo que ora se apresentavam por questões econômicas (como a - tão temerária quanto necessária - diminuição da carga horária do consultório), ora por questões afetivo-emocionais. E aqui tantas que, talvez, nem seja o caso de aprofundar, somente mencionar algumas: acrescentar à minha vida compromissos e tarefas numa idade em que seria, quem sabe, o tempo de diminuí-las; temor de que a formação acadêmica extra-uspiana pudesse ser desvalorizada - ou seja, o fantasma de não ser "prata da casa"; competir com amigos por uma só vaga...

Mas o desejo é mais forte: inscrevo-me, respirando fundo. Obtendo a primeira colocação, sou contratada no início de 1989 - e aí a grande virada. Aí inicia-se a intersecção, "não pontilhada" entre vida profissional e deficiência.

Aliás sobre a faceta da deficiência (a minha própria) gostaria de compartilhar rapidamente a dolorosa experiência que vivi no enorme prédio do Viaduto Maria Paula, ao ser submetida ao "exame médico" de sanidade física e mental para admissão na USP. Com efeito, passei um dia inteiro sendo humilhada em diferentes consultórios, uma vez que "precisei" passar por três juntas médicas até ser "aprovada", posto que cada profissional dizia-se temeroso (ou incompetente) para liberar meu laudo! Dessa triste vivência resultou uma crônica que denominei "Dona perna, professora emérita". Foi, certamente, uma atividade catártica a redação do texto, mas foi também um grito de alerta, penso eu.

Mas voltemos aos fatos "objetivos". Paralelamente ao meu ingresso, e nesse mesmo início de 1989, é aberto o concurso de seleção para o Programa de Doutorado em Psicologia Social do IP-USP. Também nele me inscrevo. Também nele sou admitida. São

mais dois fios que se entrelaçam, ou seriam três? Psicologia do Desenvolvimento, Psicologia Social e Deficiência. Sim, são três. Ou seriam quatro, se acrescentada a questão da aprendizagem? Sim, são quatro.

Serão cinco, seis, dezenas... os fios que daí em diante se alternarão no *jacquart* de minha vida-história pessoal-profissional.

Simultaneamente (e após o lançamento, em 1988, do livreto “Do Olimpo ao Mundo dos Mortais”) lancei-me na aventura de escrever artigos, especialmente para a então existente Revista Integração.

O primeiro deles, penso, já sinalizava aquele que seria um dos grandes eixos (e talvez mesmo o maior) em torno dos quais viriam a girar minhas reflexões e que se explicita no próprio título: “Deficiência física e **integração social**”. As idéias nele contidas parecem-me ainda profundamente válidas, embora algumas delas tenham sido buriladas ao longo dos anos. Além de discutir questões relacionadas às expectativas mútuas (deficiente e sociedade), foi aí que fiz minha primeira abordagem da conceituação proposta pela OMS - Organização Mundial de Saúde, conceituação essa que traz à tona (como exposto anteriormente) a tripla dimensionalidade da deficiência. Desse momento data também minha sugestão (também já mencionada) de dois sub-conceitos para melhor discussão e aprofundamento da proposta: “deficiência primária” (articulando as duas primeiras dimensões) e “deficiência secundária” (diretamente referida à terceira dimensão proposta).

Não me alongarei, aqui, sobre o tema, mas enfatizo, por um lado, que o mesmo continua a me interessar e que, por outro, cada vez mais é objeto de atenção dos estudiosos da área. Ou seja: leituras e releituras do documento da OMS têm sido levadas a cabo com bastante frequência; quanto à minha sugestão, penso que foi uma contribuição pertinente pois desde então vem servindo de referência para análises psicossociais da condição de deficiência, análises essas feitas por diferentes profissionais atuantes em diversas regiões do país.

Ainda em 1989 redigi o artigo “Deficiência e Arte”, o qual viria a ser elemento importante de minha trajetória como pesquisadora, chegando mesmo a constituir-se como desencadeador tanto da pesquisa que viria a se converter na Tese de Doutorado como na que constitui a segunda parte deste texto. Em razão disso não me deterei, neste momento, sobre ele, deixando para próximas páginas sua focalização.

Mas abandonemos, por algum tempo, esses textos produzidos no fim da década de 80 e vejamos um pouco a faceta referida à realização de pesquisa na universidade que então me acolhia. Para iniciar minhas atividades na USP devo apresentar à CERT um

projeto, uma vez que meu contrato, em RTC - Regime de Turno Completo - prevê dedicação à docência e à pesquisa.

Retomo o estudo "engavetado" por ocasião do mestrado e proponho-me a desenvolver mais alguns de seus passos. Assim, o projeto proposto à CERT para os próximos dois anos foi "O profissional e a família do deficiente: elaboração de instrumento para caracterizar reações mútuas nas situações críticas geradas pela deficiência".

Vale lembrar que essa pesquisa, quando proposta em fins de 1988, tinha duas inserções: o cumprimento de critério para contratação e a futura tese de doutorado. Mas, na verdade, das duas apenas a primeira era então conjugada no presente, pois somente em março viria a candidatar-me ao doutorado - e, sendo aprovada, aceita como orientanda pela Prof.^a Dr.^a Ecléa Bosi.

A partir daí iniciou-se um novo percurso, com o inevitável leque de opções desdobrando-se à minha frente. Em alguns meses atraía-me outra trajetória, diferente abordagem. O projeto inicial - visto pela ótica do doutorado - empalidecia em interesse, esmaecia-se. Mas nada havia ainda para substituí-lo. Era só um enorme ponto de interrogação.

Paralelamente, e ciente de meu compromisso com a CERT em relação ao projeto inicial, desenvolvi parte significativa da pesquisa bibliográfica proposta, aprofundei questões teóricas e elaborei os instrumentos previstos. Dando o projeto por concluído, em dezembro de 1990/janeiro de 1991, dele elaborei o respectivo relatório.

Nesta associação-livre a que venho me propondo, penso agora em um texto redigido em 1990, diretamente relacionado a minhas atividades clínicas e que enfocava uma visão de aconselhamento psicológico desenvolvido junto a pessoas com deficiência. Ou seja, no início da década de 90, oscilando entre o Aconselhamento e a Psicoterapia Breve (pensados como construtos teórico-metodológicos) continuei a refletir sobre intervenções clínicas que envolvessem, como peculiaridade, a condição de deficiência das pessoas que buscavam meus serviços profissionais.

Naquele momento pensava (e como hoje continuo pensando) que existem, sim, certas peculiaridades decorrentes da condição de deficiência que incidem na elaboração dos projetos de vida das pessoas, o que não aponta, todavia, para um "perfil" psicológico específico. Ou seja, venho insistindo que os deficientes não constituem um grupo à parte da população, com características exclusivas, mas que a presença da condição de deficiência não pode ser ignorada pelo profissional, especialmente no âmbito da psicologia, uma vez que no passado, no presente e no futuro, no atual e no virtual, no

concreto e no fantasioso... essa condição surge, às vezes com maior intensidade, às vezes com menor, ou, como disse na Dissertação de Mestrado: ora como figura ora como fundo.

Mas voltemos ao meu percurso de pesquisa. Quanto ao doutorado, com anuência de Dr.^a Ecléa Bosi, nesse período investi grande parte de minha energia e de meu tempo no cumprimento dos créditos em disciplinas. No primeiro semestre de 1990 cumpri os últimos. Nesse ínterim o projeto de tese gozou de certa "moratória".

Aconteceu todavia que casualmente, ainda em 1989, recebi da Revista Integração (da qual fui colaboradora em muitas ocasiões, como, aliás, já mencionado) a solicitação de artigo (citado anteriormente) que articulasse Arte e Deficiência. Como disse, esse foi o estímulo inicial para uma nova orientação no curso de meu interesse pela questão da deficiência.

Algumas reflexões esparsas reorganizaram-se em meu pensar e senti, intensamente, que por ali delineava-se o novo caminho. Ou seja, esse artigo foi, portanto, um fator de incentivo e, assim sendo, eu tinha então um fermento diferente para minha curiosidade científica, um novo campo que imantava meu desejo de pesquisar e refletir. Também um outro fio no *jacquard*.

Com efeito, ao elaborar o breve texto para a Revista Integração fiz uma escolha que, de alguma forma, e na "contramão" do pedido do editor, sinalizava, já, um novo foco de meu olhar: o deficiente visto pela Arte e não dela produtor.

Foi a partir daí que iniciei, de fato, um caminhar pelas trilhas e encruzilhadas da Arte e da deficiência. Nesse período elaborei também um artigo sobre "Integração social e suas barreiras: representações culturais do corpo mutilado", publicado posteriormente (em 1991) pela Revista de Terapia Ocupacional USP.

Partindo de uma discussão sobre as barreiras psicossociais que podem ser interpostas entre a pessoa com deficiência e o mundo (atitudes, preconceitos, estereótipos e estigma) busquei problematizar as duas ordens de fenômenos presentes: psicológica e cultural.

Nesse sentido pensei a vertente psicológica como profundamente ligada às mensagens que todos nós recebemos, durante toda nossa vida, que emanam das mais diferentes fontes e utilizam os mais diversos códigos. Assim, a vertente cultural foi privilegiada.

Nela, que pode cristalizar certas representações no imaginário coletivo, ilustrei o encaminhamento proposto através da exploração de determinados aspectos do mito de Hefestos, o deus coxo da Mitologia grega, que já abordara superficialmente no artigo

anteriormente citado. Ou seja, explorei as idéias a partir, inclusive, de ambivalências percebidas.

A primeira delas referia-se às diferentes gêneses atribuídas à sua deficiência. Nas duas que explorei havia um ponto em comum: a culpabilização. Na primeira “culpa” de Hera, a mãe de Hefestos, que revoltando-se contra a costumaz ausência do marido resolve gerar um filho sem sua participação e este, ao nascer, traz consigo a marca desse ato de rebelião, já que é fisicamente mal constituído; na segunda a “culpa” é do próprio semi-deus que, desafiando o poder paterno, coloca-se frontalmente contra ele, defendendo a mãe e, por isso, é lançado pelo pai do alto do Olimpo para a terra, ficando com uma das pernas lesada ao cair.

A segunda ambivalência estava remetida a correlações entre seu comprometimento corporal e traços de caráter aliados a habilidades - ora sendo apresentado como magnífico arquiteto de idéias e instrumentos postos a serviço da justiça e do bem da coletividade, ora como dono de um insidioso saber e fazer postos a serviço de suas cruéis vinganças e/ou desejos pessoais. Além disso, sublinhando que a uma deficiência deveria sempre corresponder um talento especial - em seu caso o de artesão do ferro e do fogo.

A terceira estava implícita na dimensão de compartilhamento ou solidão a Hefestos relacionada - ora sendo partícipe de situações de cunho social (especialmente quando suas habilidades estavam em jogo) ora vivendo em isolamento, tendo como companheiras mulheres de ouro, por ele mesmo idealizadas e construídas.

E, finalmente, explorei um pouco suas representações plásticas onde a ambivalência em relação à sua deficiência se corporifica de forma implícita e explícita no decorrer dos séculos e pelas mãos de diferentes artistas: de retratada nitidamente (em pequeno e arcaico fragmento de pedra) à negação plena (em escultura, muito posterior, que o apresenta como belo, másculo, jovem e íntegro fisicamente), passando por representações que camuflam sua condição física - ora por seu posicionamento na composição da tela, ora pelo agregar de panejamento sobre sua perna atrofiada.

Temos nessas leituras algumas proposições que, ultrapassando a ilustração fornecida por Hefestos, apontam para questões quase sempre presentes no universo de significações e representações da deficiência: a culpabilização de alguém e a não interpretação dessa condição como manifestação da diversidade humana ou fruto de incidentes (ou acidentes) que ultrapassam a responsabilidade pessoal; a correlação linear entre a condição de deficiência e traços de caráter, entre ela e a necessidade da existência de talento e/ou habilidades específicas; o destino de viver solitariamente ou, quando muito, em companhia de iguais ou de pessoas a seu serviço (poderíamos aqui pensar em

especialistas? - penso que sim); o movimento de camuflagem ou mesmo negação de uma realidade que incomoda, desorganiza, ameaça.

Penso que, em última instância, esse artigo tentou demonstrar que a presença de preconceitos e estereótipos nos produtos culturais podia ser pesquisada e sistematizada, contribuindo, assim, para o avanço do conhecimento necessário para a paulatina supressão de algumas das tais barreiras que chamei de atitudinais.

Enfatizo, aqui, mais uma vez, que esse grande tema das barreiras atitudinais pode ser visto como aquele a que tenho dirigido, com intensidade, não só meu pensar e escrever mas principalmente o meu compartilhar. Refiro-me explicitamente às intervenções que denomino de “sensibilização” (ou seria “des-sensibilização” o mais correto?), levadas a cabo em muitos e diferentes contextos, junto a muitos e diferentes públicos.

Quanto à pós-graduação, supervisionada por Dr.^a Ecléa Bosi fui, timidamente, concatenando algumas dessas e de outras questões que me propunha a aprofundar, quem sabe, no doutorado.

Paralelamente, o tempo despendido na USP parecia sempre pouco, sempre insuficiente, pois em relação ao meu envolvimento havia uma nítida constatação: um fascinante enredamento, sucessivamente inflado, com as atividades da vida universitária. Cursos ministrados ou a ministrar (de Graduação na FEUSP e FMUSP, de Especialização no IPUSP, de Extensão em convênio), co-coordenação de seminários e cursos conveniados, palestras, reuniões, atividades de pós-graduação... envolvendo-me em muito mais horas que as vinte e quatro previstas por meu regime de trabalho. Era sempre como se um campo de forças emanasse do *campus*, pregando-me aos seus espaços.

Em função disso tudo, pareceu de fato imprescindível fazer confluir para um único e mesmo eixo de pesquisa dois projetos inicialmente distintos: o referente à renovação do contrato e o de doutoramento, pois seria quase impossível - simultaneamente - levar a cabo duas pesquisas diferentes, além de todas as outras atividades.

Assim sendo, quando da renovação de meu Regime de Trabalho, justifiquei a não continuidade do projeto anteriormente proposto (referido às reações frente a deficiência e em seus passos posteriores à elaboração dos instrumentos) e delineei um esboço daquele que viria a ser o substrato primeiro de minha tese de doutorado e que na ocasião recebeu o título de "O corpo desviante na memória social", título este que, aliás, a partir de sucessivas reflexões, foi sendo diferentemente redigido.

Ou seja, o desejo (que vinha, já, sendo alimentado) de conhecer as representações sociais das deficiências nos produtos culturais levou-me mais aos "porta-vozes" da cultura

que aos "porta-vozes" da deficiência - que eu mesma havia sido, de alguma forma, na Dissertação de Mestrado.

O projeto, inicialmente bastante amplo, era debruçar-me sobre diferentes tipos de produtos culturais, de diferentes momentos da história da Humanidade, para neles pesquisar as modalidades de representação da deficiência: Mitologia, Folclore, Artes Plásticas, Literatura... em busca da presença ou ausência de preconceitos e estereótipos em relação às "personagens", com deficiência, neles retratadas, a exemplo de meu pequeno estudo sobre Hefestos.

Mas a pretensão inicial mostrou-se, rapidamente, pretensiosa. Foi preciso afunilar o campo de pesquisa.

Assim sendo, após penosa decisão (uma vez que opções pressupõem, inexoravelmente, perdas), elegi como universo de investigação as representações do corpo desviante na Literatura Infanto-Juvenil. Minha proposta, todavia, não se restringia à questão da deficiência e sim à da diferença significativa em termos corporais, representada por configurações inusuais, consideradas em relação às referências do grupo onde se inseria a personagem em pauta, como: cor, forma, presença de particularidades específicas, ausência de características usuais (estruturais e funcionais) etc. Assim, na modalidade de deficiência inseria-se apenas aquela remetida a aspectos físicos: paralisia, amputação etc.

Do ponto de vista formal, parti de uma hipótese inicial de que há, nesse gênero literário, elementos (explícitos ou implícitos) que configuram representações do corpo desviante geradoras ou propiciadoras de cristalizações de estereótipos, denunciadoras de atitudes e preconceitos frente à diferença corporal, perpetuadoras de estigma e de leituras maniqueístas do fenômeno.

O estudo de 47 obras, de autores brasileiros, com data inicial de publicação entre 1971 e 1991, resultou em minha Tese de Doutorado "Espelho convexo: o corpo desviante no imaginário coletivo, pela voz da Literatura Infanto-Juvenil", defendida em 1992.

Nesse trabalho coexistiram crianças paralíticas, elefantes de cores inusitadas, uma joaninha sem bolinhas, a borboleta que não podia voar, um grilo pernetá...

Antes de chegar à parte empírica do estudo fiz um caminho teórico que contemplou historicamente as visões de corpo; transitou pela problemática da diferença e da deficiência, mapeou conceitos como atitude, preconceito, estereótipo e estigma; deteve-se no universo das significações; percorreu a questão das anomalias e do grotesco...

Fiz também um caminho metodológico, criando para minha pesquisa instrumento que englobasse aspectos de forma e conteúdo, lançando mão até mesmo de proposições advindas da dramaturgia.

Concluí pela confirmação da hipótese inicial e distribuí as reflexões finais em três grandes vertentes: etiologia da diferença (ênfase na culpabilização), *status* da personagem (através dos estereótipos de vítima, herói e vilão) e desfecho (cura, exotismo, isolamento e morte). Vertentes essas pensadas como girando em torno de três grandes eixos principais: histórias "altamente preconceituosas", histórias "denunciadoras de preconceitos" (e algumas destas podiam ser, simultaneamente, denunciadoras de alguns preconceitos e perpetuadoras de outros) e histórias "livres de preconceitos".

Num parêntese, gostaria de frisar aqui, como frisei na própria Tese, que o objetivo não foi, em nenhum momento, o de criar um *index* de obras malditas ou o de propor uma forma "politicamente correta" de retratar a diferença corporal. A proposta foi, isso sim, levantar algumas questões que remetessem à reflexão numa **segunda leitura** da obra pois, em meu entender, o respeito à Arte e ao artista não pode jamais ceder o passo à tentação de qualquer "discurso competente".

A experiência da defesa (essa realmente defesa!) foi uma das mais significativas de minha vida. Tive a alegria e o privilégio de, com enorme competência e infinito respeito, ser argüida "multidisciplinarmente", pois ali estavam representantes de diversas áreas do Conhecimento: Psicologia Social, Psicologia do Desenvolvimento, Antropologia e Comunicações e Artes, todas mergulhadas em preciosa postura de interdisciplinaridade.

Os resultados desse trabalho fizeram-se (e ainda se fazem) presentes em minha vida: são convites para debates, programas de rádio, entrevistas, congressos... Além disso, não é raro que alguma notícia me chegue de diferentes pontos de nosso imenso país: são graduandos (de psicologia, de pedagogia, de enfermagem...) que dão continuidade a esse estudo, apresentando seus trabalhos em congressos; são bibliotecárias utilizando, de alguma forma, o instrumental de análise em "rodas de leitura" de crianças e adolescentes; são professoras de Educação Infantil re-lendo os livros com seus alunos; são professores universitários fazendo novas apropriações da questão de preconceitos e estigma em produtos culturais...

Por outro lado, as leituras feitas e as reflexões advindas da produção da tese estiveram presentes no embrião da disciplina que eu viria a oferecer no Programa de pós-graduação em Psicologia Escolar do IP-USP: "Diferença e Diferentes: o si-mesmo, o outro o mundo".

No movimento de "associação-livre" proposto volto-me, portanto, para outro fio do *jacquard*. O fato é que nesses anos, enquanto pesquisava na Psicologia Social, lecionava e tinha outras atividades no PSA. Dentre esses fazeres gostaria de discorrer um pouco mais sobre a questão da docência, fonte (como já mencionado) de grande prazer profissional.

Nesse aspecto, meu percurso na USP iniciou-se em março 1989, tão somente com aulas, em co-responsabilidade, de: "Psicologia do Desenvolvimento do Deficiente Mental" (PSA 394), "Distúrbios de Aprendizagem do Deficiente Mental" (PSA 393) e "Psicologia do Desenvolvimento do Deficiente Visual" (PSA 396) - ministradas respectivamente nas Habilitações em Deficiência Mental e Visual, da Faculdade de Educação, sendo as duas primeiras em colaboração com Prof^a. Maria Júlia Kovács e a última com Prof^a. Maria Lúcia T.M. Amiralian.

Aqui um parêntese prazeroso: fruto desse momento, vim a ter novamente a alegria de viver a experiência de professora homenageada, desta vez pela turma de formandos de 1990, com Habilitação em Deficiência Visual, da Faculdade de Educação.

Mas voltemos a meu percurso de docência.

Já no 2º semestre de 1989 assumi a responsabilidade pela disciplina "Psicologia do Desenvolvimento" (PSA 195 - atualmente PSA 187) para alunos do curso de Fisioterapia da FMUSP, à qual voltarei mais à frente.

Em 1990, além das disciplinas da FEUSP, no 1º semestre compartilhei com Dr.^a Ecléa Bosi a disciplina "Psicologia Social" (PST 201).

No 2º semestre desse mesmo ano fiz parte da coordenação, ministrei aulas e dei supervisão no Curso de Especialização (360 horas em três semestres) para profissionais: "A pessoa portadora de deficiência e o psicólogo: visão crítica dos processos de atendimento". Curso do qual havia sido aluna em sua primeira turma!

Embora o objetivo básico, o conteúdo e a estrutura tenham se mantido praticamente iguais, penso que, de alguma forma, minha presença nesse segundo oferecimento do curso tenha trazido um certo nível de alteração na dinâmica do mesmo, seja pela simples presença de mais uma docente, seja por minha condição de ex-aluna, seja pela realidade de minha própria deficiência...

Aqui um parêntese (mais um! ou será mais um fio?) na exposição do percurso de docência, para compartilhar importante desdobramento do Curso de Especialização, pois deste surgiu a idéia de criarmos um núcleo permanente de reflexão, estudo e pesquisa sobre a ampla questão da deficiência. Reuniões e reuniões precederam sua efetiva criação. Discutimos longamente sobre vários aspectos da proposta: denominação, composição, justificativa, objetivos...

Finalmente, em 1991 nasceu o LIDE - Laboratório Interunidades para Estudos sobre as Deficiências. Interunidades porque além de aglutinar docentes de dois diferentes departamentos do IPUSP, a saber: o PSA (com a presença de Maria Júlia Kovács, Maria Lúcia T.M. Amiralian e minha) e o PSC (com a participação de Elisabeth Becker), o LIDE

teve como membros fundadores também docentes da FEUSP: Prof^ª. Dr.^a Elcie Salzano Masini e Prof. Dr. Marcos José da Silveira Mazzotta. Além de nós, docentes, o LIDE iniciou sua vida com a participação de duas pedagogas (profissionais com Habilitação em DM) externas à Universidade: Cristina Harada e Ana Patrícia Golfetti.

O objetivo do LIDE foi assim definido pelo grupo fundador: "constituição de um espaço gerador de estudos, pesquisas, intercâmbio profissional e outros recursos que possam subsidiar a docência e extensão de serviços à comunidade, no que se refere ao conhecimento interdisciplinar da temática das deficiências e as suas implicações nas interações humanas."

Além desse grupo inicial de integrantes, desde 1993 o LIDE conta também com a colaboração da Prof^ª. Elizabeth Batista Pinto e a partir de 1998 com a Prof^ª Leila Salomão Tardivo - ambas do PSC do IPUSP. Por outro lado (será mesmo outro lado?) não poderia aqui deixar de citar a preciosa colaboração que nos vem sendo dada pela psicóloga Nancy Vaiciunas, técnica de apoio à nossa docência e pesquisa, que nos ajuda a organizarmos nossa (des)organização, a concretizarmos em eventos nossas idéias, a darmos andamento a nossas pesquisas...

Em seu tempo de vida, o LIDE tem se mostrado, no passado e no presente, como um fórum importante de discussões, que, em determinado momento do percurso, abriu-se para todos os pesquisadores da USP que dele desejassem participar. Continua sendo, também, uma grande promessa, pois nossos planos de ampliação concretizam-se ainda mais neste biênio, quando estaremos contando com pesquisadores de outras universidades, alunos de graduação e pós-graduação engajados em pesquisas na área, e, finalmente, representantes da sociedade, através de ONGs ou entidades aglutinadoras de pessoas ligadas à temática.

Esperamos todos que muito ainda venha a ser desenvolvido, mas nos orgulhamos, já, de alguns primeiros passos dados tanto na integração do próprio grupo como na articulação de pesquisas em andamento ou em fase de estruturação e/ou implantação e na organização de atividades.

Retrospectivamente, desejo relatar que organizamos, em março de 1993, um primeiro evento público, com excelente repercussão: o Ciclo de Debates "A projeção de deficiência". Para isso selecionamos alguns filmes (do circuito comercial) que em seus enredos abordassem a questão da deficiência através da experiência de alguma personagem: cega, surda, com paralisia cerebral etc.

Após a exibição de cada um dos filmes seguia-se uma Mesa-Redonda. Contamos em todas elas com a colaboração de profissionais altamente capacitados, de diferentes áreas de formação e, no público, com participantes atentos e interessados.

Esse foi o pioneiro de uma diversificada série de eventos promovidos pelo LIDE, sendo que, de fato, nova proposta se efetivou na sequência: uma oportunidade sistemática de troca com pesquisadores da área, através de "bate-papos" informais sobre seus estudos, quer concluídos, quer em andamento - atividade essa aberta ao público e que tive, coincidentemente, o privilégio de iniciar em abril de 1994, compartilhando os resultados de minha tese de doutorado e explorando alguns aspectos metodológicos.

Além disso, o LIDE conseguiu um espaço físico adequado para acolher esse "espaço gerador de estudos, pesquisa e intercâmbio profissional". E aí promoveu vários encontros com pesquisadores da USP, encontros que contemplaram, basicamente, a divulgação mútua de pesquisas em andamento e a discussão sistemática de questões conceituais, aos quais compareceram representantes dos cursos de Enfermagem, Fonoaudiologia, Terapia Ocupacional, Medicina, Educação Física, Odontologia..., além de nossas áreas profissionais (Pedagogia e Psicologia).

Concretizando um desejo de "falar maior" vários de nós, integrantes do LIDE, produzimos textos que acabaram por compor um livro, o "Deficiência: Alternativas de Intervenção", editado em 1997 pela Casa do Psicólogo e do qual temos, já, ressonâncias importantes e interessantes.

Com relação ao capítulo que me coube, gostaria apenas de enfatizar que seu teor sinaliza claramente uma de minhas maiores opções atuais na área e já aqui mencionada: a intervenção levada a efeito nos âmbitos não relacionados, *stricto sensu*, com a deficiência, especialmente no que se refere à sensibilização para a temática, com discussão sobre barreiras atitudinais e problematização de um grande empecilho para o fluir do cotidiano - refiro-me à proclamada necessidade de altas especializações para uma competente atuação na área. Nesse sentido, meus interlocutores têm sido professores de classes regulares, educadores infantis, enfermeiros, arquitetos, comunicadores... Assim, não por acaso, o capítulo foi por mim denominado de "Intervenção 'extra-muros': resgatar e prevenir".

Nessa mesma linha, escrevi um outro capítulo, desta vez no livro publicado, no corrente ano pela Summus, "Diferenças e preconceito na escola", componente de uma série coordenada pelo Prof. Dr. Júlio Groppa Aquino, da Faculdade de Educação da USP. Nele, tendo educadores como meus virtuais leitores, levanto a questão dos mitos que, muitas vezes, circundam a criança com deficiência física, no âmbito escolar. Mais uma vez a intenção foi de, por um lado, sensibilizar o professorado para a questão e, por outro,

reafirmar minha crença em sua competência. Em meu entendimento esse texto pode soar como alerta (em relação a preconceitos, estereótipos e estigma) e como sinalizador de superações.

Bem, abandono esse fio de associação-livre e retomo, mais uma vez, um dos muitos interrompidos: em função de meu grande envolvimento com a USP, paulatinamente encorpado pela docência, pesquisa (própria e como orientadora na Graduação e na Pós-Graduação), prestação de serviços à comunidade, participação em colegiados..., em fins de 1993 solicitei mudança de Regime de Trabalho, de RTC para RDIDP, o que, uma vez efetivado em meados de 1994, implicou no encerramento de minhas atividades clínicas em consultório.

Explicitar o quão difícil foi essa decisão não é tarefa simples, mas talvez necessária. Com efeito, para que esse processo "burocrático" se desencadeasse, debati-me durante meses (senão anos) com minha própria relutância em abrir mão da atividade clínica. O meu processo interno foi longo, impregnado de ambivalência, tortuoso mesmo. Avanços e retrocessos, idas e vindas... Os argumentos - este pró, aquele contra - muitas e muitas vezes entravam em "rota de colisão", lançando-me em quase alucinantes rodamosinhos.

Mas o fato é que, cada vez mais (como já comentei) a vida universitária apropriou-se de minha própria vida, preenchendo espaços paulatinamente maiores, visto que as solicitações multiplicavam-se, assim como multiplicava-se, em mim, a disponibilidade para as mesmas. Ou seja, a uma crescente demanda correspondia uma crescente opção pela vida acadêmica.

Dessa maneira vi meu compromisso "informal" com a USP configurar-se de tal ordem e significação que, de muito, extrapolava o compromisso "formal": as 24 horas semanais correspondentes ao RTC, incluindo as 6 horas de atividades didáticas.

Enfim, e talvez por forte influência de meu momento existencial, acabei por tomar a decisão. E assim, como disse, em 1994, ao obter a mudança de regime de trabalho, encerrei minhas atividades em consultório, passando a "dar-me" à universidade integralmente. Mas devo confessar que ainda hoje (e quatro anos se passaram) não é raro que sonhe estar abrindo a porta de minha sala de atendimento para a entrada de um cliente! Talvez esse luto ainda não esteja elaborado!

Voltando, após esse atalho que me pareceu necessário, ao percurso de docência (abrindo aqui mão de retomar as disciplinas ministradas nas instituições particulares em

tempos que, a partir de 1980, antecederam meu ingresso na USP) assinalo que este inclui, atualmente, em cursos de GRADUAÇÃO, as disciplinas:

- * "Desenvolvimento e Aprendizagem do D.M." (PSA 590), disciplina obrigatória, ministrada (em co-responsabilidade com a Prof^a. Dr.^a Maria Júlia Kovács, até 1995, e com a Prof^a Maria Thereza Souza, a partir de 1997) para alunos da Faculdade de Educação, Habilitação em Deficiência Mental.

Até bem recentemente a disciplina era oferecida nos períodos diurno e noturno, nos dois semestres letivos, pressupondo a participação das duas docentes responsáveis em ambos semestres, alternando os períodos. Atualmente, com o oferecimento em apenas um período a cada semestre, a cada uma de nós cabe alternadamente a responsabilidade de ministrá-la.

Essa disciplina (nos primeiros anos de minha atuação tendo seu conteúdo distribuído ao longo de dois semestres letivos) tem como objetivo subsidiar o conhecimento e a compreensão do desenvolvimento e da aprendizagem da criança com deficiência mental, proporcionando, inclusive, condições básicas de diferenciação entre esta e aquelas com outras dificuldades para acompanhar o programa escolar.

O conteúdo inclui questões gerais de conceituação e reflexão sobre o fenômeno da deficiência; noções fundamentais de desenvolvimento humano; aprofundamento dos aspectos cognitivos e emocionais desse desenvolvimento, desde o nascimento até a velhice; "especificidades", ou peculiaridades, no processo de aprendizagem - priorizada a problematização dessas idéias - e formas usuais de atendimento educacional.

Infelizmente, por questões curriculares, a disciplina acabou por ser condensada em apenas um semestre - o que compromete, inexoravelmente, sua eficiente participação na formação do alunado.

Em relação a este é interessante assinalar um perfil que se alterou a partir das reformulações da FEUSP quanto à "Habilitação em Deficiência Mental", pois de graduandos da própria Unidade passou-se a receber também ex-alunos e pedagogos formados em outras faculdades. Com isso veio a ser mais constante a presença de educadores já inseridos, na prática, no universo da deficiência mental, seja por estarem regendo classes especiais, seja por trabalharem em instituições destinadas à clientela em questão. Uma nova dinâmica instalou-se então na vivência do grupo que, por um lado, ressentiu-se pela heterogeneidade de formação anterior dos alunos mas, por outro, beneficiou-se da experiência concreta de muitos deles.

O perfil do alunado, aliado à reformulação do curso, acaba por caracterizar essa experiência pedagógica como profundamente desafiadora.

* "Psicologia do Desenvolvimento" (PSA187), disciplina obrigatória para alunos do curso de Fisioterapia da Faculdade de Medicina.

Ministrei essa disciplina, ininterruptamente, de 1989 a 1996. Mas a partir de 1997 (a exemplo do que havia feito já em 1995, quando acumulei ambas) passei a viver a experiência de ministrar disciplina para o curso de Terapia Ocupacional da mesma Faculdade - a qual será alvo de atenção mais à frente.

Os objetivos básicos da disciplina (ministrada no primeiro ano do curso de Fisioterapia) são: situar a Psicologia do Desenvolvimento dentro do campo da Psicologia, apresentar seus métodos e suas relações com outras áreas da Ciência, bem como, especialmente, abordar os processos de desenvolvimento humano, nos aspectos emocional e cognitivo, do nascimento à velhice.

A intersecção entre Psicologia do Desenvolvimento e a questão da deficiência fazia-se (e se faz) bastante presente nessa disciplina, uma vez que, em geral, os alunos irão futuramente desenvolver muitas de suas ações profissionais tendo como clientes pessoas com algum tipo de deficiência.

Por outro lado, fazer ligações entre Fisioterapia e Psicologia foi, para mim, o desafio subjacente à ministração dessa disciplina, uma vez que os alunos - altamente impregnados de uma visão organicista do ser humano - sentiam dificuldade em apropriar-se de conteúdos mais simbólicos e, em sua visão, "mais subjetivos" e, portanto "menos científicos".

Ao final do semestre, porém, expressavam com frequência seu alto envolvimento com a matéria, mostrando-se profundamente interessados em incluir, na sua futura prática profissional, uma visão mais totalizadora do cliente, pretendendo reservar maiores espaços para sentimentos, desejos, motivações e necessidades - próprios de cada indivíduo e remetidos a seu momento vivencial.

Desejo explicitar também que longas conversas com uma de minhas filhas (fisioterapeuta que atua junto a pessoas com deficiências físicas decorrentes de problemas neurológicos) ajudaram-me a identificar, mais e melhor, grandes pontes entre as duas áreas

de conhecimento e atuação profissional, devendo a isso (além de minha própria experiência como cliente!) o ter encontrado ilustrações ricas favorecedoras do processo ensino-aprendizagem.

* “Psicologia do Desenvolvimento II” (PSA 286) disciplina obrigatória para os alunos do curso de Terapia Ocupacional da Faculdade de Medicina.

Essa disciplina, dando continuidade aos conhecimentos adquiridos pelos alunos em “Psicologia do Desenvolvimento I”, debruça-se sobre o ciclo vital do ser humano, tentando articular de forma consistente os aspectos, certamente inseparáveis, do processo de desenvolvimento, mas que podem estar, em dados momentos e circunstâncias, mais coloridos pela dimensão cognitiva ou mais tonalizados pela dimensão afetivo-emocional.

Assim como os estudantes de Fisioterapia, estes irão, muito provavelmente, desenvolver suas práticas profissionais junto a pessoas com algum tipo de comprometimento físico e/ou mental.

Todavia, por características do próprio curso e, certamente, de seu corpo docente, assim como pelo fato de já estarem cursando o segundo ano, os graduandos encontram-se mais voltados para os aspectos psicológicos tanto da deficiência em si, como de características muitas vezes presentes na interação com sua clientela.

Penso que minha opção por fixar-me atualmente nessa disciplina deve-se a dois fatores principais: o primeiro deles diz respeito à presença marcante de terapeutas ocupacionais em várias das equipes de reabilitação com as quais tenho sido chamada a trocar idéias - o que me leva a pensar, cada vez mais, na importância da Psicologia em seus processos de formação profissional e a desejar deles participar; o segundo refere-se ao meu momento vivencial que inclui a orientação de duas doutorandas terapeutas ocupacionais - o que tem me levado a desejar conhecer mais e aprofundar melhor as relações entre nossas atuações.

Um terceiro fator apontaria para meu desejo, quando jovem, de ter seguido essa profissão? Para essa pergunta não me atrevo a dar uma resposta. Deixo-a pairando sobre minha (nossas?) cabeça!

* "A questão da diferença e suas implicações no desenvolvimento da personalidade" (PSA375), optativa para alunos de Graduação do IPUSP e de outras Unidades da USP, conforme Resolução 3045/86 da Universidade.

Fruto de inquietações acumuladas em alguns anos de observação e estudo, quando passei a ter o entendimento da deficiência como “participante” de um contexto maior - o

da diversidade - essa disciplina foi proposta, em 1991, tendo como principais objetivos a discussão da questão do "ser diferente" (étnica, social, cultural, mental ou corporalmente) e suas implicações no desenvolvimento da personalidade, bem como a reflexão sobre a postura do profissional frente à diferença.

O conteúdo mapeia alguns pontos básicos da questão, como: considerações a respeito de normalidade/anormalidade, desvio e divergência; mecanismos sociais e psicológicos frente ao estranho - representações coletivas e mecanismos de defesa; pontos de encontro, intersecção, afastamento e tangenciamento das diferenças centradas no indivíduo e/ou no contexto; as interações com o meio: pertencer e não pertencer; desenvolvimento: vicissitudes impostas; personalidade: "a identidade calcada na diferença" um paradoxo?; o profissional e a diferença: "falha e plenitude" uma armadilha?

Penso ter deixado claro ao leitor, pelo teor do conteúdo proposto, que não me afastei da deficiência e, sim, que passei a discuti-la como inserida em "matriz" mais abrangente.

Um reflexo importante de "A questão da diferença..." surge para além das atividades em classe, pois tenho coordenado grupos de estudo compostos (a seu pedido) por ex-alunos da disciplina. O que, no mínimo, reflete o alto grau de compromisso com a aprendizagem e desejo de aprofundamento de conteúdos discutidos originariamente em sala de aula. Também como fruto dessa experiência foram efetuadas duas pesquisas de Iniciação Científica (com bolsas da FAPESP), envolvendo, no total, quatro graduandos da Psicologia - o que será mais detalhado em algum momento deste percurso compartilhado.

Em relação ao alunado de graduação do curso de Psicologia, tenho também desenvolvido outras atividades (complementares) que estreitaram, paulatina mas firmemente, meus laços com o IPUSP.

Nesse contexto se inserem intervenções assistemáticas por demanda específica e supervisões dadas em estágios extracurriculares. Insere-se também o atendimento (na ausência de Dr.^a Maria Júlia Kovács) a um grupo participante do projeto de acompanhamento de alunos, do SAP - Serviço de Aconselhamento Psicológico do IPUSP.

Pensando agora nesse contingente de graduandos com os quais pude aprender e ensinar, nestes quase vinte anos de docência, pondero que (somando-se àqueles com os quais convivi antes de meu ingresso na USP) deva ser composto por centenas, senão por milhares, de profissionais que hoje estão imersos na vida profissional.

Este pensamento, ao ser esboçado pela primeira vez, causou, simultaneamente, ondas de alegria e apreensão. Alegria que vejo justificada quando me encontro com algum

deles que, prontamente, assinala a importância do conhecido com minha mediação; alegria quando vejo, anonimamente, da plateia de um congresso, um deles dirigir-se ao público problematizando conceitos, questionando saberes cristalizados ou demonstrando conhecimento crítico da realidade multifacetada de vários fenômenos e, dentre eles, a deficiência. Que bom pensar que, por menor que tenha sido, minha contribuição parece estar presente em suas falas e atuações.

Apreensão quando me dou conta de que muito mais poderia ter sido partilhado, e não foi ou por aspectos estruturais dos cursos, ou por questões ligadas a mim. Confesso que a este pensamento reajo, muito humanamente, com uma certa dose de culpa, mas com não menor vontade de melhorar, a cada dia, meu desempenho. Desafio diuturnamente presente, a partir possivelmente de minha "paixão de ensinar".

Aliás, malgrado alguns questionamentos que possam (e devam) ser feitos aos procedimentos avaliatórios levados a cabo em nossa universidade, alegro-me sempre quando, ao receber o relatório sobre minha avaliação por parte dos alunos, constato que, talvez em função dessa mesma "paixão de ensinar", a mesma tende sempre a colocar meu desempenho acima da média do departamento ao qual pertenço, do IP e da própria USP.

Quanto à PÓS-GRADUAÇÃO, logo após defender a Tese, em Junho de 1992, propus uma nova disciplina no Programa de Psicologia Escolar: "Diferença e diferentes: o si-mesmo, o outro, o mundo" - a qual, após desgastantes vicissitudes, veio a ser ministrada pela primeira vez no 2º semestre de 1993, sob a sigla PSA 792.

A justificativa para sua proposta baseava-se em vários argumentos, tais como transcritos a seguir:

"Desde os momentos iniciais de desenvolvimento da sua personalidade, o ser humano experiencia vivencialmente a questão da alteridade, a questão do "ser diferente de", a questão de ser o "outro" - pano de fundo que permeia o existir humano. Algumas situações e contingências, porém, fazem com que essa experiência tenha colorido mais específico: quando (e se) clarificadas as fronteiras usuais si-mesmo/outro/mundo, novas fronteiras eventualmente se apresentam, demarcadas por conceitos como anormalidade, anomalia, divergência, desvio... suscitadas por diferenças físicas, étnico-raciais, religiosas, de gênero etc.

Ser marcadamente gordo ou magro; ter uma deficiência; ser judeu num contexto cristão e vice-versa; ser branco num universo negro e vice-versa; ser migrante; ser homossexual; ser adotado... nas mais diversas escalas, nas mais diversas decodificações, o ser humano pode viver a diferença. Contribuirão para a especificidade dessa experiência

fatores de distintas (mas indissociáveis) esferas: biológica, psicológica, familiar, econômica, sócio/cultural - em suas quase infinitas combinações. Contribuirão também fatores ligados ao próprio momento do processo de desenvolvimento.

Refletir, discutir e aprofundar conceitos sobre as formas culturais de disseminação de preconceitos e estereótipos relacionados às diferenças, bem como sobre as formas de apropriação, pelo indivíduo, dessas mesmas diferenças - e a resultante construção da própria identidade, e ainda sobre as formas de ingerência desse fenômeno nos diferentes âmbitos dos processos vivenciais, tais como a escolarização, pode ser exercício de grande interesse para profissionais que desejem pensar na relação ser-humano/mundo.

Por outro lado, o psicólogo (assim como inumeráveis outros profissionais) defronta-se diuturnamente com essas questões, concretizadas com frequência frente à clientela: na clínica, na escola, na comunidade, na instituição, no hospital... Assim, refletir e discutir sobre suas próprias formas de apropriação das diferenças nas relações estabelecidas com essas pessoas será de interesse igual ou maior."

Mas a história do nascimento da disciplina foi turbulenta pois, apesar de um primeiro parecer altamente favorável, alguns percalços surgiram e vi ameaçada minha expectativa de ministrá-la. Para que a ameaça não se efetivasse precisei defender "com unhas e dentes" minha "filha" dileta, fruto de tantos anos de reflexão e pesquisa. Mas não estava sozinha e fui, calorosamente, apoiada por todos os pareceristas designados para avaliá-la depois que o conflito se instalou.

Assim, finalmente, a disciplina foi incluída no rol do Programa, exatamente como idealizada. Seus objetivos eram (e continuam sendo!): 1. Discutir a questão do "ser diferente" a partir dos conceitos de desvio, anormalidade e divergência; das estratégias sócio-culturais perpetuadores de preconceitos e estereótipos; dos mecanismos psicológicos de defesa presentes; 2. Discutir a "diferença" ao longo do processo de desenvolvimento e suas possibilidades de representação e significação, especialmente na infância e adolescência; 3. Discutir a "diferença" no âmbito da instituição-escola, sua interface com a discriminação, suas implicações nas relações horizontais e verticais, seus desdobramentos no processo educativo; 4. Refletir sobre a experiência vivencial do psicólogo (e eventualmente também de profissionais de outras áreas, como pedagogia, medicina etc.) frente à diferença.

Como se vê, a ementa da disciplina contempla questões semelhantes àquelas abordadas na disciplina optativa, mas com diferente carga de leitura e maior grau de aprofundamento reflexivo.

Na primeira semana de aula, em 1993, a alegria do acerto: 29 alunos inscreveram-se na disciplina. Ela efetivamente respondia a uma demanda "reprimida"! Havia valido a pena enfrentar tantos dissabores para defendê-la dos argumentos que oscilavam entre acusações de impropriedade do título (por excessivamente literário), cobranças de articulação acadêmica maior e mais precisa com a Área de Concentração, "denúncia" de uma bibliografia voltada excessivamente para a Antropologia e Psicologia Social...

No decorrer destes últimos anos vejo repetir-se, a cada oferecimento da disciplina, o "sucesso de público", mas muito mais que isso: as profundas e profícuas discussões travadas em sala de aula expandidas em círculos concêntricos cada vez maiores. Isso porque esses pós-graduandos têm as mais diversas formações, desde psicólogos até teólogos, passando por pedagogos, historiadores, terapeutas ocupacionais, artistas, professores de educação física... Além disso muitos deles são docentes e, ao voltarem às suas instituições de origem, multiplicam e revitalizam as questões que juntos levantamos. E a roda-do-tempo e a roda-do-espço giram muitas vezes em torno de um novo eixo: o olhar atento para a questão da diferença significativa nas relações interpessoais estabelecidas entre os seres humanos, nos mais diversos tempos e contextos.

Outra experiência marcante, relativa à ministração dessa disciplina de Pós-Graduação, esteve ligada ao convênio firmado entre a Universidade Federal de Rondônia e a Universidade de São Paulo. Em função desse acordo interuniversitário, um grupo de professores da Área de Concentração em "Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano" do IP-USP se propôs a ministrar suas disciplinas em Porto Velho, a um contingente de vinte mestrandos participantes do convênio. Componente desse grupo estive por 15 dias, em janeiro do presente ano, naquela Universidade, compartilhando com alunos de diversos perfis acadêmicos reflexões provocadas pela questão da diferença. E mais uma vez tive o privilégio de estar perto de pessoas com distintas inclusões sociais, culturais e mesmo geográficas. Mais uma vez a própria diversidade do grupo robusteceu as discussões.

Os trabalhos de conclusão de disciplina apresentados pelos alunos confirmaram minhas experiências anteriores: a apropriação ativa, pelos pós-graduandos, da "ensinagem" oferecida, ao debruçarem-se, com novos olhos, sobre diferentes produtos culturais que, de alguma forma, focalizavam a questão da diversidade - alguns dos quais até então visualizados, por eles mesmos, acriticamente.

Mas voltemos ao fio da meada de meu percurso no Instituto de Psicologia. Após o desgastante episódio (de autorização para ministrar a disciplina acima mencionada),

seguido de tão significativa resposta, o passo seguinte se impunha: solicitei e obtive meu credenciamento como orientadora, nos níveis de Mestrado e Doutorado, no Programa de Pós-Graduação, Área de Concentração em Psicologia Escolar (depois renomeada: Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano), do IP-USP.

Mas aqui surge um outro fio de minha vida/história profissional, pois fora desse âmbito eu já vinha exercendo, desde 1992, essa atividade na Universidade Mackenzie nas esferas da docência e da orientação de projeto de mestrado. E na PUC-SP (a partir de 1993) como orientadora convidada.

Ou seja, na Universidade Mackenzie participei, desde sua criação e até 1995, do Programa de Pós-Graduação (*Stricto sensu*) "Distúrbios no Desenvolvimento", ministrando as disciplinas "Educação Especial: Bases Teóricas" (1992) e "Inserção Social: Educação e Trabalho" (1993-1995).

Penso que seja pertinente salientar a importância do pioneirismo, na cidade de São Paulo, de um curso de Pós-Graduação (*Stricto Sensu*) na área da deficiência, aberto à multidisciplinaridade. Com efeito, essa era uma significativa lacuna num campo de conhecimento historicamente alvo de tão pouco investimento acadêmico. As exceções ficam por conta das Habilitações oferecidas pela FEUSP e Mackenzie e do já mencionado Curso de Especialização do IPUSP - embora este seja aberto apenas a psicólogos.

Mas, além do aprimoramento profissional, é interessante lembrar que um curso, em *Stricto Sensu*, de Pós-Graduação gera sempre novas pesquisas e, conseqüentemente, contribui para o aumento do patrimônio de conhecimentos na área. Não é portanto sem orgulho que me posiciono como colaboradora em sua idealização e implantação.

Ainda no Mackenzie fui responsável pela disciplina "Psicologia do Ensino do Adulto", esta ministrada, no Módulo 1, a pós-graduandos de todas as áreas oferecidas pela instituição.

Todavia, após minha opção pelo RDIDP, e ao término de dois anos de colaboração na solidificação do curso específico, autorizados pela CERT/USP em 94 e 95, desliguei-me dessa atividade por força de meu compromisso com a universidade, de a ela dedicar-me integralmente.

De qualquer forma, mantive na ocasião um laço com aquela pós-graduação, na qualidade de orientadora de Dissertação de Mestrado dirigida para a questão da inserção profissional de jovens com deficiência.

Na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo fui credenciada no Programa de Psicologia da Educação, como orientadora-convidada. Função que exerci de março de 1993 até a defesa da Dissertação correspondente.

Embora formalmente desligada da PUC tenho sido, no decorrer destes anos todos, convidada a participar de exames de qualificação e de defesas de dissertações e teses, também na área da deficiência, de orientandos de diferentes docentes - oportunidades sempre preciosas de troca de idéias e reflexões.

Quanto ao Mackenzie, além de também participar de bancas examinadoras, entre 1997 e 1998 orientei mais uma Dissertação de Mestrado, igualmente centrada em questões relativas ao trabalho de jovens com deficiência

Voltando ao IP-USP: nos diferentes processos de seleção que se seguiram ao meu credenciamento, abri vagas para candidatos dos dois níveis, quase todos, de uma forma ou de outra, ligados à questão da diferença e/ou da deficiência - o que será objeto de maiores ponderações em algum momento deste relato.

Quase simultaneamente ao meu credenciamento como orientadora (níveis de mestrado e doutorado) na Área de Concentração em Psicologia Escolar, solicitei o mesmo aval para orientar pesquisas na Área de Concentração em Psicologia Social. Após obtê-lo acolhi a primeira doutoranda que viria a defender Tese sob minha orientação.

Na USP, ainda em relação às atividades didáticas, além das mencionadas disciplinas curriculares, pertenci ao corpo docente do Curso de Atualização/Especialização "Psicologia Escolar: Questões de sala de aula" coordenado pela Prof^a Dr^a Maria Regina Maluf e oferecido, em 6 módulos, a professores da rede pública, em convênio FDE/CECAE-USP, no biênio 1993-1994. Nesse curso fiquei responsável pelas 30 horas do módulo 5: "As questões da diferença e deficiência na escola: subsídios para um posicionamento crítico".

Esse módulo (de certa forma também calcado na disciplina optativa "A questão da diferença") teve como objetivos: discutir a questão do "ser diferente" (étnica, social, cultural e corporalmente); propiciar aos alunos subsídios teóricos para um conhecimento gerador de visão crítica sobre a inserção social das pessoas com deficiência, especialmente nas questões remetidas à Educação e refletir sobre a postura do profissional frente à diferença/deficiência.

Gostaria aqui de mencionar que, quase na esteira desse curso, por solicitação de diferentes instâncias (Secretarias Municipais de Educação, entidades particulares, empresas públicas e privadas) venho tendo a oportunidade de ministrar disciplinas de teor semelhante em muitos e diversos lugares de nosso país, para muitos e diversos públicos, em muitos e diversos cursos de "capacitação" ou "reciclagem" profissional. Desnecessário dizer que o contato com "leigos" (como o professorado do ensino regular) ou técnicos da

área leva-me, sempre, a pensar e repensar as questões abordadas - num movimento quase infinito de buscas e descobertas.

Neste ano de 1998, fui novamente convidada a colaborar em curso destinado a professores da rede, no PEC - Programa de Educação Continuada. Desta vez o que me coube foi discutir questões que, a partir da “Classe Especial”, remetessem a reflexões sobre o “aluno diferente” e algumas das implicações decorrentes dessa categorização, tanto no que se refere ao alunado como aos professores (sejam estes de classes regulares de 1ª a 4ª e de 5ª a 8ª, sejam de classes especiais).

Assim como em meus vários contatos com profissionais ligados às áreas da Saúde e da Educação, foram, neste caso, algumas horas de discussão e reflexão sobre conceitos e preconceitos vigentes no contexto educacional, seja a partir do professorado, seja incidentes sobre ele e/ou sobre seus alunos. E, mais uma vez, constatei (ou me assegurei?) que esses são interlocutores preciosos, pois, embora vivendo institucionalmente no “extra-muros” da questão da deficiência, terão sempre um papel importante na forma de encaminhamento das relações estabelecidas no interjogo educacional.

Tentando fechar um pouco o raciocínio remetido à docência, penso que posso trazer a lume e enfatizar o que considero uma, mesmo que modesta, contribuição que dei ao departamento onde me situo mas também ao contexto institucional e, especialmente, à formação dos alunos. Refiro-me explicitamente ao resgate/ênfase dado aos aspectos sociais envolvidos tanto no processo de desenvolvimento humano - pensado globalmente - como, em especial, nesse processo quando marcado por uma atipicidade decorrente da condição de deficiência.

Penso também que se essa foi uma contribuição nos moldes acima descritos, o foi também nos contextos externos à Universidade - o que, mesmo correndo o risco de ser repetitiva, desejo explicitar mais uma vez por considerá-lo de grande relevância. Isso porque muitas e muitas vezes é possível perceber que as intervenções profissionais (nos mais diversos âmbitos) tendem “naturalmente” (ênfasis as aspas) a ignorar a dimensão social e centrar-se na individual, a partir de uma visão estritamente patologizante. Não é pois importante contribuir para a mudança desse *status quo*? Aprecio muito considerar que sim!

Antes de voltar ao fio (aqui já meio longínquo) da pesquisa, gostaria de focalizar um outro - bastante mesclado à questão da deficiência. Ou seja, dentro do universo da USP, além de minha participação no Instituto de Psicologia, tenho colaborado (em termos pessoais e como representante do PSA) com a Reintegra - Rede de Informações Integradas

sobre Deficiências, projeto conveniado e sediado na Coordenadoria Executiva de Cooperação Universitária e de Atividades Especiais - CECAE.

Reintegra firmou-se (com expressivo apoio da Vice-Reitoria, na época sob gestão do Prof. Dr. Ruy Laurenti) como um importante polo disseminador e gerador de informações sobre as deficiências, e é com muito orgulho que me sinto sua ativa colaboradora por um período significativo, mesmo que essa colaboração possa ter ficado muito aquém (em razão da exigüidade do tempo disponível) da que eu desejaria prestar. Mesmo assim, penso que participar de elaboração de documentos, proferir palestras, dar algum tipo de assessoria e fazer parte do Conselho Consultivo foi uma contribuição para essa meritória socialização de conhecimentos que Reintegra se propunha realizar.

Mas, como muitos caminhos da vida, este também tem duas mãos de direção - e Reintegra contribuiu, por um bom tempo, para com meu aprimoramento profissional, seja através do acesso a informações nacionais e internacionais, seja através da oportunidade de abertura de canais de comunicação com outros pesquisadores e/ou instituições, brasileiros ou não.

Dentre essas oportunidades gostaria de remeter-me ao apoio e aos contatos que viriam a subsidiar visitas que fiz, durante um mês, a entidades e instituições de Portugal e Espanha. Com efeito, em 1991, após participar do XIV ISPA Colloquium, organizado pela "International School Psychology Association" em Braga (onde apresentei resultados parciais da pesquisa então em desenvolvimento), tive o privilégio de agendar esse conjunto de visitas, tendo sido várias delas por intermediação da Reintegra.

Assim foi que, em Portugal, conheci instituições de atendimento direto a pessoas com deficiência e equipamentos públicos envolvidos com a questão. Além disso fui recebida várias vezes no Secretariado Nacional de Reabilitação - órgão em nível ministerial que centraliza questões referidas ao tema, desde definição de políticas públicas até aspectos legislativos, passando por publicação de obras específicas, gerenciamento de parcerias entre ONGs e diferentes esferas governamentais, manutenção de banco de dados sobre organizações, legislação, ajudas técnicas (órteses, próteses, equipamentos auxiliares etc.).

Na Espanha estive também em diferentes órgãos, entidades e instituições. Dentre eles merece destaque o Ministerio de la Educación e o Real Patronato de Prevención y Atención a Personas con Minusvalía, sediados em Madrid e pólos de referência sobre a temática da deficiência no país.

Em ambos países a acolhida foi sempre calorosa e a disponibilidade em compartilhar dados e informações foi de igual forma significativa: livros, cartazes, vídeos, folhetos etc. eram generosamente passados às minhas mãos.

Assim, essa viagem trouxe-me (além de minha própria - e fantástica - experiência de ser, mais uma vez, deficiente no Primeiro Mundo!!) conhecimentos aprofundados da realidade européia no que tange à deficiência.

São vários os documentos e inúmeras as ações (deles emanantes mas não deles apenas "prisoneiras", como soe acontecer por aqui) voltadas para a questão da melhoria da qualidade de vida das pessoas com deficiência. Não que não haja dificuldades e tudo seja um "mar de rosas", mas percebe-se claramente a vontade política e o investimento nas metas propostas, sejam elas de pequeno, médio ou grande porte.

"Igualdade de Oportunidades" é, penso, um *slogan* bastante coerente e significativo quando se fala, na Europa, da integração social. Sim, porque igualdade de oportunidades traz, em si, as duas idéias básicas da questão: o reconhecimento da diversidade e a busca da equidade. Isso tem norteado as ações ligadas à educação, ao trabalho, ao acesso e mobilidade nas edificações e equipamentos públicos e privados, ao transporte, ao esporte, ao lazer... à VIDA.

Se antes disso já era ardorosa defensora da integração mais plena da pessoa com deficiência na vida comum, mais ainda me tornei após essa marcante viagem. De fato, ali pude observar o quanto é factível a proposta de integração - altamente recomendada pela Comunidade Européia e tão criteriosamente perseguida nas localidades que visitei.

Na volta da viagem tive a oportunidade, numa palestra, de compartilhar as propostas do "Velho Mundo" para a década; os projetos e programas em andamento; os novos conhecimentos adquiridos; minhas impressões e descobertas. Além disso, pude exhibir interessantes vídeos sobre a educação de crianças com deficiência nas escolas comuns e atividades artísticas desenvolvidas em ambientes não segregados.

A sala, generosamente cedida pela ECA, foi pequena para tantos interessados e isso reafirmou a sede dos profissionais brasileiros por informações sobre novas propostas de intervenção. Dentre as muitas pessoas atraídas para a palestra pela sua temática estava a Prof.^a Cecília Guaraná, responsável pelo PAPNE - Programa de Atendimento aos Portadores de Necessidades Especiais, da Secretaria Municipal de Educação de São Paulo, gestão 1989-1992. Poucos meses depois fui por ela procurada para prestar assessoria técnica ao citado Programa (voltado prioritariamente para a integração de crianças com deficiência na rede municipal de ensino). A oficialização da assessoria foi efetivada

através de convênio firmado entre a Prefeitura Municipal de São Paulo e a USP, através da CECAE.

Assim foi que, com satisfação (e orgulho), colaborei para a efetiva implantação do PAPNE no decorrer do ano de 1992. Meu trabalho desenvolveu-se junto à Equipe Central do Programa e às Equipes Regionais (das Secretarias da Educação, da Saúde e do Bem Estar Social), bem como junto aos docentes dos CAPs. Colaborei também participando da sensibilização da comunidade e dos profissionais em relação à pertinência do programa de integração e divulgando conhecimentos nas áreas das deficiências mental e física.

O relato dessa experiência veio a ser divulgado em publicação da Secretaria Municipal da Educação e, posteriormente, no II Congresso Interno do IPUSP - tendo, em ambas ocasiões, gerado grande interesse por parte de profissionais envolvidos com os aspectos educacionais da clientela em questão.

E aqui sinto necessidade de enfocar um pouco mais, a partir da “dica” da assessoria prestada à Prefeitura de São Paulo, algumas intervenções que venho tendo a oportunidade de realizar, dentro da dimensão global de “extensão” ou de “prestação de serviços à comunidade”.

Com efeito, como penso já ter deixado entrever, ou mesmo dito (e, provavelmente voltarei a dizer), a ultrapassagem dos muros da universidade é, para mim, um dos pontos de honra a que nos remete nosso compromisso com a sociedade (especialmente como integrantes de uma universidade pública).

Assim, como um dever de consciência mas não como menor fonte de prazer, prestar assessoria (em convênios ou mesmo voluntariamente, de forma sistemática ou não) tem estado presente em minha vida profissional.

E como tem se configurado essa faceta de meu fazer? Basicamente através dos diálogos (que enfocarei mais à frente), travados em diferentes contextos e com diversos interlocutores através das idéias expressas em palestras ou conferências. Mas, além disso, essa faceta tem se configurado por algumas outras atividades que passo, sucintamente, a relatar.

De uma delas, a de assessoria a órgãos governamentais, destaco duas ocasiões em que tive o privilégio de, na figura de elemento externo e de forma mais continuada, cooperar com o processo de integração de crianças com deficiência na rede regular de ensino. A primeira junto à Secretaria Municipal de Educação, Cultura, Esporte e Lazer de Diadema, quando colaborei na formulação de algumas diretrizes básicas do programa e acompanhei mensalmente a equipe de apoio às ações por ele definidas. A segunda junto à

Divisão de Educação Especial da Secretaria Municipal de Educação de São José dos Campos, igualmente colaborando na formulação de programa e acompanhando a equipe.

A diferença básica entre as duas assessorias prendeu-se mais à condição de deficiência das crianças que à sistemática de trabalho, uma vez que na primeira experiência estavam incluídas crianças com diferentes tipos de comprometimento e no segundo especificamente aquelas com deficiência física (em especial paralisia cerebral).

Ambas foram bastante eficazes e gratificantes nos momentos em que ocorreram e me trouxeram, também no âmbito pessoal, grandes alegrias - além, claro, de angústias, incertezas, desconfortos, que vivemos coletivamente por circunstâncias várias.

Outra atividade que considero pertencente ao conjunto de "extensão e serviços" está relacionada a mini-cursos por mim ministrado, sejam eles propostos no contexto de formação de alunos de outras instituições de ensino ou da chamada "reciclagem" de profissionais (que pessoalmente prefiro entender como formação continuada).

Muitas foram essas oportunidades e personalizar algumas delas não me parece tarefa fácil. No entanto, destacaria que as atividades desenvolvidas e os conteúdos explorados, embora respondendo a demandas variadas (pelos contextos e objetivos dos solicitantes), giravam sempre em torno dos grande temas que tenho privilegiado: conceituação, fenômenos psicossociais e integração. Diria ainda que, fosse em Minas Gerais, Santa Catarina, São Paulo..., encontrei na maioria das vezes alta receptividade às idéias expostas e, com freqüência, fui (e continuo sendo) informada de sua "ventilação" nos âmbitos de origem de muitos dos alunos - o que acena com a possibilidade de novas reflexões de outros de seus integrantes.

Oficinas de sensibilização constituem outro tipo de atividade que venho realizando. Por esse nome designo um conjunto de experiências (de ação e de reflexão) propostas aos participantes. Ou seja, mediante solicitações específicas, desenvolvo um trabalho de "abrir olhos e ouvidos" à diversidade, concretizando-a, depois, na condição de deficiência. É comum nesse tipo de intervenção que inicialmente haja projeção de filmes do circuito comercial, apresentação de matérias jornalísticas ou televisivas, leituras de livros de ficção etc., que servirão como desencadeadoras das discussões posteriores.

Dentre as questões que costumam vir à tona, a principal (em meu entendimento) é a possível polêmica entre "legitimidade" e "ilegitimidade" de mitos e preconceitos em relação à diferença significativa/deficiência. Penso que aí repousa talvez o maior mérito dessas oficinas: os integrantes terem a oportunidade de nomear e reconhecer mitos e entrarem em contato com seus próprios preconceitos sem, todavia, precisarem fazer um exercício de "auto-flagelação". Ou seja, poderem, por um lado, perceber em si aquilo que

em geral é depositado numa sociedade abstrata e, então, ensaiarem formas de potencializar sua disponibilidade para o encontro com o significativamente diferente/deficiente e, por outro lado, desvitalizar (em especial no exercício profissional) a presença dos preconceitos e estereótipos.

Importante ainda, penso, assinalar que essas oficinas de sensibilização têm ocorrido, muitas vezes, após a divulgação mas às vésperas da implantação de políticas públicas de integração (que não raras vezes ocorrem de cima para baixo) para fazer frente às resistências explícitas ou implícitas ao convívio com pessoas deficientes. Mas têm ocorrido também por solicitação de instâncias que desejam, antes de desencadear o processo, oferecer aos envolvidos um momento de reflexão geral sobre a questão da diferença/deficiência. Não seria temerário afirmar que, pela minha experiência, no segundo caso os “campos” psicológicos menos tensos oferecem melhores possibilidades de emergência de leituras próprias não punitivas e, em consequência, maior espontaneidade na elaboração dos conteúdos trabalhados e, como consequência última, um fazer posterior mais consciente e pleno.

Outra atividade que penso estar ligada ao mesmo conjunto aqui explorado é a de supervisão de equipes multiprofissionais atuantes junto à comunidade e coordenação de “grupos de encontro” das mesmas. Em minha experiência esse tipo de atividade tem tido duas grandes entradas. A primeira configura-se, por exemplo, pela revisão e reorganização de fluxos de atendimento, interligação entre os diversos procedimentos terapêuticos, reavaliação do trato pessoal entre os diferentes integrantes da equipe e destes com a clientela etc. - é pois basicamente centrada nos serviços oferecidos à população. A segunda se dá a partir da necessidade de criação de um espaço de compartilhamento de angústia, sentimento bastante usual mas bem pouco legitimado no contexto institucional - é pois centrada na esfera emocional dos elementos da equipe. De um ou de outro tipo, essas supervisões têm me trazido sempre a clara percepção de uma via de duas mãos: por uma a saída da Universidade para compartilhar alguns saberes prévios; pela outra a entrada de subsídios e sugestões para busca de novos conhecimentos e reflexões, baseados agora na concretude do fazer cotidiano.

Também ligadas ao cotidiano estão as inúmeras oportunidades em que tenho sido convidada a dar entrevistas a diferentes meios de comunicação, atingindo assim parcelas significativas da população extra-acadêmica. Malgrado algumas poucas experiências desagradáveis de ver deturpada esta ou aquela idéia, no trabalho de edição, minha sensação maior em relação a isso é que devemos, sim, socializar o que estamos construindo em termos teóricos e metodológicos, adequando sua divulgação a olhos e

ouvidos pouco afeitos aos jargões científicos. Não penso que isso seja - como querem alguns "puristas"- banalização de conhecimento, nem desperdício de tempo - como querem outros. Penso, sim, tratar-se de uma obrigação que temos.

Uma última atividade que me ocorre como incluída no conjunto formado por "extensão e serviços" é a emissão de pareceres, quer sejam eles sobre projetos submetidos a agências de fomento para concessão de bolsas ou auxílios, quer sejam sobre a adequação de textos a determinadas publicações de caráter científico.

Penso que são serviços de extensão se considerada a USP *stricto sensu*, embora não sejam externos às atividades que compõem o próprio tripé da Universidade, uma vez que intrinsecamente ligados à docência e à pesquisa (e sua divulgação no meio científico).

Essa tem sido, como as demais, uma atividade agradável e prazerosa, embora também muitas vezes desgastante e sempre anônima. Enfatizo o anônima (embora entenda as razões éticas do sigilo) pois lastimo, não raro, a quase impossibilidade (pois quando possibilidade bem pouco ágil) de construir uma relação direta e um promissor e profícuo diálogo para ambos. Mas de qualquer maneira é oportunidade "indireta" de me atualizar, inteirando-me de propostas que talvez, de outra forma, não viesse a conhecer, dada a enormidade de fatos e dados produzidos na atualidade.

Bem, nesta tecedura de fios que venho propondo, mais uma vez dou uma "laçada" e volto a um ponto já mencionado: minha ligação com a CECAE/USP (ligação essa que, inicialmente, esteve articulada à Reintegra) expandiu-se e acabei sendo designada como sua "Coordenadora Acadêmica na Área da Deficiência". Mas pensando bem, talvez não seja uma laçada realmente, já que essa Coordenadoria Executiva está bastante envolvida com atividades julgadas de extensão ou, como diz seu próprio nome, de "Cooperação Universitária e Atividades Especiais"!

Também em função disso participei de importante e interessante mesa-redonda, seguida de debate centrado sobre a questão da "extensão" - um dos tripés de nossa atuação, como docentes da USP. Realizado na Reitoria, no ano de 1997, por iniciativa do Prof. Guilherme Ary Plonski (Coordenador da CECAE) e de Cristina Guarnieri (coordenadora executiva do Programa de Cooperação Universidade-Comunidade) esse debate contou com a participação, além dos organizadores, de três docentes (dentre os quais me incluo), um representante discente, um ex-bolsista, um representante de ONGs e a coordenadora da Câmara de Extensão da USP. O teor das discussões veio a público com o lançamento, neste ano, da publicação "Muito além da sala de aula: projetos comunitários de estudantes da USP".

Tanto a mesa-redonda e debate subsequente quanto a publicação foram iniciativas para valorizar essa área de atividade, com bastante frequência não considerada como prioritária pelos órgãos avaliadores.

Quanto a mim, penso (e aqui me repito um pouco) que além de entender que as atividades de extensão correspondem a um compromisso e a uma legítima convivência com a sociedade, considero também que um dos maiores méritos desse âmbito de atuação repousa sobre o envolvimento de nossos alunos com questões sociais mais amplas, que não são necessariamente abordadas através dos seus estágios de formação.

É também com prazer que menciono que, em 1997, fui convidada a coordenar o módulo “Direitos Humanos e Pessoas com Deficiência”, integrante do evento “Direitos Humanos no Limiar do Século XXI”, idealizado e efetivado no decorrer do ano pela Pró-Reitoria de Cultura e Extensão e pelo Centro Universitário Maria Antonia, como atividade preparatória para as comemorações dos 50 anos de promulgação da Declaração Universal dos Direitos Humanos.

No módulo sob minha coordenação, realizado em outubro, foram abordadas algumas das grandes questões que relacionam a condição de deficiência vivida por uma parcela da população à efetiva fruição de seus direitos. Para o debate e discussões sobre as barreiras ao pleno exercício da cidadania e suas possíveis superações optei por convidar renomados estudiosos das questões propostas (educação, saúde, trabalho etc.) e pessoas com deficiência.

Tanto os diálogos quanto as polêmicas serviram, penso eu, de interessante fermento para reflexões presentes e futuras, por parte dos integrantes das mesas e do público que assistiu o evento.

Parcialmente em função disso, mais recentemente, fui designada pelo Reitor para compor a Comissão de Direitos Humanos da USP, “representando” ou fazendo presentes esses direitos quando relacionados às pessoas com deficiência.

V - PENSANDO E PARTILHANDO IDÉIAS

• “Comunicar”: Um diálogo possível

Desejo iniciar este tópico falando sobre um “comunicar” específico: dar aulas em cursos outros que não os de graduação ou pós a que esteja formalmente vinculada e proferir palestras ou conferências.

Constante há praticamente dez anos em minha vida profissional, isso tem sido, por um lado, um grande desafio e, por outro, enorme incentivo à continuidade de reflexão. Assim, e neste momento de “sistematização crítica”, me vejo olhando retrospectiva e globalmente para essa dimensão de meu fazer. E o que encontro? Diversidade e convergência, nas muitas dezenas de ocasiões em que vivi essa experiência.

Diversidade nos cenários geográficos, nos contextos, nos públicos... Do norte ao sul, em grandes e populosas cidades ou perdidos “vilarejos”; do centro de reabilitação à creche, passando por escolas de 1º, 2º e 3º Graus, Secretarias de Educação e Saúde, centros de pesquisa, entidades “filantrópicas”, ONGs; de componentes de equipes terapêuticas a educadores, passando por “leigos”, enfermeiros, alunos de Educação Física... Sim, muitos e diversos todos eles.

Convergências múltiplas: entre o meu desejo de compartilhar e o dos interlocutores de ouvir, entre os temas abordados, entre as colocações verbalizadas e meu fazer docente ou de pesquisa...

Sobre as duas últimas, penso agora em dois tripés que as sustentam: um deles seria constituído por questões, chamemos assim, básicas: conceituação de deficiência, aspectos psicossociais da mesma e relações interpessoais que a envolvam; o outro formado por temas ligados a intervenções profissionais: na esfera escolar *stricto sensu*, no âmbito da profissionalização (e portanto na educação *lato sensu*) e no contexto terapêutico.

Ambos tripés, por sua vez, apoiados num grande pilar: a integração social e o mais plena possível das pessoas com deficiência na vida cotidiana.

E nesse interjogo de diversidade e convergência lá estou eu, a partir de monólogos construindo diálogos, que de uma forma ou de outra idealmente (assim o espero sempre) possam ultrapassar os limites das palavras para se fazerem presentes em ações concretas, levadas a cabo na esfera do cotidiano.

Complementarmente gostaria de sinalizar outra instância onde se dá o compartilhamento de idéias (ao lado de novas descobertas e desafios, advindos de exposições de outros pesquisadores), em outros âmbitos que não o de “dar” aulas, de proferir palestras ou conferências. Refiro-me aqui a congressos, simpósios ou seminários de caráter científico.

Além da apresentação de pesquisa ou reflexões a nossos pares (e, portanto, a vivência de um rico momento de levar à crítica aquilo que desenvolvemos) e de um “produto palpável”, representado pelo “resumo” da comunicação, constante nos anais do evento, penso que um grande processo se desenvolve em cada participante, pois, como disse, as “descobertas” dos outros e os eventuais desafios delas decorrentes são, em meu entender, os melhores frutos aí colhidos.

Isso para não falar de encontros com pessoas que nos eram até então desconhecidas, ou com algumas há muito não reencontradas - são presentes de “corredor” que não poucas vezes resultam em preciosas alianças de estudo!

Mais especificamente diria que, assim como em relação às atividades de aprendizagem a que me dediquei, minhas participações em congressos podem, também, ser percebidas como distribuídas em dois grandes momentos: aqueles que antecederam e aqueles que se seguiram à minha dedicação à temática da deficiência.

Ou seja, nas décadas de 70 e 80 estive presente em eventos que tinham estreita relação com meu momento vivencial, especialmente no que se referia a atividades clínicas (Psicodrama, Dinâmica Familiar, Psicoterapia Breve...) e ao meu interesse relacionado a aspectos sócio-culturais (Psicologia Social, Imprensa Popular, Simone Weil).

A partir do final dos anos 80 e início da década de 90 passei a assistir e participar de eventos direcionados para a Arte, mas especialmente para a questão da deficiência. Por outro lado, e diferentemente da fase anterior, estive presente de forma mais ativa, muitas e muitas vezes apresentando trabalhos, participando de mesas-redondas ou proferindo - a convite - palestras ou conferências.

No Memorial o leitor encontrará os eventos dos quais participei e a forma dessa participação; nos documentos anexados encontrará os “produtos palpáveis”. Mas não desejei ter apenas esse registro linear a compartilhar e por isso as linhas acima foram aqui acrescentadas.

• Escrever: Um monólogo desejando ser diálogo

Uma outra faceta de minha história profissional (ou ainda aqui um outro fio?) tem sido o desafio de escrever minhas reflexões e veiculá-las sob qualquer forma que se apresente: dissertação, tese, anais de jornadas ou congressos, revistas especializadas (indexadas ou não), jornais, livretos, textos avulsos, livros, capítulos ou partes de publicações variadas...

Aliás, sobre alguns deles já teci breves considerações, o que não me impede de aqui retomar o tema para, quem sabe, oferecer mais subsídios ao leitor para o acompanhamento dessa faceta de minha vida-história profissional.

Naturalmente que o prazer de escrever (velho "companheiro" de vida, como já relatei) se faz sempre presente, mas também não está ausente um certo temor de estar, prematuramente, "lançando aos ventos" idéias talvez ainda não bem solidificadas. Por isso o desafio. Mas, dizia minha sábia avó, que "toda oportunidade vem na garupa de um risco". Arriscar é preciso.

Assim (e como enfocado anteriormente), após o lançamento, em 1988, do "Do Olimpo ao mundo dos mortais", continuei a aventura de produzir textos esparsos, de divulgar propostas de reflexão...

Vários desses "riscos", corridos entre aquele ano e 1991, pela publicação ou divulgação de idéias e reflexões foram reunidos sob a forma de livro, o "Pensar a diferença/deficiência", lançado em 1994 pela CORDE - Coordenadoria Nacional para Integração da Pessoa Portadora de Deficiência (então ligada ao Ministério do Bem Estar Social e hoje ao da Justiça). Materializava-se, assim, um velho sonho infantil: manusear um livro escrito por mim.

Era, na verdade, uma coletânea de artigos de revistas, de falas em congressos, de aulas extra-curriculares... Mas que, ao que tudo indica, acabaram por constituir um todo harmônico e provocativo e dele continuo a ter, até hoje, retornos inesperados, a partir de muitos leitores, de próximos ou distantes lugares.

Dos textos escritos e publicados entre 1992 e 1994, gostaria de dizer que os penso configurando um trânsito entre algumas principais temáticas: a questão (ainda, e sempre!) da **integração**; alguns **aspectos vivenciais** importantes (atendimento psicológico, exercício da sexualidade, inserção profissional...); o relato de **minha própria atuação** como disseminadora de idéias, junto a profissionais inseridos em diferentes contextos e, finalmente, reflexões sobre **leituras sócio-culturais** da deficiência.

Em 1993, ainda na perspectiva de disseminação de idéias e vivências, tive a oportunidade de partilhar uma experiência especial: a idealização e a realização de um vídeo sobre um professor de matemática com paralisia cerebral. E aqui percebo o desejo de falar um pouco mais sobre isso.

Aconteceu que, certo dia, Maria Lúcia Boarini (pós-graduanda de nosso Programa, e professora da Universidade Estadual de Maringá, a quem sou muito grata) encontrando-se comigo no corredor “laçou-me pelo braço”, dizendo excitadamente: “Preciso te dizer uma coisa!” Meio que aos borbotões contou, por um lado, a experiência que seus filhos estavam vivendo ao terem como professor esse jovem e, por outro, o relato dele mesmo sobre sua saga para chegar a assumir a docência em uma grande escola de Santo André.

Encantei-me com toda a história e especialmente com sua tenacidade para demonstrar - junto a instâncias médicas - sua capacidade para o exercício da função docente, assim como sua competência em ministrar as aulas (mesmo com comprometimento de locomoção e fala), tal como entusiasticamente enfatizado por Lúcia. E lá no fundinho de minha mente uma idéia começou a surgir e tomar forma: era muito importante fazer o registro vivo dessa verdadeira odisséia, uma vez que ela tanto denunciava preconceitos como sinalizava superações possíveis - e isso correspondia a muito do que eu vinha pensando e escrevendo.

O passo seguinte foi encontrar alguém que entendesse mais da linguagem televisiva do que eu (simples espectadora e, ainda por cima, não habitual) e que se dispusesse a “comprar” a idéia do registro dessa bela experiência de vida. Encontrei a almejada parceria em Márcia Pastore (pedagoga, com muitos anos de atuação na área da deficiência e com um conhecimento de vídeo mais sofisticado que o meu).

Com a ajuda de dois operadores de câmara, amadores mas envolvidos com a proposta (aliás um deles era uma de minhas filhas), fomos a Santo André algumas vezes: ora na casa do professor Marcos Moreno, ora na escola para gravar uma aula por ele ministrada ou entrevistar diferentes protagonistas da história (a diretora, outros professores, alunos e seus pais). Depois o trabalho de acompanhar a edição e, finalmente, a alegria de ver a emergência de um importante documento, a que demos o nome de “Quero mostrar meu trabalho”.

O vídeo não resultou de qualidade profissional, mas certamente é precioso registro de uma história real e com “final feliz”, graças à persistência do jovem professor e de sua mãe. Tenho tido a oportunidade de exibir a fita em diversos contextos e sempre me parece que ela é, de alguma forma, uma “luz no fim do túnel”, quando falamos de inserção profissional de pessoas com deficiência.

Bem voltando à minha “obra” escrita, remonto ao final do ano de 1994, quando fui convidada, pelo Prof. Dr. José Fernando B. Lomônaco (coordenador de uma série denominada “Encontros com a Psicologia”), a escrever um livro sobre aspectos psicossociais da deficiência. Sua publicação ocorreu em 1995 com o título “Conhecendo a deficiência (em companhia de Hércules)”.

Desejo aqui compartilhar um pouco mais da experiência de elaborar esse livro e de algumas de suas ressonâncias nos leitores.

Naquele momento quase sete anos haviam se passado desde que eu “ousara” pela primeira vez, com o lançamento do livreto “Do Olimpo ao mundo dos mortais”, levar a público, “preto no branco”, minhas idéias. Com efeito, nesse ínterim, e sempre tendo a deficiência como tema, foram aproximadamente trinta os textos que elaborei e divulguei. Assim, uma questão de fundo invadia minha alma quando aceitei o convite do Prof. Lomônaco: teria, ainda, algo a dizer? Como dizer?

Partindo do pressuposto que sempre há algo a se dizer quando se acredita que há alguém disponível para ouvir, criticar, concordar, discordar... a primeira pergunta talvez trouxesse em si a própria resposta. A segunda indagação continuava pairando, até que li a “Apresentação Geral da Série”.

O público a que se destinava o livro era aquele formado por estudiosos das Ciências Humanas (estudantes e profissionais) e, nas palavras do coordenador, a série visava a divulgação de idéias em “textos escritos em linguagem acessível até mesmo para leitores não familiarizados com a área”. Essa foi a resposta à segunda questão e talvez tenha sido, também, a grande mola propulsora de minha escrita.

Com efeito, “alérgica” a conhecimentos enclausurados em discursos herméticos, destinados a poucos “iniciados”, busquei sempre - embora atenta aos perigos de uma banalização de conceitos e idéias - compartilhar o que pensara, estudara ou pesquisara de forma a, de fato, fazer do leitor um ativo participante do processo.

Por outro lado (será mesmo outro lado?) estava - como continuo estando - muito sensibilizada pela constatação da quase inexistência de espaços de compartilhamento de dúvidas e escolhas, de angústias e satisfações, de certezas e incertezas, de contradições, de ambivalências, de divulgação de conceitos... espaços esses onde os envolvidos com a questão da deficiência pudessem (possam) estar, de fato, problematizando e decodificando suas concepções e práticas, seu “saber” e seu “fazer”.

E a leitura, mesmo que solitária, sempre me pareceu uma preciosa entrada para caminhos que envolvem dirimir ou levantar dúvidas, para acolher angústias, para “acalmar” ou “acordar” incertezas, para desvelar contradições e ambivalências e, talvez

principalmente, para difundir conceitos e idéias - que podem então passar por um processo de conhecimento ou mesmo de refutação.

“Respondidas” as perguntas iniciais, logo uma outra se fez presente: o que escolher para dizer se acreditava que esgotar os temas e sub-temas entranhados num “conhecimento” da deficiência era tarefa impossível de ser cumprida? O que dizer para que o livro não se transformasse num “manual”?

A resposta a mim mesma foi explicitada aos leitores, logo nas páginas iniciais: *“... as reflexões compartilhadas nas páginas que se seguem contêm, em si, mais a intenção de agir como fermento de outras reflexões do que a de esgotar a questão. Não se trata, assim, de um ‘manual’. Além disso, essas reflexões foram formuladas a partir de minha própria ótica - não pretendendo, obviamente, configurar a ‘Verdade’.”*

Mas, de qualquer forma, a tarefa que me propunha soou muito rapidamente aos meus ouvidos como um “trabalho de Hércules”, caso não partisse do pressuposto que era muito mais um exercício de “oxigenação” do que de “arremate”: era a tarefa de apontar alguns aspectos psicossociais da deficiência e não os aspectos.

E disso surgiu um desdobramento, pois foi muito interessante para mim constatar que, ao introduzir Hércules assim como uma metáfora/recurso de retórica, fazia a mim mesma - talvez sem perceber imediatamente - uma proposta/desafio: seguir com a analogia como uma coluna dorsal, que sustentasse os diversos fragmentos de pensar então propostos.

Assim, na introdução, informei o leitor desse desdobramento: *“E ‘dito e feito’ como em algumas histórias infantis: lá estou eu buscando Hércules e suas façanhas em minha memória, para aferir, para ‘calibrar’, meus escritos. Um Hércules envolto em névoas, é verdade, um tanto perdido em minhas lembranças, meio misturado a conteúdos infantis pela mão de Monteiro Lobato, a conteúdos adolescentes pelas mãos de professores de História e Filosofia. (...) Desejei portanto (e desejo) viver e compartilhar o desafio que o jogo analógico proposto traz em suas franjas.”*

E lancei-me à aventura de pensar como cada um dos “trabalhos de Hércules” poderia ser, por analogia, identificado a **questões** relacionadas à deficiência (o desvio como ponto de partida; a fragmentação de conceitos, através da “história” da deficiência; discussão da conceituação atual; o “impacto familiar”; a “aceitação ativa”; integração social, estereótipos e estigma; meios de comunicação e preconceitos; possibilidades de ressignificação da diferença; relações familiares; grade preventiva e intervenção profissional; relações afetivas e sexuais; trabalho e direitos humanos e cidadania), o que, lastimavelmente, não impediu que jornalistas, numa divulgação superficial e eivada de

ignorância, correlacionassem os “trabalhos” à “saga do herói deficiente” - tudo que eu **não** desejei fazer! Mas, felizmente, o mesmo não ocorreu, ao que tudo indica, com os leitores - ao menos com aqueles que tive o privilégio de posteriormente trocar idéias

Muito pelo contrário, tenho sabido de apropriações interessantes e lúcidas dessa minha aventura. Dela, pois, só me resta dizer que a viagem por mim encetada foi longa e prazerosa, não tendo, todavia, se encerrado com a publicação do livro. Com efeito, além de ter conhecimento de sua indicação como parte da bibliografia exigida para concursos públicos (em diferentes municípios), neste ano soube que o livro (e o Hércules e suas façanhas) serviu de fio disparador/catalisador para uma oficina de expressão plástica desenvolvida por adolescentes e jovens com deficiência física. Quantas surpresas a vida nos reserva depois que soltamos os filhos no mundo!

E mais: outra reverberação desse livro, que me deixou muito feliz ao dela saber, veio pelo depoimento de uma jovem que, timidamente, de mim se aproximou após o término de uma palestra que dei no Paraná. Suas palavras foram mais ou menos as seguintes: “Lígia, aprendi com Paulo Freire que um livro só é verdadeiramente lido quando com ele dialogamos. Por anos a fio tentei fazer isso, sem sucesso. ‘Desapontada’ com o velho mestre, por me haver indicado um caminho impossível de ser seguido, readquiri minha ‘fé’ nessa possibilidade ao ler o ‘Hércules’. Obrigada por isso.”

Sim, eu havia conseguido o “tom”!

Além de produzir esses textos “solitariamente”, tenho também vivido a experiência de escrever capítulos de livros - outra vivência enriquecedora e favorecedora, muitas vezes, de novos laços com os demais autores, assim como novos e imprevisíveis conhecimentos. Penso aqui especialmente no “Sobre crocodilos e avestruzes: falando de diferenças físicas, preconceitos e sua superação”, que escrevi para o já mencionado livro “Diferenças e preconceito na escola”. No rodapé da primeira página fiz constar meu *e-mail* e... surpresa! - apenas três dias haviam se passado desde o lançamento e já recebia uma mensagem de leitor. Tratava-se de uma doutoranda da Unicamp desejando trocar idéias, propondo um intercâmbio!

O tipo de alegria que essas pontes (tantas vezes inesperadas) despertam é verdadeiramente especial e confesso (com prazer) que tenho o privilégio de senti-la com certa frequência pois, com bastante constância, sou surpreendida por retornos vindos dos mais diversos pontos de nosso país.

Às vezes me surpreendo pensando novamente que talvez, depois de “Hércules” (como o chamo na intimidade), nada a mais tenha a dizer. Quase invariavelmente, porém, a

esse momento crítico sucede um novo convite (vindo de outrem ou de mim mesma) para reflexão, e lá estou eu alinhavando idéias, buscando novas intersecções, aceitando o desafio de colocar no papel o que até então apenas revoava em meu pensar.

E a verdade é que a cada vez sinto confirmados alguns de meus pressupostos básicos: Melhor compartilhar tentativas de amarração teórica que esperar por sua “irrefutável” constatação empírica. Melhor compartilhar experiências que esperar por sua “plena” validação teórica. Melhor compartilhar as idéias, mesmo em seu estado nascente, que esperar por um “amadurecimento definitivo” que talvez jamais ocorra!

Tentando fechar as reflexões sobre minha “obra” escrita, o que restaria ainda por dizer? Como focalizar as outras dezenas de textos produzidos e ainda não mencionados? Voltar às páginas anteriormente escritas e “descobrir” lacunas de menção? Ou voltar os olhos para dentro de mim e sentir essas lacunas, agora muito mais referidas a meu próprio desejo do que a um arrolamento formal?

Confesso que esse impasse, de fato, não durou muito tempo pois com surpreendente facilidade me senti pendendo para a última alternativa. Sim, deixar que os olhos (também os da alma) vagassem por esse escrever - assim como vagam nossos olhos quando tentamos nos lembrar do rosto de uma pessoa querida, do nome de um livro instigador, de um recanto perdido em alguma planície um dia visitada... lembranças que, meio teimosamente, parecem fugir do laço da memória, lançado por nós mesmos.

Não com muita surpresa surgiu em minha mente um texto. Digo que “não com muita surpresa”, pois essa é uma das minhas produções mais queridas e sei bem disso.

Trata-se de um estudo que fiz (e mais uma vez mergulhada na Arte) sobre uma obra específica de um dos mais controvertidos fotógrafos da atualidade. Dei a esse texto o título de “Um delírio entre a vida e a morte, a partir de ‘Leda’ de Witkin”. Dizer do quanto foi interessante o mergulho que me vi dando nos universos da arte da fotografia, e da mitologia, seria pouco. Na verdade o que senti, frente a Witkin, foi uma sensação de ser arrebatada por um mundo estranho e até mesmo aterrorizador. Infelizmente não é ainda possível ao meu leitor atual compartilhar essas sensações comigo, uma vez que o citado estudo encontra-se em fase de negociação para publicação, pelas mãos do Dr. João Augusto Fraize-Pereira, idealizador do evento “Arte e Dor”, no qual o mesmo foi apresentado. Resumi-lo parece tarefa impossível e, assim, apenas menciono que meu “delírio” reportou-se a levantar possíveis articulações entre alguns elementos da vida do fotógrafo e sua “Leda” - uma esquelética figura andrógina.

Porém, se não há como anexar aquele texto a este, por que mencioná-lo? Mas será essa uma pergunta do leitor ou minha? Eis a próxima indagação que se apresenta. E a

resposta aponta para a segunda alternativa, talvez numa busca de desculpar-me pela ausência da “prova”. Sim, deve ser isso, digo a mim mesma. Mas será necessário esses desculpar-se? Ou posso simplesmente dizer que, dentro do universo da Arte, esse texto foi para mim extremamente significativo? Opto por isso, sem deixar de me desculpar!

Com a consciência aplacada, deixo que os olhos da alma novamente vagueiem pelos meandros das palavras que escrevi, tentando compartilhar idéias mais ou menos sedimentadas, lampejos de intuição, pontuações de instigantes trilhas a percorrer (por mim ou por meus virtuais leitores). Deparo-me, então, com uma produção em co-autoria que “pede” para ser mencionada: o capítulo de um livro sobre Odontopediatria, capítulo esse que denominamos “Psicologia e Odontopediatria: entre pedaços e/ou relações?”.

Trata-se do único texto produzido por mim (mesmo que só parcialmente) que não se relaciona com a questão da deficiência - talvez por isso tenha saltado aos olhos, nesse vaguear nômade. Penso, pois, que o leitor pode estar se perguntando: de onde terá vindo essa incursão pelas trilhas da Odontologia? A resposta pode ser um pouco longa, mas o fascínio do relato se apodera de mim e, assim, opto por abrir um parêntese na temática da deficiência e contar um pouco dessa história.

Ricardo Azevedo Barreto, co-autor do capítulo, em seu primeiro ano de faculdade foi aluno da disciplina optativa “A questão da diferença...” e desde então vem pensando sobre a temática da diversidade. Dentre elas, debruçou-se com imenso interesse sobre a qualidade das relações, assimétricas por definição, que se estabelecem entre odontopediatras e seus clientes bebês. Foi com esse pano-de-fundo que aceitamos o convite da organizadora do livro para elaborarmos um texto, de cunho psicológico, dirigido a dentistas.

Não me alongarei sobre seu conteúdo, mas gostaria, ao menos, de sinalizar que nosso principal objetivo foi apontar algumas das facetas afetivas em jogo, quando das relações entre aqueles adultos e aqueles bebês, entre aqueles profissionais e aqueles clientes, com o intuito de sensibilizar os odontopediatras para aspectos não referidos a técnicas e procedimentos e sim ao universo relacional. Objetivo que se mantém vivo e que acompanha Ricardo nos últimos anos, tanto em projeto de Iniciação Científica que desenvolveu com bolsa da Fapesp, como atualmente em seu percurso no Mestrado.

Gostaria também de mencionar uma outra (e talvez tão importante quanto a anterior) motivação que compartilhávamos: ambos tínhamos ligações afetivas com a Odontologia, uma vez que meu pai foi um exímio cirurgião-dentista e Ricardo estava na ocasião noivo de uma odontopediatra - com a qual viria a se casar!

Após esse pequeno interlúdio, mais uma vez os olhos da alma vagueiam, vagueiam... E aí uma surpresa me aguarda: não consigo destacar mais nada e me dou conta de que talvez já tenha feito isso o suficiente em páginas anteriores, ao debruçar-me mais detidamente sobre o “Hércules”, sobre este ou aquele tema. Mas como venho me permitindo divagar, imagino ser possível deixar de lado a preocupação e penso que, se essa faceta de meu “fazer” se mostrar novamente presente em algum momento, certamente lembranças virão à tona.

Todavia, essa idéia não me satisfaz e resolvo então, neste momento de compartilhamento de fragmentos de percurso, tentar dividir com o leitor, de forms um pouco mais aprofundada, os grandes eixos em torno dos quais gira(ra)m os textos que venho escrevendo nesses anos todos, assim como os visualizo (e que podem ser pontualmente identificados no Memorial, através, também, das grandes questões abordadas, que ali arrolei). E quais são eles?

Em primeiro lugar, certamente, a temática da **integração** (“modernamente” chamada de inclusão). Sobre isso venho apontando alguns elementos ligados a direitos humanos e cidadania, elementos esses que, entre outras características, facilitam ou dificultam o pleno viver, ou seja, respectivamente: as molas propulsoras e os entraves à efetiva participação das pessoas com deficiência na vida cotidiana.

Dentre esses entraves, estão o que venho chamando de **barreiras atitudinais**, as quais configuram o segundo eixo de produção escrita. Refiro-me aqui a fenômenos psicossociais como: atitudes, preconceitos, estereótipos e estigma; a mecanismos egóicos de defesa; a ideologias defensivas. Numa interface desse eixo penso estarem os textos que se debruçaram sobre, por exemplo, aspectos emocionais dos profissionais envolvidos com pessoas deficientes e/ou suas famílias. (Talvez neles minha maior contribuição tenha sido a de trazer para discussão facetas veladas dessa interação, seja por dimensões individuais, seja por imposições institucionais).

Um terceiro eixo possível refere-se a textos voltados prioritariamente para **questões conceituais** de: condição de deficiência (onde penso ter contribuído especialmente pelo resgate de propostas aceitas internacionalmente e pela formulação dos sub-conceitos de “deficiência primária” e “deficiência secundária”) e deficiências específicas (mental, visual, auditiva, física e múltipla).

Um quarto eixo que me ocorreu foi aquele que incluía a abordagem de aspectos relativos ao **cotidiano** de pessoas com deficiência e a intervenções direta ou indiretamente relacionadas a elas como: exercício da sexualidade, vivência escolar (incluindo-se aí

questões de relacionamento interpessoal nesse contexto, modalidades educacionais oferecidas como, por exemplo, classes especiais, salas de recursos, classes regulares etc.); trabalho (em especial preparação e diferentes formas de inserção profissional, dentre as quais o “emprego apoiado” etc.), intervenções psicológicas (avaliação, aconselhamento e psicoterapia), supervisão profissional (de técnicos, professores especialistas, professores de ensino não especializado etc.).

Uma quinta possibilidade de correlacionar os textos produzidos referiu-se ao eixo (“menina dos meus olhos”, confesso) configurado pelas reflexões sobre deficiência que incluíam Arte e Mitologia, assim como análise crítica e reflexão sobre mensagens/**produtos culturais** de forma mais ampla.

Como se vê, só didaticamente é possível pensar esses eixos em separado, pois cada um deles e sua totalidade configuram uma intrincada rede (mais uma vez o *jacquard!*). Com frequência, também, foi necessário incluir em textos que, em princípio, gravitariam em torno de um eixo, questões relativas a outros dois ou mais.

Além disso, não poucas vezes me vi sendo repetitiva, mas a cada uma delas pensava em um hipotético leitor e sentia-me na obrigação de compartilhar com ele - aqui e agora/ali e então - aspectos já levantados e/ou desenvolvidos em outros textos mas que se faziam especialmente relevantes naquele então produzido.

Isso talvez seja uma idiossincrasia, mas não consigo deitar uma frase no papel sem pensar num leitor virtual - mesmo que, claro, ele apenas exista em minha imaginação.

• “Avaliação-Arguição”: uma leitura do outro

O raciocínio acima levou-me ao outro lado da moeda: eu como leitora. Lembrei-me então de ter escrito um dia: “Quanto de mim é o resultado dos livros que li ?” Certamente ao redigir a frase fazia uma referência que nada tinha de retórica. Leitora precoce, tenho certeza que em minha mente circulam milhares de palavras, de idéias, de conceitos, que bebi avidamente no decorrer de tantos anos.

O ato de ler (assim como o de escrever) encontra-se inscrito/escrito, profundamente, em minha história. Ter nascido numa casa onde a leitura era preciosamente valorizada; ter permanecido meses e meses de minha infância, e adolescência, em imobilidade forçada; ter tido professores de Português que me desafiaram a ler sempre novos autores; ter tido a cumplicidade de Ruth Rocha (então

orientadora no Colégio Rio Branco) para o acesso a livros considerados ainda “avançados” para minha idade; ter descoberto o prazer de ler Filosofia, pelas mãos de Walter Lourenção; ter encontrado preciosos “aliados” na poesia... Tantos são os elementos que compõem essa ângulo de minha história!

E embora perceba um forte desejo de compartilhar todo um manancial de devaneio, conhecimento e desafio que adveio desse prazeroso papel de leitora (desde minhas “primeiras letras” em companhia de Monteiro Lobato) tentarei aqui limitar-me a uma das facetas que tal papel me reserva: o de leitora de projetos de pesquisa - seja como assessora de agência de fomento, seja como parecerista de revistas técnicas, seja participando de Exames de Qualificação - e de projetos que acabaram por constituir Dissertações de Mestrado e Teses de Doutorado.

Com efeito, desde a defesa de meu próprio doutorado, e como decorrência praticamente linear, venho sendo convidada a mergulhar no universo de uma quantidade significativa de “pensares” e “fazeres”. E a cada mergulho encanto-me sempre com as quase infinitas possibilidades que desafiam cotidianamente a reflexão, a emergência de indagações e a busca de respostas ou de mais aprofundados conhecimentos sobre tantos e importantes aspectos da vida humana.

Hoje, tentando pensar sobre isso tudo, percebo que se possível fosse delinear um eixo principal, ao redor do qual gira(ra)m essas produções acadêmicas, esse eixo seria por mim denominado de “qualidade de Vida”.

Sim, penso que, de uma ou outra forma, nas pesquisas que venho sendo convidada a “avaliar” e ou “argüir” a grande questão tem sido a de estudar características ou contingências que podem afetar a qualidade de vida de seres humanos, a partir de diferentes focalizações e abordagens. Assim, e embora as questões abordem, em sua quase totalidade, a temática da deficiência e as implicações dessa condição na existência humana, outros temas - estes ligados a aspectos diversos do ciclo vital de desenvolvimento e de mais plena fruição de potencialidades pessoais - também têm sido a mim oferecidos para leitura.

Quero com tudo isso dizer que, ao adentrar o universo de outros pesquisadores, tenho tido o privilégio de encontrar novos elementos instigadores para meu próprio pensar, novas indicações de textos até então desconhecidos e fontes preciosas de conhecimento, novos encontros pessoais...

Foram, nestes pouco mais de seis anos, dezenas de projetos com solicitação de auxílio que avaliei, mais de oitenta as bancas examinadoras para as quais fui indicada - e muitas as de que efetivamente participei no “momento solene” de arguição. Ou seja, de

uma ou de outra forma, ao menos uma ou duas vezes por mês me vi entrando por portas que me eram abertas por pesquisadores debruçados sobre diferentes questões, descobrindo ou redescobrando linguagens, conhecendo novas paisagens e revisitando antigas, adentrando cenários familiares e estranhos, lendo *scripts* total ou parcialmente inéditos, ouvindo diálogos entre personagens conhecidas e desconhecidas, visualizando novos “figurinos-roupagens” de atores sociais...

E hoje, ao fazer esse “balanço”, ao me dar conta dessa centena de produções com que entrei em contato no papel de “leitora avaliadora”, me dou conta também do quanto aprendi, do quanto me senti desafiada, do quanto percebi de minha própria ignorância, do quanto esta me levou a querer aprender sempre mais. Levou-me também a uma quase clássica percepção: uma vida não basta para conhecer tudo o que se descortina no universo humano da busca de conhecimento.

Mas levou-me também a acreditar, cada vez mais, que aquilo que aprendemos - por pouco que seja - deve ser posto a serviço de outros que dele possam se beneficiar. Esse talvez nosso maior papel dentro do contexto universitário: compartilhar e tentar colaborar na construção de uma vida melhor para todos, sejam aqueles que nos rodeiam dentro dos limites da própria universidade, sejam aqueles que, fora deles, possam verdadeiramente usufruir desse pouco constituído por nossos “saberes” e “fazeres”.

E, por falar em “saberes” e “fazeres”, passo agora a enfocar o ângulo da pesquisa que tem me colocado mais ao “centro dos refletores”, nessa incessante busca de conhecimento que nos caracteriza a todos que aspiramos ser cientistas.

VI - O UNIVERSO DA PESQUISA: Supervisionando e Visionando

Abordo agora o “mundo” da pesquisa de um ângulo que me coloca mais no “centro” da questão do que o anteriormente abordado, quando discorri um pouco sobre o papel de “avaliadora-arguidora”.

Mas, de qualquer forma, penso que algumas “declarações de fé” já tenham sido ali delineadas e, dentre elas, principalmente, a de que nosso pesquisar pode e deve perseguir a busca de mudanças na qualidade de vida de todos que, direta ou indiretamente, estejam ligados ao problema investigado. O alcance social de um estudo deverá ser sempre, em meu entender, sua justificativa maior, mesmo que esse alcance não esteja linearmente explicitado.

Isso posto, gostaria de esclarecer que o subtítulo deste capítulo exprime uma intenção muito clara: pensar o universo da pesquisa como um grande campo de visão que nós, pesquisadores, varremos em dado momento de nossas vidas em busca de questões que suscitem em nós a vontade de conhecer mais e melhor algum fenômeno, alguma condição, alguma vivência... E que nos faz, não poucas vezes, nos sentirmos **visionários**.

Digo isso no sentido estrito da palavra e com a ajuda de meu grande amigo “Mestre Aurélio”. Como adjetivo quer dizer “Relativo a visões”; “Que tem idéias extravagantes; excêntrico”; como substantivo: “Aquele que tem visões ou acredita ver fantasmas”. “Devaneador; utopista”.

Se retirarmos as conotações desmerecedoras, e mesmo pejorativas, das palavras extravagância e excentricidade e, especialmente, devaneio e utopia - conotações caras a um racionalismo selvagem que encontra sua grande aliada na tecnologia da “pós-modernidade” - podemos nos debruçar sobre a idéia de indignação e crença, até devaneatória, na possibilidade de, mesmo em mínima parcela, transformar o mundo. Transformar para o que entendemos como melhor. E aqui me lembro de uma frase de Moscovici que usei como epígrafe de um dos capítulos de minha tese de doutorado: “Toda pesquisa começa por um gesto de indignação: alguma coisa não é como deveria ser, aos olhos do pesquisador.”.

Creio que no campo da Psicologia podemos ser percebidos, muitas vezes, como visionários quando encetamos o caminho de uma pesquisa: quer para pensar grandes

questões ligadas ao psiquismo humano, quer para nos debruçarmos sobre o cotidiano. Penso que então estamos, mesmo quando devaneando, em busca de um conhecimento que floresça contribuindo (como já enfatizei acima) para a melhor qualidade de vida de pessoas ou grupos. Se isso é ser visionário, que o sejamos.

Reafirmada essa “declaração de fé”, desejo esclarecer que usei, nestas linhas que são obviamente de minha inteira responsabilidade, o termo **supervisionar** para substituir a usual palavra orientar também por uma razão, para mim, muito clara: o sentido mais eloqüente de “super”, em meu entender, é o de “aumentar”. E aumentar o que? O campo de visão.

Penso que a palavra orientar, diferentemente disso, traz em seu bojo (ao menos de forma implícita) a idéia de imposição, de “mostrar a rota pré-definida por nós” - e quiçá correndo o risco de, como nossos guardas de trânsito, apitarmos e abanarmos a mão mostrando o caminho a seguir, ou sinalizando não poucas vezes o óbvio: a luz verde do semáforo diz “Siga”, e a vermelha “Pare”! E devo confessar que nessas ocasiões eu sempre me pergunto: para que esse dispêndio de energia? Dispêndio que, aliás, quase sempre resulta, em nossa cidade, numa contribuição mais ao caos do trânsito que à sua fluência.

Quero com tudo isso dizer que penso que esse trabalho que desenvolvemos com os alunos (de graduação, na Iniciação Científica, ou pós, nos Mestrados e Doutorados) tem para mim a função de compartilhar com eles a lente de aumento, ou a lanterna, que algumas vezes possuímos, quer por termos chegado antes ao mundo ou ao campo de visão, quer por termos vislumbrado nele algum canto escondido, quer por termos acumulado diferentes experiências na vida e na vida profissional, que nos possibilitam a percepção de novos prismas.

Mas eles não chegam inexperientes, não chegam sem visão, não precisam ser levados pela mão, não precisam receber o óbvio. Podem chegar, isso sim, sem alguns dos vislumbres com que a vida pode ter nos presenteado; podem chegar com a lanterna dirigida para algum recanto já amplamente iluminado, e o facho de luz não desvelar o novo ou o não explorado; podem chegar com a onipotência (que nós, os que chegamos primeiro à vida, aprendemos, quiçá, a gerenciar no decorrer dos tempos) de um tudo saber ou querer saber, perdendo de vista a riqueza do detalhe, a preciosidade contida no filigrana de uma condição, de um fenômeno... Penso que para isso estamos aí: para sinalizar o campo de visão e, mais que tudo, para aprendermos e descobrirmos, com eles, novos ângulos e novos desafios.

Peço desculpas ao leitor pelo devaneio, mas senti como essencial iluminar minha postura na atividade tradicionalmente denominada “orientação”. Claro está que não estou

relegando a palavra ao ostracismo ou elegendo, em seu lugar, uma outra e “politicamente correta” - até porque penso que essa é uma das falácias deste fim de século. Não, não estou propondo seu banimento. Simplesmente quero deixar patente que, mesmo quando a utilizar, estarei pautando-me nessa compreensão.

Claro está que tudo que foi dito acima o foi a partir de meu entendimento e de minha leitura - o que, obviamente, pode não corresponder ao entendimento e à leitura de meus parceiros nessas caminhadas: os orientandos.

Mas não creio estar fugindo da verdade quando penso que, de todos eles, talvez apenas um ou dois não compartilhem dessa interpretação ou não tenham sentido a veracidade da proposta e meu investimento na sua concreção.

• Supervisionando

Isto posto, retomo o fio da história/reflexão de/sobre minha vida profissional, deixando para daqui a pouco o relato da faceta de pesquisadora e enfocando antes (agora) esse trabalho de “ver junto” que propicia, quando necessário, um “aumento” do campo de visão. Para isso vou relatar, mesmo que sucintamente, os caminhos percorridos e os portos de chegada de graduandos e pós-graduandos que tive o privilégio de acompanhar.

Todos eles, sem exceção, tiveram como problema de pesquisa questões relacionadas ao desenvolvimento humano e muitos, em especial, àquilo que venho chamando de “diferença significativa” e sobre o que já alinhabei algumas idéias em páginas anteriores, sinalizando, quando de sua ocorrência, a mais ou menos constante presença de preconceitos, estereótipos e estigma. Lembro apenas que essa diferença significativa pode estar remetida a aspectos como gênero, faixa etária, condição sócio-econômica, posicionamento na rede das relações sociais... e, claro, deficiência.

Quanto a esta última quero assinalar alguns dos grandes pontos investigados (ou em fases finais do processo de investigação): trabalho, educação, produtos culturais, relações interpessoais e formação de profissionais.

Mas antes disso desejo mencionar, brevemente, minha primeira experiência de supervisão/orientação de pesquisa que realizei na USP, em 1991 e 1992, e em conjunto com professoras das Ciências Sociais (Carmen Cinira Macedo até seu falecimento e Maria Lúcia Montes posteriormente).

O projeto, denominado “Quando o espelho não reflete: os alunos portadores de deficiência na USP”, foi desenvolvido por graduandas em Antropologia (FFLCH-USP), tendo o apoio da CECAE através da concessão de bolsas de estudo às três pesquisadoras. Sua efetivação foi, além de marcante para todas nós envolvidas, propiciadora de ulteriores desdobramentos, seja pela continuidade do trabalho, em projeto de Mestrado, desenvolvido na Faculdade de Saúde Pública por uma das integrantes da equipe; seja pelo envolvimento com o tema da deficiência repercutindo também em sua escolha para o Mestrado de outra integrante - esta no Curso de Ciências Sociais; seja, finalmente, pela retomada, em 1997, da questão por outro grupo de graduandas, estas da Psicologia, como será visto um pouco mais à frente.

Agora, sim, vamos aos primeiros projetos a serem aqui abordados: aqueles referidos a questões de profissionalização e de inserção do deficiente no mundo do **trabalho**. Nesse âmbito acompanhei pesquisas de Iniciação Científica e Mestrado.

Quanto à primeira modalidade, as quatro graduandas de Terapia Ocupacional que supervisionei/orientei receberam bolsas da FAPESP, em 1995, para mapearem, na cidade de São Paulo, as instituições que diziam desenvolver atividades de profissionalização de jovens com deficiência física e/ou sensorial (visual e auditiva). De um total inicial de mais de mil entidades localizadas, poucas, muito poucas, foram as que efetivamente puderam ser vistas como engajadas, realmente, na busca de caminhos que favorecessem a inserção laboral de seus usuários ou que, ativamente, propusessem a eles alternativas de trabalho que não incluíssem exploração e uso inescrupuloso de sua mão de obra.

As que, após visitas e entrevistas, passaram pelo “crivo” foram arroladas num “Guia” (com localização por regiões geográficas da cidade; tipos de atividades desenvolvidas; clientela atendida, em termos de faixa etária e nível de comprometimento; custos etc.) distribuído em vários locais estratégicos, como órgãos governamentais, entidades, bibliotecas e ONGs, para que pudesse servir de orientação aos próprios profissionais e às muitas famílias ou pessoas com deficiência que ficam presas/perdidas ou nas malhas da desinformação ou da informação tendenciosa.

No nível de Mestrado, quatro foram as pesquisas desenvolvidas, com minha supervisão, tendo como foco ainda a profissionalização ou o trabalho de pessoas com deficiência.

A primeira delas, que resultou na Dissertação de Mestrado “(D)EFICIÊNCIA: Uma análise das representações do trabalho e do ser trabalhador com deficiência mental”, defendida na PUC-SP, em 1995, por Blanche Warzée Giordano debruçou-se, como o

próprio título diz, sobre as representações relativas à atividade laboral e à própria “identidade” de trabalhador. Para atingir seu objetivo a pesquisadora ouviu, por um lado, técnicos e encarregados/empregadores e, por outro, jovens com deficiência mental, sendo alguns “aprendizes” e outros trabalhadores.

Suas “conclusões”, ou considerações finais, foram bastante interessantes, pontuando a presença de aspectos-chave como: a ênfase dada pelos técnicos nas limitações dos usuários, sua ambivalência entre crédito/des crédito em relação ao aprendiz e sua ênfase no “treinamento”...; quanto aos empregadores enfatizou a disponibilidade para um “voto de confiança” - havendo, portanto, uma abertura para a inserção no mercado competitivo, embora a ênfase em alguns discursos seja também na linha das limitações e do paternalismo... Mas ouvindo os trabalhadores com deficiência, inseridos no mercado, Blanche, em suas “conclusões”, chegou a poder “desmentir” certos mitos reiterados continuamente no círculo dos profissionais, dentre os quais o de que o deficiente é “mais feliz” quando circundado apenas por seus iguais e por especialistas e o de que ele (quando deficiente mental) é apenas capaz de repetir tarefas, sem conseguir ser criativo ou espontâneo.

Muito me orgulho de haver participado desse processo, especialmente por ter partilhado parte de um caminho que resultou em um trabalho de altíssimo nível, como enfaticamente declarado pela Banca Examinadora.

Outra Dissertação, intitulada “O indivíduo portador de deficiência mental: encontros e desencontros no processo de preparação profissional”, defendida em 1995 na Universidade Mackenzie por Beatriz Regina Pereira Saeta, voltou-se para a questão do trabalho e continha, em si, um grande desafio e uma boa dose de coragem, pois propunha-se a relatar e analisar (em abordagem de estudo de caso) uma fracassada inserção profissional de um jovem com deficiência. Enfatizo a idéia do desafio e da coragem, pois rara é a oportunidade que temos de entrar em profundo contato com experiências mal sucedidas (mas bem analisadas) que podem apontar dificuldades encontradas ou impropriedades cometidas - o que, em princípio, favorece a possibilidade de revisão de estratégias, de reavaliação de metas etc.

Assim, através da análise de documentos e de entrevistas, concluiu a autora que todos os protagonistas envolvidos no processo de preparação (com seus encontros e desencontros) são como co-autores do “não êxito”, cada um na esfera de abrangência de sua atuação, o que, longe de culpabilização, aponta para uma rica possibilidade de revisão e mudança.

A terceira pesquisa, em termos cronológicos, cuja Dissertação de Mestrado correspondente intitulou-se “A ‘preparação para o trabalho na trajetória educacional do deficiente mental: possibilidade real ou realidade divergente?”, defendida, em 1996, no IP-USP por Zilda Moretti Navarro, propunha como objetivos: investigar o conhecimento que professoras de classes especiais, da rede estadual de ensino, tinham da proposta oficial para profissionalização de seu alunado (proposta essa contida em documento editado por órgão governamental e incluída nos planos curriculares dos estabelecimentos da rede) assim como conhecer as práticas levadas a cabo nas salas de aula.

A hipótese subjacente, infelizmente, foi confirmada: as professoras não só não conheciam essas propostas como efetuavam, muitas vezes, um fazer acrítico, sem embasamento e preconceituoso. Todavia esse desvelamento, em si, continha, em nosso entender, ao menos implicitamente, o germe da mudança.

Uma outra, defendida em 1998, no Mackenzie, por Maria Nanci Lima Vieira, intitulada “CAMINHANDO com jovens portadores de deficiência: a revisão de um discurso institucional”, envolvia talvez ainda maior ousadia e coragem que a já referida anteriormente como relato de “insucesso”, uma vez que esta pesquisadora teve como propósito a análise de um discurso institucional, mas um discurso dela mesma uma vez que era a idealizadora e coordenadora da entidade sobre a qual investigou. Para a consecução de seu objetivo trabalhou comparativamente, cotejando os documentos da instituição (incluindo-se aí atas, regulamentos, discursos, material de divulgação) com textos teóricos e Legislação.

Sua análise aponta para temas e questões de profunda relevância na área: paternalismo institucional, exercício do poder, idealismo (ocultador de leituras críticas), alienação do agente institucional... Embora não tenha almejado chegar a conclusões, o estudo apontou para a grande interrelação existente entre instituição/agente institucional/teoria/legislação/pessoa com deficiência, imbricados no contexto da realidade econômica e social do país e ressaltou a necessária revisão do papel da instituição como “grande mãe”, propondo, isso sim, o revigoramento da função de “ponte” entre o deficiente e o mercado competitivo, sem perder de vista os vários ângulos envolvidos, incluindo-se aí o empresarial.

No âmbito da **Educação Especial**, acompanhei de perto uma Dissertação de Mestrado e uma Tese de Doutorado.

A primeira, que recebeu o nome “Recuperando a história oficial de quem já foi aluno ‘especial’”, defendida no IP-USP por Tatiana Platzer do Amaral, voltou-se para o

estudo dos registros oficiais da trajetória escolar de alunos com deficiência mental, enfocada a partir de sua passagem pela classe especial. Importante ainda assinalar que a pesquisa tentou mapear essa trajetória focalizando os caminhos (muitas vezes espúrios) de entrada-ingresso na classe especial, os descaminhos de permanência-estagnação nela e o “não caminho” para a porta de saída.

Em síntese, os dados obtidos através do estudo de 121 prontuários propiciaram uma análise ampla, quantitativa e qualitativa e são, muitas vezes, estarrecedores pois, além de atestarem o descaso (quando não a ausência) com o registro de informações relativas a esses alunos, reafirmam a condição de segregação, estigmatização e preconceito presentes na classe especial e que contradizem os princípios norteadores da Educação Especial, principalmente no que concerne à integração. O percurso dessa pesquisadora aponta para a continuidade de seu trabalho, no nível de doutorado, visando, agora, conhecer através de alguns dos próprios ex-alunos (localizados na fase precedente) os efeitos em sua vida da passagem pela classe especial.

A Tese de Doutorado intitulou-se “Educação Artística para deficientes auditivos: uma leitura a partir da visão de professores” e foi defendida, no IP-USP, em 1998, por Maria de Fátima Reipert de Godoy. Sua meta era investigar o estado da arte na Educação Artística do deficiente auditivo e para atingi-la entrevistou professores que ministram essa disciplina (parte deles docentes com habilitação para a educação de deficientes auditivos e parte especialistas em Educação Artística) em instituições especializadas, buscando conhecer o que pensam e como agem no que tange a esse conteúdo educacional.

Os relatos obtidos evidenciaram, por um lado, o despreparo dos professores e, por outro, seus esforços no sentido de tentar atingir os objetivos propostos por eles ou pela instituição. Evidenciaram também que, embora preconceitos e estereótipos estejam presentes, é possível perceber o esforço crítico de alguns professores para superá-los. Conclui pela evidência da necessidade de maior investimento dos órgãos competentes na formação e/ou aprimoramento dos professores que atuam na área (especialistas neste ou naquele aspecto), apontando eventuais lacunas ou inadequações encontradas, como por exemplo, o desconhecimento da realidade que irão encontrar ou estão encontrando, o despreparo técnico propriamente dito, a alta necessidade de improvisações etc..

Uma outra pesquisa - esta na esfera dos **produtos culturais** - voltada para a questão da deficiência (e que teve o privilégio de acompanhar) debruçou-se sobre um dos maiores veículos de comunicação de nosso tempo, a televisão, analisando seu eventual papel como perpetuadora de preconceitos, estereótipos e estigma em relação às pessoas com

deficiência. A Tese recebeu o instigante título “A deficiência e o espaço na TV: quando a mensagem faz a diferença” e foi defendida em 1997, na Área de Concentração em Psicologia Social do IP-USP, por Maria Inês Naujorks.

Estudando em profundidade alguns programas televisivos sorteados (dos gêneros: documentário, telejornalismo e programa de entrevista) a pesquisadora considerou que ficou evidenciado que as mensagens são muito mais indutoras da formação de idéias mistificadoras, não realistas, do que promotoras de um entendimento crítico do assunto. Em função disso faz algumas proposições para o início do caminho inverso, isto é, tornar o desconhecido - familiar; o medo - destemido; o mito - desmistificado e o des-educativo - educativo.

Na temática das **relações interpessoais** acompanhei, em 1997, uma pesquisa - desdobramento do já mencionado projeto “Quando o espelho não reflete...” - de Iniciação Científica que muito me encantou, especialmente pelo empenho das três jovens pesquisadoras, todas com bolsa da FAPESP, na busca de respostas à sua grande pergunta: como se estabelecem as relações mistas (e aqui foi utilizada expressão cunhada por Goffman) entre deficientes e não deficientes?

No recorte escolhido, e o nome do projeto dispensa maiores esclarecimentos - “‘Luzes’ e ‘sombras’ nas relações mistas: com a família, amigos, colegas e professores, sob a ótica de estudantes universitários com deficiência física ou sensorial” - os dados foram muito ricos, até mesmo desde as primeiras tentativas de coleta, quando as bolsistas tiveram que se haver com inúmeras dificuldades: para a localização dos eventuais participantes, justificadas por certos dirigentes de faculdades com argumentos paternalistas; para a identificação adequada do número de estudantes de dado curso; para a correta nomeação dos mesmos... tudo isso sinalizando algumas vezes preconceitos e estereótipos, e em outras, talvez, pura desinformação..

Na coleta dos relatos, todavia, viram-se plenamente satisfeitas em suas necessidades: ouviram dezesseis universitários (da USP e de uma instituição particular) e puderam conhecer melhor algumas especificidades presentes nas relações que se propunham pesquisar. Muitas dessas informações estão, no presente, servindo como preciosa fonte para a pesquisa que venho desenvolvendo (“Em busca de uma política da USP referida à Deficiência”) e que será mais à frente relatada.

Na esfera da **formação de profissionais** venho acompanhando a Tese de Lucy Tomoko Akashi “Construindo-se como Terapeuta Ocupacional: da ‘pré-história’ das

concepções sobre o deficiente à possibilidade de ressignificação da deficiência”, em fase final de redação e provavelmente já defendida quando da leitura deste material. Em seu percurso, Lucy buscou conhecer o que acontece e como acontece, do ponto de vista simbólico e considerando a bagagem prévia do aluno, quando este se defronta imaginariamente com seu paciente portador de deficiência e, posteriormente, quando esse encontro já se efetivou.

Ou dito de outra forma: seu objetivo foi investigar, por um lado, o que os graduandos trazem em suas “bagagens” culturais e emocionais e, por outro, conhecer os desdobramentos dessa “pré-história” no desenrolar dos processos de aprendizagem dos alunos e após seu contato não virtual com o deficiente. A pesquisadora acreditou sempre que, com seu estudo, poderia colaborar na formação do alunado, interferindo (como facilitadora) na experiência de um primeiro exercício de relação terapêutica. E eu, pessoalmente, não tenho dúvidas quanto a isso.

Saindo do âmbito da deficiência *stricto sensu*, mas não do da “diferença significativa”, em sua interface com aspectos educacionais, trago na seqüência duas Dissertações de Mestrado que supervisionei/orientei.

Início pela intitulada “Ser educadora, ser educador: um olhar sobre a questão do gênero no contexto educacional”, defendida em 1997, no IP-USP, por Luciana Szymanski Ribeiro Gomes. A pesquisa abordou a relação entre gêneros (uma “diferença significativa” em nosso contexto sócio-cultural) vista sob a perspectiva de educadores de uma instituição (Centro de Juventude) de periferia de São Paulo que atua no atendimento de jovens e adolescentes.

A interpretação que a pesquisadora fez dos relatos coletados apontou para uma ambigüidade que oscila entre as mais diversificadas experiências e as mais estereotipadas formas de olhar a questão do feminino e do masculino. Assim, e em relação aos estereótipos do “ser masculino” e “ser feminina”, percebeu-os nitidamente presentes e determinantes nas interações humanas, quer no âmbito da vivência pessoal dos educadores (sendo homens e sendo mulheres), quer no de suas relações com os jovens com os quais trabalham, concretizando-se, em ambos os casos, nas expectativas cristalizadas e na não menos cristalizada atribuição de papéis e tarefas.

Também não voltada para a questão da deficiência, mas margeando, ou mesmo incluindo-se, na esfera da “diferença significativa” e sua interseção com a Educação foi a Dissertação “Teatro: gesto e atitude: Investigando processos educativos através de técnicas

dramáticas, com grupos de presidiários”, defendida em 1997, no IP-USP, por Robson Jesus Rusche.

Mas onde a “diferença significativa”? Estará se perguntando o leitor. Respondo: pelo menos em dois aspectos. O primeiro, obviamente, referido ao próprio grupo participante da pesquisa: presidiários e, portanto, desviantes e, portanto, passíveis de estereotipia; o segundo relacionado ao tema trabalhado na oficina de teatro: a AIDS e, portanto, campo fértil para preconceitos, como todos sabemos! O pesquisador trabalhou a partir de um eixo principal - as “atitudes” dos presidiários frente à AIDS - a possibilidade de transformação facilitada pela utilização de técnicas dramáticas, numa visão, portanto, educacional.

Uma de suas percepções mais significativas, em meu entender, foi a de que no presídio a experiência com a linguagem dramática, por si só, pode representar um ato inusitado e despertar aspectos educativos. Ao que eu acrescentaria: “libertando” os presos da estereotipia que lá (como aqui) lhes é imputada: mesmice, apatia, não criatividade, vilanice... O trabalho de Robson mostrou que é possível aos presidiários ter uma linguagem criativa e expressiva, podendo escapar dos gestos típicos das formas de relação já estabelecidas.

Ainda nessa área tangencial, reporto-me agora à pesquisa “Aspectos afetivo-emocionais do odontopediatra nas relações estabelecidas na “clínica de bebês”, concluída em 1996 por Ricardo Azevedo Barreto (a quem já mencionei como parceiro na elaboração de um capítulo de livro), com bolsa de Iniciação Científica da FAPESP, na qual foram investigados aspectos da interação entre odontopediatras e crianças (de 0 a 3 anos) e/ou seus acompanhantes.

Uma das questões levantadas remeteu-se à assimetria estabelecida nas relações (quer com os bebês, pela própria faixa etária, que recebe em nossa escala vigente de valores uma pontuação bastante desvalorizadora; quer com os acompanhantes, infantilizados também frente ao “discurso competente” do profissional). Incluindo a abordagem de alguns dos aspectos do processo de desenvolvimento humano, presentes entre o nascimento e os três anos de idade, a pesquisa buscou desvelar as formas de relacionamento interpessoal do adulto, muitas vezes baseadas em preconceitos e estereótipos.

Finalmente desejo mencionar a pesquisa que supervisionei/orientei e já concluída que, a um primeiro olhar, poderia passar por “descolada” de meu grande foco de interesse, refiro-me à Dissertação “Da adolescência à fase adulta: um ritual de passagem e

dramáticas, com grupos de presidiários”, defendida em 1997, no IP-USP, por Robson Jesus Rusche.

Mas onde a “diferença significativa”? Estará se perguntando o leitor. Respondo: pelo menos em dois aspectos. O primeiro, obviamente, referido ao próprio grupo participante da pesquisa: presidiários e, portanto, desviantes e, portanto, passíveis de estereotipia; o segundo relacionado ao tema trabalhado na oficina de teatro: a AIDS e, portanto, campo fértil para preconceitos, como todos sabemos! O pesquisador trabalhou a partir de um eixo principal - as “atitudes” dos presidiários frente à AIDS - a possibilidade de transformação facilitada pela utilização de técnicas dramáticas, numa visão, portanto, educacional.

Uma de suas percepções mais significativas, em meu entender, foi a de que no presídio a experiência com a linguagem dramática, por si só, pode representar um ato inusitado e despertar aspectos educativos. Ao que eu acrescentaria: “libertando” os presos da estereotipia que lá (como aqui) lhes é imputada: mesmice, apatia, não criatividade, vilanice... O trabalho de Robson mostrou que é possível aos presidiários ter uma linguagem criativa e expressiva, podendo escapar dos gestos típicos das formas de relação já estabelecidas.

Ainda nessa área tangencial, reporto-me agora à pesquisa “Aspectos afetivo-emocionais do odontopediatra nas relações estabelecidas na “clínica de bebês”, concluída em 1996 por Ricardo Azevedo Barreto (a quem já mencionei como parceiro na elaboração de um capítulo de livro), com bolsa de Iniciação Científica da FAPESP, na qual foram investigados aspectos da interação entre odontopediatras e crianças (de 0 a 3 anos) e/ou seus acompanhantes.

Uma das questões levantadas remeteu-se à assimetria estabelecida nas relações (quer com os bebês, pela própria faixa etária, que recebe em nossa escala vigente de valores uma pontuação bastante desvalorizadora; quer com os acompanhantes, infantilizados também frente ao “discurso competente” do profissional). Incluindo a abordagem de alguns dos aspectos do processo de desenvolvimento humano, presentes entre o nascimento e os três anos de idade, a pesquisa buscou desvelar as formas de relacionamento interpessoal do adulto, muitas vezes baseadas em preconceitos e estereótipos.

Finalmente desejo mencionar a pesquisa que supervisionei/orientei e já concluída que, a um primeiro olhar, poderia passar por “descolada” de meu grande foco de interesse, refiro-me à Dissertação “Da adolescência à fase adulta: um ritual de passagem e

transformação”, desenvolvida, com bolsa da FAPESP, por Luciana Puglisi de Paula Souza e em vias de defesa quando da redação do presente texto.

Digo a um primeiro olhar pois, tendo como uma de minhas áreas prioritárias de estudo a Psicologia do Desenvolvimento, vejo a questão de investigação dessa Dissertação também ligada a uma mais sutil, mas nem por isso ausente, forma de “diferenciação significativa”: refiro-me à leitura que se faz, em nosso contexto, da adolescência, quando não se é mais criança, mas ainda não se é “quase nada” para o olhar do outro, pois não se é adulto.

Sem alongar-me na discussão, tão interessante como complexa, da construção social da adolescência, enfatizo apenas um dos grandes marcos que pontuam seu fechamento: a passagem da “improdutividade” para a “produtividade” - forte sinalizador social de pertencimento ao grupo e de conformidade aos padrões de normalidade vigentes. Mesmo que a interpretação dos dados tenha sido feita com um olhar clínico, os aspectos sócio-culturais não ficaram adormecidos no competente trabalho de análise efetuado por Luciana.

Embora insista que não me vejo como co-autora dessas produções, achei oportuno relatá-las pois entendo que fazem parte integrante de minha própria trajetória como pesquisadora quando chamada a iluminar alguns cantos, assim como chamada para ver iluminados outros recantos até então para mim ensombrecidos. São partes integrantes de minha história, seja qual for o papel que aí tenha desempenhado, além do de fiel acompanhante e atenta supervisora.

E nessa postura convictamente me mantenho nas relações com os atuais supervisionandos/orientandos, sobre os quais, na sequência, faço breves comentários:

Kathya Augusta Tomé Lopes, professora de Educação Física, docente da Universidade Federal do Amazonas, faz sua pesquisa de doutorado girar em torno da viabilidade e formas de integração de aluno com deficiência física nas aulas regulares de sua especialidade.

Lineu Norio Kohatsu, psicólogo, busca em seu projeto de mestrado trazer à luz a expressividade de adolescentes com deficiência mental, através da linguagem fotográfica.

Maria Inês Brunello, terapeuta ocupacional, docente do Curso de Terapia Ocupacional da Faculdade de Medicina da USP, registra e analisa, para sua pesquisa de doutorado, os passos da criação e do desenvolvimento de um espaço lúdico, em sua Unidade, para crianças com deficiência e seus pais.

Ricardo Azevedo Barreto, psicólogo, dá continuidade, agora no Mestrado, à sua investigação relacionada à clínica odontológica de bebês, com ênfase nas questões afetivas do profissional.

Leonardo Luz Filho, professor de Educação Física e enfermeiro, docente da Universidade Federal de Rondônia, propõe em seu mestrado o estudo das variáveis que intervêm dificultando a apropriação ativa, por parte de alunos de 1º e 2º Graus, de conhecimentos de cunho preventivo, apresentados na disciplina “Educação em Saúde”.

Ao final deste ano de 1998 novos desafios certamente me aguardam após o acolhimento de mais alguns pós-graduandos por nossa Área de Concentração e por mim. Quem sabe já velhos companheiros de jornada, como os mestres que ajudei a formar; quem sabe pessoas com as quais já entabulei longas conversações, ou dei “dois dedos de prosa”; quem sabe desconhecidos “militantes da causa da deficiência”... quem sabe.

• Visionando

Parto agora para a finalização deste relato-história de trajetória profissional focalizando **minhas** incursões pelo universo da pesquisa, embora em páginas anteriores deste texto tenha feito menção (às vezes mais, às vezes menos aprofundada) a algumas dessas incursões.

Assim, e aproximando-me dos dias de hoje, teria a dizer que, além de alguns pequenos projetos por mim efetuados, publicados em periódicos ou apresentados em congressos, iniciei e concluí neste período de permanência na USP (além da pesquisa proposta para CERT e da que resultou na Tese de Doutorado) uma pesquisa bibliográfica em profundidade sobre a produção, no âmbito do Instituto de Psicologia, de Dissertações e Teses relacionadas à questão da deficiência e algumas de suas interfaces.

Essa pesquisa resultou na publicação de “Tirando a deficiência da estante: Bibliografia analítica de Dissertações e Teses defendidas na FFLCH e no Instituto de Psicologia da USP de 1969 a 1992”.

Como disse nas “Palavras Introdutórias” àquele material, meu impulso inicial para esse estudo adveio do levantamento bibliográfico que havia feito por ocasião dos passos iniciais de minha Tese de Doutorado e que apontava para uma certa “pobreza” de

produção na área, dentro de “nossa casa”, e para a falta de uma sistematização que facilitasse o acesso a esse acervo.

A pesquisa aprofundada (baseada inicialmente naquele levantamento) e sua conseqüente publicação em 1993, pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do IPUSP, remetiam-se, por um lado, e como pano-de-fundo, à constatação dessa lacuna (que entendi ser decorrente do fato da deficiência ser historicamente, se não um tabu, um tema pouco explorado no âmbito acadêmico - talvez espelhando historicamente sua contraface no âmbito social) e, por outro, à constatação de que muitos dos trabalhos a isso referidos costumavam ter o destino comum de “mofarem” nas estantes. Ou seja, em última instância, meu objetivo era o de contribuir para **maximizar** a utilização do que vinha sendo pensado e pesquisado na área.

Rapidamente os exemplares esgotaram-se, demonstrando de forma inequívoca que a pesquisa e sua publicação respondiam a uma demanda específica. Assim, foi elaborada uma atualização do levantamento, incluindo as Dissertações e Teses defendidas no IP-USP entre 1992 e 1995, o que resultou em uma 2ª edição, em 1996, desta vez tanto em papel como em disquete.

Gostaria de mencionar que no primeiro momento foi um trabalho praticamente solitário uma vez que, baseando-me nos catálogos e boletins informativos de nossa Biblioteca e nas listagens da Secretaria de Pós-Graduação, identifiquei pessoalmente as produções que se aproximavam de meu foco de interesse, manuseando-as e transcrevendo os resumos das mesmas, tal como redigidos pelos pesquisadores. Subseqüentemente, por iniciativa das bibliotecárias esses resumos foram por elas normatizados.

Na segunda edição tive, para a identificação das novas Dissertações e Teses, o auxílio dessas mesmas funcionárias e de Nancy Vaiciunas, psicóloga já mencionada que, com dedicação, nos dá apoio em atividades de docência e pesquisa. Digamos pois que já não estava tão sozinha.

De forma bem pouco solitária, participo atualmente de dois **grupos de pesquisa**: o primeiro ligado intimamente à temática da deficiência e o segundo a questões do imaginário infantil, dentro de minha outra área de interesse que é a Psicologia do Desenvolvimento.

O primeiro deles (por mim coordenado, em colaboração com a Profª Maria Júlia Kovács, e com a participação de dois psicólogos e um aluno) relaciona-se, como dito acima, à questão da deficiência. Trata-se da pesquisa, ligada ao LIDE, que recebeu a denominação “Adolescentes com Distrofia Muscular Progressiva, tipo Duchenne: um

estudo de qualidade de vida”, que tem como objetivo buscar conhecer peculiaridades do mundo psíquico desses jovens - mas sem a mínima intenção de traçar um “perfil da categoria”.

Isso porque a equipe entendeu que se fazia necessário estudar como algumas questões usualmente presentes na adolescência, tais como relação com o próprio corpo, preocupação com a aparência, exercício de papéis sociais, vivência da sexualidade, eleição de parceiro amoroso, delineamento idealizado do futuro etc. surgiam e eram elaboradas por adolescentes com distrofia muscular progressiva, tipo Duchenne que, por suas características, aponta para limitações graves e sucessivas, irreversibilidade e morte precoce. Entendemos que, levantados dados sobre essas complexas questões, estaríamos mais instrumentalizados para ajudar a subsidiar atuações profissionais mais conscientes e competentes junto a esses jovens - e essa foi, de fato, a meta última da proposta.

Embora tivéssemos nos dedicado a estudar teoricamente o quadro da DMP Duchenne e, paralelamente, efetuado e analisado várias entrevistas com jovens que freqüentavam uma entidade especializada no atendimento dessas pessoas, questões de ordem econômica inviabilizaram o projeto por algum tempo. Com a aprovação de um conjunto de suas atividades, o LIDE foi beneficiado com auxílio financeiro vindo da CAPES e, assim, a pesquisa encontra-se em vias de ser retomada.

O outro Grupo de Pesquisa a que estou ligada não está, formalmente, na área da Psicologia e sim das Comunicações. Trata-se de uma equipe que desenvolve, no LAPIC - Laboratório de Pesquisas sobre Infância, Imaginário e Comunicação, sediado na ECA - Escola de Comunicação e Artes da USP, sob coordenação da Prof^a Elza Dias Pacheco, um projeto integrado de pesquisa, subvencionado pelo CNPq, intitulado “O desenho animado na TV: mitos, símbolos e metáforas”.

A investigação tem como objetivos, entre outros: ampliar o conhecimento sobre a representação social que a infância brasileira, de vários extratos sociais, tem sobre desenhos animados, veiculados pela TV, oriundos de diferentes culturas, em especial a americana e japonesa; analisar os elementos míticos, os símbolos e as metáforas existentes nesses desenhos; orientar e supervisionar professores brasileiros interessados na apropriação da programação televisiva assistida por escolares.

Para a consecução desses e dos demais objetivos, uma equipe composta por profissionais e alunos de diferentes áreas soma seus esforços e conhecimentos. Dela faço parte, cabendo-me, com bolsa de “Produtividade em Pesquisa” do CNPq, a seleção e indicação de textos de Psicologia do Desenvolvimento, Psicologia Social e Mitologia (que colaborem na compreensão de representações, mitos, símbolos e metáforas presentes no

material coletado), assim como de Análise de Conteúdo (que subsidiem, tecnicamente, a fase de análise); colaboração na organização de seminários, debates e oficinas, com o objetivo de complementar a fundamentação teórica do trabalho e visando a preparação e o aprimoramento dos bolsistas e, finalmente, participação na definição de categorias para análise, cruzamento e sistematização dos dados selecionados a partir da gravação de desenhos.

Paralelamente a essas pesquisas efetivadas pela contribuição de diferentes membros de equipes, inicio o desenvolvimento **individual, mas não solitário**, desde abril deste ano, de um projeto que elaborei quando de minha “prestação de contas” do biênio 96-98 para a CERT e a ser finalizado em dois anos. Trata-se de uma proposta que, se plenamente efetivada, terá para mim o sabor e a cor de uma “coroa de louros”. Dei a esse projeto, subdividido em duas fases - uma de **pesquisa** e uma de **intervenção** - o nome de “Em busca de uma política da USP referida à deficiência”.

Nos parágrafos iniciais de justificativa da proposta argumentei da seguinte forma:

“Considerando que a USP tenta encaminhar-se fortemente para um profundo engajamento social num momento de transição histórica - se por mais não fosse, por estarmos no limiar do século XXI - e de busca de uma inserção cada vez mais democrática, a considerar-se as propostas da atual gestão em estreitar significativamente os laços com a comunidade, qualquer projeto que vise a reafirmação de uma de suas vocações primeiras - a de responsabilidade social - é de indubitável relevância.

Penso que a presente pesquisa encontra aí sua principal justificativa, uma vez que, como será visto e aprofundado mais à frente, a criação de **uma política da USP em relação à deficiência** colocará a maior universidade do Brasil no fluxo mundial da ética da inclusão social plena de todos os cidadãos de uma dada comunidade.

Ou seja, penso que a USP não pode estar ausente do movimento inclusivo, de caráter mundial, quer no que se refere à valorização de pesquisas que abordem o tema da inclusão, quer no que tange à sua própria proposta em relação aos seus postulantes/integrantes com deficiência.

Para isso faz-se mister trazer para o âmbito da pesquisa acadêmica, e das tomadas de decisão a ela conseqüentes, questões referidas ao cotidiano de uma parcela (mesmo que numericamente “não significativa”) de integrantes da população. Para isso faz-se mister, também, ouvi-los. E aqui trago, para ajudar-me na argumentação, algumas palavras contidas no livro “Pela mão de Alice”, de Boaventura de Sousa Santos:

"A democratização da universidade mede-se pelo respeito do princípio de equivalência dos saberes e pelo âmbito das práticas que convoca em configurações inovadoras de sentido. A universidade será democrática se souber usar o seu saber hegemônico para recuperar e possibilitar o desenvolvimento autônomo de saberes não-hegemônicos, gerados nas práticas das classes sociais oprimidas e dos grupos ou estratos socialmente discriminados." (1997:28)

Faz-se mister, ainda, reorganizar esse saber com vistas a promover alguma alteração no *status quo* e, talvez principalmente, promover o surgimento de uma postura inovadora a começar "em casa", dentro dos próprios *campi* uspianos. É nesse registro que este projeto de pesquisa se insere...."

Tendo, pois, como **objetivo amplo** de investigação o estudo e a análise das condições suficientes e necessárias para implantação de uma política da Universidade de São Paulo em relação à deficiência, delimitei os **objetivos específicos** da fase de **pesquisa** propriamente dita: iniciar e/ou ampliar e/ou aprofundar o conhecimento sobre o cotidiano de funcionários, professores e alunos da USP, no que se refere às dificuldades/facilidades por eles vividas em função das peculiaridades decorrentes de suas deficiências; conhecer e analisar, quando existentes, propostas governamentais referentes à inclusão, nas universidades, de alunos com deficiência e pesquisar a existência/vigência de políticas universitárias em relação à questão ou confirmar a hipótese de sua inexistência.

Subseqüentemente a essa etapa de pesquisa, referida ao levantamento de dados, há a proposta da **intervenção**, para a qual defini os seguintes **objetivos específicos**: propor a elaboração e os passos necessários à implantação (a curto e médio prazos) de uma política, da USP, em relação a postulantes/integrantes com deficiência, sejam eles vestibulandos, funcionários, alunos ou professores (e seus dependentes); formalizar junto às instâncias competentes da USP o conhecimento da proposta e divulgá-la junto à comunidade.

Finalmente, alinharei o que denominei de "**estratégias de ação**" para a consecução dos mencionados objetivos: formar um grupo de trabalho para estudo coletivo dos dados obtidos na fase de pesquisa, grupo esse que incluía alunos de graduação e/ou pós-graduação, integrantes de movimentos de deficientes (ONGs), pessoas da comunidade uspiana e não uspiana interessadas na questão; a partir desse estudo esboçar a proposta, em seus aspectos pedagógicos e de vivência cotidiana; buscar assessoria externa ao grupo

(pedagógica, arquitetônica, jurídica se necessário etc.) para subsidiar sua formulação consubstanciada; formular a proposta de política da USP em relação a seus postulantes/integrantes com deficiência; acionar os mecanismos institucionais pertinentes para sua divulgação e, finalmente, colaborar, da forma que se fizer necessária, para a efetivação e implantação dessa política.

Esse é meu atual desafio!

Para “arrematar” este caminhar pelos fragmentos do percurso de minha vida/história profissional, parto, em páginas próximas, para a **segunda parte** do texto, na qual estarei compartilhando minha última pesquisa individual concluída “A (in)expressão da deficiência: revisitando Anita Malfatti e Frida Kahlo”.

Penso que ela, de uma ou de outra forma, talvez sintetize - nas linhas ou entrelinhas - meus principais posicionamentos frente à ampla e multifacetada temática da deficiência e ao saber científico: por um lado, fugir, a qualquer preço, de enquadramentos, categorizações rígidas, delineamentos fechados de perfis pessoais e situacionais, aprisionamentos, condenação a “leitos de Procusto”, generalizações excessivas e indevidas; por outro, a auto-permissão de devaneio...

Mas antes de introduzir essa pesquisa, desejo tecer algumas considerações que finalizam esta primeira parte do texto.

VII - FINALIZANDO O "MAPEAMENTO"

Para finalizar, diria que, enfim, o conjunto de caminhos trilhados em minha vida/história profissional trouxe-me um enorme enriquecimento pessoal, subjacente a minhas experiências como ser humano e como profissional, subjacente a meus estudos e reflexões - os quais (como relatei) tenho, prazerosamente, compartilhado em diferentes âmbitos e contextos: publicações nos mais variados veículos; palestras e conferências em diferentes pontos da cidade, do estado e do país; entrevistas a diversos meios de comunicação; participação em cursos para públicos diversificados; assessorias e supervisões em instituições públicas ou privadas...

Tudo isso mesclado a intensa participação em congressos, encontros, jornadas... Presença em mesas-redondas, simpósios, cursos de especialização e extensão...

Presente ainda meu profundo engajamento em supervisão/orientação de pesquisas e na realização de minhas próprias investigações...

Penso que se necessário fosse chegar a uma síntese, desse "edifício em construção" que é minha vida-história profissional, eu elegeria três grandes andaimes: minha própria formação (ouvindo, estudando e refletindo), a contribuição para com a formação de outros (lecionando e orientando pesquisas) e o exercício de interlocução (escrevendo e "palestrando").

Escrito assim parece tão simples! Mas de fato esses "andaimes", aparentemente estáticos, no dia-a-dia mais configuram um grande redemoinho que me envolve, envolve meus dias e até mesmo minhas noites. Redemoinho que, em meu entender, não só sinaliza a própria coerência de meu percurso vivencial/profissional como lhe dá sentido.

E aqui termino, de fato, o proposto compartilhamento de percurso. Termino o delineamento do *jacquard*. Termino o entrelaçamento dos fios - uns grossos e consistentes, outros tênues e quebradiços, estes em tons mais fortes, aqueles em cores esmaecidas.

Mas termino também com a certeza de que muitos deles se perderam pelo caminho; de que vários se ocultaram por trás de fios mais vibrantes, que impediram sua plena visualização; de que alguns se soltaram, formando grandes laçadas e não menores lacunas e outros, ainda, se emaranharam em intrigantes nós.

Todavia, penso que a tarefa está cumprida. O passado "passado a limpo" mostra o *pentimento* - aquele vislumbrar (mediante circunstâncias absolutamente peculiares) da pintura antiga, que se deixa entrever no fundo da tela mesmo sob camadas e camadas de tinta de novo desenho, nova pintura, nova obra.

Resta pensar o futuro.

Um futuro que acena, no universo afetivo, com a vivência cotidiana do papel de avó, intensamente almejado e agora realizado. Fruto de meu fruto?

Um futuro que acena com a colheita de frutos cujas sementes foram plantadas no decorrer de uma vida profissional.

Um futuro que acena sempre com o plantio de novas sementes, sejam elas afetivas ou profissionais - embora às vezes me pergunte se essa dicotomia é possível!

Um futuro que me pede, como diria Sartre, a continuação do delineamento de um "projeto" de vida na Universidade. Nesta Universidade que me escolheu, me acolheu, me enriqueceu, me inquietou, me desafiou. Nesta Universidade que me fez optar integralmente pela vida acadêmica. Optar pela seiva que corre por suas múltiplas veias: para dela beber ou a ela oferecer a contribuição de minha própria seiva.

E esse projeto acena com novos desafios que certamente se farão presentes em minha participação no "Laboratório sobre Preconceitos", recém proposto pelo colega José Leon Crochik e por mim e agora iniciando suas atividades. Novos focos de inquietação e busca de conhecimento muito provavelmente se abrirão nessa encorajadora incursão pelas inúmeras configurações dos tentáculos do preconceito.

Esse projeto acena também - como não poderia deixar de ser - com a possibilidade e o desejo de continuar convivendo diuturnamente com os alunos em sala de aula (e nos corredores!), de prosseguir supervisionando/orientando pesquisas e desenvolvendo as minhas próprias (solitária ou conjuntamente), escrevendo, participando de eventos, prestando serviços à comunidade... ..

Deixar-me, enfim, continuar a ser envolvida pelo redemoinho, pelo caleidoscópio, pelo *jacquard* do futuro.

Serão outros os fios ou serão os mesmos?

SEGUNDA PARTE

COMPARTILHANDO UMA VIAGEM/PESQUISA

OU

O RELATO DE

*"A (in)expressão da deficiência:
revisitando Anita Malfatti e Frida Kahlo"*

*"A natureza outra coisa não é senão um dicionário, ele (Eugène Declacroix) repetia com frequência. Para bem compreender a amplitude do sentido implicado nessa frase, deve-se imaginar os usos ordinários e numerosos do dicionário. Nele, procura-se o sentido das palavras, a geração das palavras, a etimologia das palavras, enfim, extraem-se dele todos os elementos que compõem uma frase ou uma narrativa; mas ninguém jamais considerou o dicionário como uma **composição**, no sentido poético da palavra. Os pintores que obedecem a imaginação procuram em seu dicionário os elementos que se acomodam à sua concepção; e, ainda, ajustando-os com uma certa arte, dão-lhes uma fisionomia bem nova. Aqueles que não têm imaginação copiam o dicionário. Resulta disso um enorme vício, o vício da banalidade, que é mais particularmente próprio daqueles dentre os pintores cuja especialidade mais se aproxima da natureza dita inanimada, por exemplo os paisagistas, que consideram geralmente como um triunfo não mostrar sua personalidade. Por muito contemplar e copiar, eles esquecem de sentir e pensar. (...) Todo o universo não é senão um depósito de imagens e sinais aos quais a imaginação dará um lugar e um valor relativo; é uma espécie de alimento que a imaginação deve digerir e transformar. Todas as faculdades da alma humana devem estar subordinadas à imaginação que as requisita todas ao mesmo tempo. Assim como conhecer bem o dicionário não implica necessariamente o conhecimento da arte da composição, e que a arte da composição não implica a imaginação universal, do mesmo modo, um bom pintor pode não ser um **grande** pintor; mas um grande pintor é forçosamente um bom pintor, porque a imaginação universal contém a compreensão de todos os meios e o desejo de adquiri-los."*

Charles Baudelaire

1 RECUPERANDO OS OBJETIVOS DE UM ESTUDO E OS PASSOS DE UM CAMINHO PARA, ENTÃO, APRESENTAR UMA IDÉIA/PROPOSTA

*A produção artística tanto é consciência quanto aventura,
tanto projeção quanto risco.
Ronaldo Brito*

• UMA OU DUAS PALAVRAS

As páginas que se seguem neste “texto que sistematiza criticamente a obra” para o concurso de Livre Docência, como já dito, poderiam, em meu entender, ter constituído a própria tese *stricto sensu* e não uma “segunda parte” de algo. Embora, talvez, o leitor já não precise mais destas palavras (uma ou duas!) para compreender meu movimento, sinto ainda necessidade de explicitar alguns pontos.

O primeiro é que, certamente, muito ainda poderia vir a ser trabalhado e burilado nas páginas finais deste estudo, na tentativa de análise que proponho. Claro está, portanto, que com essa afirmação reconheço inúmeras possibilidades de aprofundamento. O que não quer dizer que não esteja satisfeita com o que elaborei mas que posso intuir muitos e diferentes caminhos que poderiam ter sido trilhados, assim como encetadas explorações outras que não as aqui propostas.

Todavia, havia que colocar um ponto final. Havia que considerar a pesquisa como uma etapa finalizada. Mas terminar significa sempre interromper algo e interrupções soem ser dolorosas. Talvez por isso eu tenha (pelo menos aparentemente) contornado esse conflito e optado por não viver a sensação de término formal. Assim como se tremulasse em minha mente uma tênue idéia de um dia retomar, acrescentar, lapidar...

Se o farei ou não “... já é uma outra história, que fica para uma outra vez”, como diria Júlio Gouveia, ao lado de sua inseparável companheira Tatiana Belinky, lá pelos idos de 1950, ao final de cada episódio televisivo do “Sítio do Pica-Pau Amarelo”.

E isto me leva ao segundo ponto: mergulhar no “Riacho das Águas Claras”, mundo mágico em minha infância, encontrou lugar no prazeroso mergulho que dei nas vidas dessas mulheres que dão título a este relato. Tanto quanto revisitá-las, revisei o leito do rio de minha infância, suas bordas e profundezas, ao deitar em palavras de quase ficção o que de mais fundo minha alma me dizia sobre elas e, quiçá, sobre mim mesma.

Finalmente, gostaria de esclarecer o leitor que optei por apresentar o relato, aqui, quase exatamente como foi produzido originalmente, em março deste ano de 98. Ou seja, não tentei “adequá-lo” ao momento, retirando, por exemplo, o “Breve Intróito Informal” que o inicia (escrito quando me vi debruçando-me sobre o relatório da pesquisa e a idéia-proposta apenas se esboçava). Mas acrescentei, sim, novos dados e reflexões.

Além disso lembro que, pelas próprias características globais do texto, talvez alguns fatos/idéias aqui apresentados já o tenham sido em páginas anteriores constitutivas da “Primeira Parte”, mas penso que, se isso ocorrer, novos encadeamentos ou mesmo novas tonalidades provavelmente estarão presentes.

Feitas essas observações, convido o leitor a acompanhar meu mergulho.

• FAZENDO UM BREVE INTROITO INFORMAL

Hoje é uma daquelas tardes de domingo em que me vejo sem saber bem o que fazer. Recém saída de duas semanas de descanso, neste verão abrasador, tenho a me esperar, além das aulas, algumas tarefas de leitura: trabalhos de alunos, de orientandos. No fundo de uma gaveta meu próprio relatório de pesquisa a ser concluído. Mas zanzo pela casa sem saber bem por onde recomeçar a vida de “produtividade acadêmica”. Arrumo um material aqui, coloco livros na estante, organizo papéis... Mas há uma inquietude.

Pego meu caderno e, ainda imbuída do espírito de férias, digo a mim mesma: vou escrever ficção (prazer que me reservo em saborosos fins de tarde domingueiros, quando o silêncio da casa, o chilreio dos pássaros, o farfalhar das folhas da velha amoreira no quintal me convidam a acrescentar novas frases e teias em alguma novela iniciada, que repousa em um dos cantos de minha mesa de trabalho aguardando que sobre ela me debruce, nesses momentos de pausa no fazer cotidiano).

Viro uma folha e começo a deitar palavras no papel, esperando que o prazer de alinhar idéias supere o chamado da consciência para o dever a cumprir. Uma clara frase delineia-se na primeira linha da folha em branco de meu grosso caderno, que chamo de “Caçador de idéias” ou, dependendo do dia, de “Receptador de devaneios”:

Como e quando foi que tudo começou?

Decididamente, não é o início de um conto. Aqui estou eu, quase no mesmo momento, escrevendo o avesso do que há alguns minutos pretendia, pois sobre o que me vejo quase “taquigrafando”? Sobre o relato de minha pesquisa! Respeitado o movimento, as frases seguintes vão sendo alinhavadas.

“A solidariedade das formas e das idéias de uma época não é e nunca foi sensível na uniformidade das imagens que delas nos fornecem, mas numa espécie de orquestra onde cada um tem seu papel e onde a variedade de instrumentos e de vozes traduz, pela unidade conquistada de seu ritmo, a complexidade de suas aparências. A nós cabe escolher aqueles que nos tocam certo e eliminar aqueles que desafinam. Se nos enganarmos, saber-se-á dentro de 50 anos. E ainda assim não estou muito certo disso. Pois o essencial, segundo me parece, não está em não nos enganarmos acerca do valor absoluto do objeto do nosso amor, mas em amar. E são eles, precisamente, os pintores que amamos.”

Élie Faure

• TRAÇANDO A TRAJETÓRIA ATÉ A ELEIÇÃO DO OBJETIVO

A grande questão/tema inicial da pesquisa foi o estudo da expressão/(in)expressão da deficiência no fazer criativo. Para isso, a proposta era um debruçar-me sobre grandes integrantes do universo contemporâneo das Artes Plásticas: Anita Malfatti, Frida Kahlo e Alberto da Veiga Guignard.

Possivelmente a primeira indagação que ocorre ao leitor é: Mas o que existe em comum entre os brasileiros Anita e Guignard e a mexicana Frida? A resposta pode ser desconcertante: além de renomados artistas plásticos, os três foram pessoas com algum tipo de deficiência física.

Porém é preciso localizar mais e melhor o processo todo que levou à eleição do tema: seus antecedentes e desdobramentos, pois o fato é que a gênese e o próprio percurso de qualquer investigação repousam, inexoravelmente, numa grande e inquietadora pergunta que aguilha o pensamento de um indagador - e que nele ressoa com insistência.

Desse modo, o desenvolvimento de uma pesquisa - incluindo-se o trecho do caminho que leva ao seu início, ou seja à indagação primeira - é, via de regra, tortuoso, pouco linear. Assim também com esta. Quando terá começado a esboçar-se a "pergunta"? Mas que pergunta? Faz-se necessário retroceder mais e mais no tempo.

Tendo seqüela de pólio, tenho vivido a condição da deficiência física desde o segundo ano de minha vida - que já ultrapassa meio século! Dessa condição (e desse corpo) me apropriei de diferentes formas em diferentes momentos.

Durante muitos e muitos anos o fato de ter uma deficiência esteve presente tão somente em meu cotidiano pessoal - com todas as implicações que a experiência de ser diferente tem na vida das pessoas: limitações e superações, frustrações e sucessos, discriminação e interação, preconceitos/ estereótipos/estigma e aceitação...

Porém em 1982, ao ingressar no Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Social, da PUC-SP, já levava comigo o desejo de incluir a deficiência também no meu universo profissional. Assim, o projeto inicial de pesquisa reportava-se à situação crítica gerada pela ocorrência desse fato na dinâmica familiar e o eventual suporte psicológico oferecido (ou não) aos seus membros.

A pesquisa foi iniciada mas, algum tempo depois, substituída pelo que veio a ser a Dissertação de Mestrado. Nela, por sugestão da então orientadora, Dr.^a Fúlvia Rosemberg, percorri minha própria vida buscando os momentos em que a deficiência se fizera especialmente "digna de nota", interferindo com nitidez em meu cotidiano e trazendo vivências psicológicas peculiares a isso. Fui, portanto, sujeito e objeto da investigação que recebeu o título de: "Resgatando o passado: deficiência como figura e vida como fundo", defendida em 1987.

Por outro lado, o universo da Arte sempre esteve, de uma ou de outra forma, também presente em minha vida. Em meados da década de 40, menina ainda, participei da "Escolinha de Arte" do MASP, localizada em algum andar do grande prédio da Rua 7 de Abril, que acolhia então a primeira sede do museu. O *crayon* no papel, a modelagem de fantoches em *papier maché*... tantas atividades! Tantas lembranças!

Anos depois outra esfera da Arte, a Literatura, viria a ocupar importante lugar em minha vida, quer no papel de leitora voraz, quer no de "escritora". Com efeito, na adolescência fui integrante da Academia Paulista de Escritores Juvenis (tendo Lygia Fagundes Telles como patrona) e posteriormente fundadora, com alguns colegas, da Academia de Letras do Liceu Eduardo Prado. Ou seja, dentre muitos outros fatores, a deficiência e a Arte estiveram intensamente presentes em minha vida.

Academicamente, a Dissertação proporcionou-me a oportunidade de resgatar, de forma específica, o prazer de escrever. Como disse em algum momento em sua parte final, no "posfácio", aquele trabalho, naquele momento, não era Literatura no sentido estrito da palavra, pois pretendia-se mais como reafirmador acadêmico da possibilidade de "dar a palavra a quem pode falar por si mesmo: os desviantes, os marginalizados, os oprimidos". Pretendia-se como legitimador da confluência sujeito/objeto, como legitimador da "subjetividade" - no geral tão proscrita até então. Todavia, intrinsecamente, era Literatura.

Por outro lado, os anos passaram e o estudo da deficiência foi tomando espaços, cada vez maiores, em minha reflexão e produção, em minha experiência docente.

A década de 80, quase ao seu final, trouxe à tona a Arte em sua interface com a deficiência, pois comecei a interessar-me, em profundidade, pelas produções artísticas que tivessem alguma ligação com a temática, quer por essa condição fazer parte da vida do artista, quer por sua retratação (plástica ou literária), por outrem.

Desse momento faz parte uma "atenção flutuante" em relação à Mitologia, ao Folclore, à Literatura, às Artes Plásticas - o olhar sempre disponível para qualquer indício da articulação deficiência/Arte.

Assim foi que o ano de 1987 recém iniciara quando, fascinada, entrei em contato com a obra de Frida Kahlo, ao receber de presente um livro que descortinou-me o universo expressivo dessa grande pintora mexicana. Acaso? Talvez.

Dois ou três anos depois, já encetado o caminho do doutorado no Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social do IPUSP, escolho Anita Malfatti - com quem tive (mais que tudo, mentalmente) fortes ligações, que serão explicitadas mais à frente - como tema de trabalho de conclusão para a disciplina "Psicologia Social e Artes Plásticas", ministrada pelo Prof. Dr. João Augusto Frayze-Pereira.

E aqui um pequeno atalho pede para ser delineado. De fato, aquele estava sendo um momento difícil de escolha de artista/obra, a servir de contraponto para reflexões de um final de curso, a servir de matéria-prima de pequeno ensaio a constituir-se o trabalho de conclusão da disciplina. Era um momento de dúvidas, incertezas. Indecisão plena.

Se respeitado meu primeiro impulso levaria não um trabalho meu, mas a prateleira toda onde fui armazenando livros, textos avulsos, apontamentos de aula. Cada leitura um encantamento. Eu olhava então para esse material todo como quem olha para um álbum de fotos: um cortejo de pessoas (e pensamentos) escondendo-se sob as capas coloridas: Pareyson, Francastel, Huyghe, Bachelard, Merleau-Ponty, Peçanha, Dufrenne, Kris, Kurz, Freud, Frayze-Pereira... Mas o "dever me chamava" e encarei a empreitada.

Já desde o início do curso pensara em reunir coisas novas a coisas não tão novas, retomando um caminho recém eleito para reflexão: deficiência e arte, arte e deficiência. Porém sabia apenas os dois pontos do mapa, nada mais. O percurso a fazer era uma incógnita, os pontos de apoio desconhecidos. Ou como disse Fernando Pessoa: *"É como estar ao pé da porta numa parede sem portas"*.

Com essa incerteza pairando atravessei o semestre, deixando-me envolver pelas leituras, pelos impactos pessoais, pelas colocações do grupo... Mas o fim do ano se aproximava e era necessário tomar uma decisão.

E eis que, um dia, a mão recolheu do escaninho o jornal dobrado e preguiçosamente o olhar se dirigiu para a foto. Sobressalto: "A Estudante Russa" olhava de soslaio para "Anita através dos acervos da USP".

ANITA ATRAVÉS DOS ACERVOS DA USP

"A Estudante Russa" 1915c.

Em câmara lenta as paredes do casulo, em que Anita repousara por quase trinta anos em minha mente, se romperam e foi como se ela voejasse sobre minha mesa de trabalho. O jornal me aguardava no escaninho... e a decisão tomou-se por si mesma.

Como se vê, de certa forma, Anita e Frida compartilham um tempo em minha trajetória, mas ainda não se "encontram". Isso teria ocorrido se houvesse sido mantida uma idéia nascente em 1990: o cotejamento entre vida/obra dessas artistas como meu projeto para tese de doutorado. Mas algumas circunstâncias fizeram-me, em dado momento, alterar o curso de minhas reflexões e, em consequência, o curso da pesquisa que resultaria na tese.

Ou seja, o caminho então eleito, o de conhecer as representações das deficiências nos produtos culturais, levou-me mais aos "porta-vozes" da cultura que aos "porta-vozes" da deficiência - que eu mesma havia sido, de alguma forma, na Dissertação de Mestrado e que, indiretamente, Anita e Frida seriam naquela idéia nascente.

O novo projeto, de início bastante amplo, era debruçar-me sobre diferentes tipos de produtos culturais, como Mitologia, Folclore, Artes Plásticas, Literatura... para neles pesquisar representações da deficiência e, quiçá, analisar a presença ou ausência de preconceitos e estereótipos em relação às "personagens" nesses produtos retratadas.

Acabei por eleger a Literatura Infanto-Juvenil e o estudo de 47 obras, de autores brasileiros, resultou em minha Tese de Doutorado "Espelho convexo: o corpo desviante no

imaginário coletivo, pela voz da Literatura Infanto-Juvenil", defendida em 1992. Em suas páginas finais duas possibilidades de desdobramento foram por mim apontadas como delineadoras de futuras pesquisas.

A primeira sinalizava um interesse em conhecer (lembrando a pertinência da questão do receptor da obra) as reações dos leitores às histórias estudadas, como, por exemplo, os processos de identificação e de rejeição: Com quem? De quem? Por que? Atração/repulsa presentes? Como?

A segunda possibilidade referia-se à articulação entre as obras estudadas e seus autores, no sentido de identificar eventuais ligações com a questão da deficiência, especialmente por ter conhecimento, casual, da existência dessa condição em alguns deles ou em seus filhos.

Por outro lado, a necessidade de formulação de novo projeto de investigação se configurava em minha vida acadêmica. Uma primeira alternativa era representada por essas duas possibilidades, frutos da tese de doutorado; uma segunda apontava para a retomada da pesquisa germinada e abortada por ocasião do mestrado e parcialmente desenvolvida nos primeiros anos de trabalho na USP.

Mas percebi que então começava a delinear-se, novamente e com firmeza, a "velha" indagação: seria possível pesquisar a expressão/(in)expressão da deficiência no fazer criativo? E novamente Anita e Frida surgiam no cenário de minha mente.

Nesse meio tempo tive acesso a uma informação até então desconhecida: Guignard havia nascido com uma deformação facial conseqüente a uma fissura lábio palatal. Ele também, portanto, inseria-se na condição de ter um corpo desviante. E ali ficou Guignard, "em repouso", aguardando o momento de se avizinhar de Anita e Frida.

E aqui re-introduzo os três protagonistas e as frases iniciais deste texto: O que existiria em comum entre os brasileiros Anita Malfatti e Antônio da Veiga Guignard e a mexicana Frida Kahlo? Como disse, a resposta pode ser desconcertante: além de renomados artistas plásticos, o fato de terem sido pessoas com algum tipo de deficiência física.

Mas o leitor pode estar se perguntando: se o eixo é a questão da deficiência física, do corpo desviante, por que esses três artistas e não Aleijadinho, Toulouse-Lautrec e tantos outros? A resposta pode não ser desconcertante: todos nasceram do "lado de cá", e neste século nos ofereceram seu talento e sua sensibilidade. São, portanto, de alguma forma, contemporâneos e "irmãos" na latinidade.

A "velha" pergunta remeteu-se, pois, em última análise, a uma determinada articulação entre Arte e deficiência e foi assim inicialmente formulada:

A produção de artistas plásticos, com deficiência física, terá (ou não) sido mediada pela existência desta condição?

Mas, paulatinamente, foi se firmando em mim a convicção de um “sim” para a presença da deficiência na obra, pois parte integrante e pulsante de qualquer ser humano, como tantas outras de suas características. Essa convicção me fez reformular a indagação para:

Como terá perpassado as obras de artistas plásticos sua própria condição de pessoas com deficiência física?

Com o “como” estava, pois, definido o objetivo da pesquisa.

Para tentar responder a questão um longo e multifacetado caminho se delineou. Dele alguns passos foram percorridos quase linearmente, outros trilhados com percalços, indecisões, titubeios.

Formalmente, o primeiro deles seria (e foi) legitimar o pensar psicológico no universo da Arte. Isso me levou a, inicialmente, posicionar-me no contexto e em seguida a procurar “parceiros” que me auxiliasse nesse caminho de legitimação. Descobri, sim, alguns pensadores que muito me ajudaram nessa empreitada - e nas seguintes - e as páginas que se seguirão neste relato a isso são dedicadas.

Nesse sentido gostaria, também, de salientar que, diferentemente das características do texto até aqui, a partir de agora estarei me reportando - muitas vezes textualmente - a esses “parceiros”. E penso ser importante deixar claro que essa opção não teve como intento mostrar erudição e, sim, valorizar os estudiosos que tanto contribuíram para um caminhar mais seguro por sendas, muitas vezes, até então desconhecidas.

• LEGITIMANDO O ENCONTRO ENTRE PSICOLOGIA E ARTE

* Um enigma infantil

Um dos grandes mistérios de minha infância repousava sobre duas frases que ouvia dos adultos: frente a um fulgurante pôr-do-sol exclamavam “Que beleza, parece uma pintura!”; e frente a um quadro de poente, com idêntico entusiasmo, diziam “Que beleza, que arte - parece de verdade!”.

Mistério. Enigma. Afinal o que é o belo?

Embora não o soubesse, então, de fato estava frente a frente com a questão da Estética. É, portanto, com o prazer do reencontro que leio a frase de Pareyson: “... *chegou-se ao ponto de reduzir a beleza à arte, seja no sentido de não se reconhecer outra forma de beleza que não a artística, seja no sentido de conceber qualquer beleza, mesmo a beleza natural, como resultado da arte.*” (1984:16).

Mas o enigma persiste: o que é o belo? A ele soma-se: o que é Estética?

Com alívio encontro a resposta à segunda indagação:

“A Estética é e não pode deixar de ser Filosofia (...) indagação puramente filosófica... reflexão que se constrói sobre a experiência estética e, por isso, não se confunde com ela. (...) ‘Reflexão’ na qual entra toda a experiência que tenha a ver com o belo e com a arte: a experiência do artista, do leitor, do crítico, do historiador, do técnico da arte e daquele que desfruta de qualquer beleza. (...) Nela entram, em suma, a contemplação, a atividade artística, a interpretação e avaliação das obras de arte, as teorizações da técnica...” (Pareyson, 1984: 17)

O autor fala ainda de um encontro das vias ascendente e descendente da reflexão filosófica (indutiva e dedutiva?) alertando para a não configuração de um círculo. Visualizo, então, algo que, deslocando-se do plano, alça vôo num espiral infinito onde (num mesmo e grosso cordão) encontram-se Arte e fenômeno artístico, imbricados em eterno movimento, assim como imbricadas estão experiência e reflexão.

Qual *ágora*, a Estética pode não só conter em seu espaço, mas dar a palavra, a artistas, leigos, historiadores, filósofos, críticos, psicólogos... numa “assembléia” possível.

Acho então um lugar de onde falar.

*** Psicologia: transitando entre Estética e História da Arte**

Nessa *ágora* posso tentar falar da ótica da Psicologia e é René Huyghe quem, generosamente, oferece a “legitimação” do pensar psicológico voltado para as questões da arte, ao, entre outras colocações, afirmar:

“... graças à obra de arte, a contradição e a dialética, encetadas entre o mundo exterior e o mundo interior cessam, e as duas realidades que nos dilaceram se apresentam milagrosamente num imagem única que ela suscita. (...) É sadio reconhecer na arte um fato humano (...) e foi por isso que se fez sentir a necessidade de reservar ao seu lado (da História da Arte e da Estética) um lugar para a Psicologia da Arte.” (1986: 16-18)

Seja alocada na Estética, seja transitando entre esta e a História da Arte, a Psicologia legitimamente pôde expressar-se, tendo o olhar especialmente voltado para “a

própria obra exposta à leitura e que permite decifrar não só o que o homem nela dispôs intencionalmente, mas também o que nela colocou, inconscientemente, de si próprio e do grupo humano a que pertence." (Huygue, 1986: 19)

Na mesma linha de pensamento, Giulio Argan (1995: 156) argumenta que "... a pesquisa iconológica trouxe a lume um outro plano, o do inconsciente individual e colectivo, onde tem lugar a recuperação, a elaboração e a associação das imagens: daqui a ligação de certas correntes da crítica às pesquisas de Freud e, especialmente, de Jung."

Além disso, e talvez principalmente, há a idéia da possibilidade infinita das leituras individuais, das reverberações únicas que pressupõe a capacidade ilimitada de diversidades, seja no que se refere à apropriação e reconstrução da vida coletiva, seja no que diz respeito à subjetividade de cada ser humano, pensante e atuante. E uma produção distinta será a consequência inexorável dessa individualidade.

*** Caleidoscópio mágico ou Disposição para uma aventura pessoal**

Um pensamento recorrente tem habitado minhas reflexões desde que estas se voltaram para a questão da Arte: o de que trindades parecem sempre rodeá-la.

Para Huygue (1986: 23) a Arte põe em jogo três parceiros: a natureza, os meios que o artista dispõe e - o mais importante - o próprio artista.

Diz Pareyson (lembrando sempre que esse autor entende que a Estética é maior que a Arte, pois a contém) que as definições de arte se apoiam, recorrentemente, em três atos: no fazer, no conhecer e no exprimir. (1984: 29)

É sobre esse mesmo desenho que Alfredo Bosi (1989) desenvolve suas idéias, aliando os três termos de Pareyson (as três vias de reflexão estética) à Arte como: construção, conhecimento e expressão.

De mais um terceto também se fala com propriedade: artista, obra e público. E as tríades multiplicam-se quase infinitamente...

Assim, tenho pensado que ao nos debruçarmos sobre a complexa questão da arte combinações infinitas surgem a cada girar de um hipotético caleidoscópio. Num vôo livre, penso em eixos horizontais e verticais cruzando-se e cruzando-se e cruzando-se. Justapondo-se. Invertendo-se:

Sim, combinações infinitas surgem a cada girar do caleidoscópio, mas uma “certeza” emerge: simbiose. Entre criador e obra, entre criador e público, entre obra e público.

E é como se tudo se passasse numa grande corrente de comunicação, num cordão umbilical entre o artista e o mundo: arte como alimento. Só que aqui cessa a analogia, pois para ser arte, essa “linguagem” transcende quase que inevitavelmente o pragmático e fixa-se numa poção mágica que inclui beleza, prazer, enigma. O produto artístico é, de alguma forma, o criador - não fala por ele, é ele.

Assim como sou ele quando falo dele. Esse produto artístico, essa obra de arte, é o ponto de confluência dos afetos, das paixões, da vida interior do artista - ressoando em meus afetos, em minhas paixões, em minha vida interior. Minha fala nada mais sendo que uma caixa de ressonâncias.

Por isso - como veremos mais à frente - me permiti posteriormente vagar, tanto quanto preciso, pelos dois atalhos: as vidas de Anita e Frida, seus mundos - atualizando-os em minha vida, em meu mundo.

Lígia interlocutora, Lígia intérprete, Lígia caixa de ressonâncias.

* O enigma do artista

O lugar de onde falar estabelecido. Eu claramente (?) disposta a aventurar-me. A estrada conhecida.

Mas ao seguir a linha de pensamento de Kris e Kurz - sobre o que denominam de “enigma do artista” - chego prontamente a intrigante encruzilhada: por onde prosseguir a caminhada? De que atalho meu olhar se voltaria para os artistas?

Se focado pelo prisma sociológico: buscando o olhar dos contemporâneos, assim como buscando o apoio de perspectivas críticas atuais. Isso porque a relação artista/sociedade é fator que não pode, jamais, ser deixado de lado, devendo, inclusive, ser

pensada como de cunho dialético. Mais ou menos nessa linha de pensamento, Roger Bastide (1979: 83) faz considerações que são bastante pertinentes:

"Enfim, se em vez de considerar o social como uma realidade estática o considerarmos como uma realidade dinâmica, o produtor de arte é aquele que, pelo poder de sua imaginação, esposa o movimento que apenas se delineia para completá-lo e fazê-lo significar a sua originalidade criadora. O artista é menos o reflexo da sociedade que aquele que a faz dar a lume todas as novidades."

Se pelo foco psicológico: buscando simplesmente olhar para cada uma daquelas pessoas e, embora sem perder de vista o "mundo maior", priorizar a esfera do sensível:

*"Entendendo a **expressão** no âmbito da estética, podemos defini-la como um produto nascido de um 'existir sensível', inerente a todo fenômeno simbólico; e o trabalho de formalização do artista plástico como uma construção motivada pela sua vivência, pela sua experiência de vida. A **expressão** e seu significado na obra artística relacionam-se a emoção, projetando a consciência do 'eu' e do mundo do sujeito criador."* (Gonçalves, 1994: 77 - grifos da autora)

E mais: os dois focos se misturam, se sobrepõem. Impasse. Que meandros perseguir hoje - 1998? Todos mortos, suas heranças artísticas reconhecidas? Suas vidas já bastante dissecadas, passadas a limpo?

Um tanto de medo também aflora. Para onde se encaminhariam minhas reflexões? Contribuiriam para fetichização dos artistas? Psicologizariam, de forma vã, suas escolhas? Heroificariam? Vitimizariam? Banalizariam a eles e a suas obras?

Lembro-me então de ter lido em algum lugar que a revista New Yorker publicou, há muitos anos, uma caricatura de Freud em que ele, com o dedo em riste para a paciente, diz algo como: "Má menina, má menina, outra vez teve um sonho inocente!" E frente à ambivalência que o chiste provoca em mim, entendo meu próprio medo e me permito um "sonho inocente".

Assim, opto por aventurar-me, mesmo prevendo a grande dificuldade que poderia encontrar em redigir, em organizar nergas de pensamento, em corporificar intuições, em "sacramentar" hipóteses - nada mais que hipóteses - em sistematizar lampejos... Penso em irmanar-me aos protagonistas, mesmo que a partir da Ciência, nela ousando abrir novos caminhos à consciência e à aventura, à projeção e ao risco, parafraseando Brito (1983:3) quando nos diz: "... ao contrário da produção técnica, com seu controle concomitante a cada etapa do processo, a produção artística tanto é consciência quanto aventura, tanto projeção quanto risco..."

Agora, sentindo-me "apadrinhada" posso voltar, convictamente, para o caleidoscópio mágico: a chave é a obra.

* Habitar a obra

A chave era habitar a obra, deixar a obra habitar em mim: *"É depois da repercussão que podemos experimentar ressonâncias, repercussões sentimentais, recordações do nosso passado. Mas a imagem atingiu as profundezas antes de emocionar a superfície."* - Bachelard o diz. (1984: 7)

Quando digo habitar, digo (embora meu "objeto" seja outro) similarmente ao sentido que esse mesmo Bachelard, no primeiro capítulo da "Poética do espaço", dá ao movimento de entrar em contato, profundo, com a casa (1984:21). Em suas palavras:

"Para um fenomenólogo, para um psicanalista, um psicólogo (...) não se trata de descrever casas, de detalhar os seus aspectos pitorescos e analisar as razões de seu conforto. É preciso, ao contrário, superar os problemas da descrição - seja essa descrição objetiva ou subjetiva, isto é, que ela diga fatos e impressões - para atingir as virtudes primeiras, aquelas em que se revela uma adesão, de qualquer forma, inerente à função primeira de habitar."

Sim, pensei, a chave era habitar a obra de Anita, Guignard e Frida, mas queria também habitar a vida, para depois, e só então, aventurar-me na busca da vida na obra. Assim, necessário se fazia buscar conhecer, na profundidade possível, a vida dos artistas eleitos para a investigação.

Por sua vez, para plena (?) apreensão dessas vidas era preciso caracterizar, também, os contextos histórico-culturais onde estas se inseriram. Estes dois conjuntos de elementos configuraram uma tentativa de conhecimento do primeiro termo do binômio VIDA/OBRA.

Foi nesse momento que tive que fazer meu primeiro (e doloroso) corte nas pretensões iniciais: percebi que a inclusão de Guignard, embora desejada e preciosa, trazia à tona outros aspectos sobre os quais a presente pesquisa não se propunha refletir e discutir. Refiro-me especialmente à dificuldade de, num estudo de fundo "comparativo" (entre aspas pois, em algum momento, estarei problematizando a idéia de comparação), incluir uma variável diferencial de extrema relevância: a questão de gênero. Com efeito, a vivência do masculino e do feminino (e o desempenho de papéis a isso vinculados) trazem, em si, peculiaridades que poderiam vir a comprometer intensamente a validade do possível cotejamento das vidas aqui perscrutadas.

Um outro aspecto que levou-me à não inclusão de Guignard está referido à própria condição de deficiência. Com efeito, ao mergulhar em sua história fui me dando conta de outro diferencial importante: enquanto para Anita e Frida essa condição trazia em seu bojo algum tipo de limitação, de incapacidade para a realização de dadas atividades, para Guignard trazia a desvantagem estética, mas não incapacidades propriamente ditas.

Restringido meu universo de pesquisa a Anita e Frida, a etapa seguinte era conhecer o contexto mais amplo que acolhera suas vidas e seu fazer.

O movimento seguinte deveria ser o de dedicar-me ao segundo termo do binômio proposto - a OBRA construída por Anita e Frida. Esse seria, portanto, o alvo dos passos subsequentes: aprofundar o conhecimento de suas produções plásticas, conhecendo já os contornos dos contextos artísticos em que elas desabrocharam.

Uma vez estabelecidas certas diretrizes básicas da VIDA/OBRA poderia tentar a grande aventura escondida nas franjas desta proposta de pesquisa: detectar a presença de indícios da mediação da deficiência nas obras produzidas e refletir sobre o encontrado - quer presença (explícita ou implícita), quer "ausência". Essa a tarefa que me aguardava no caminho mais tortuoso, mais cheio de percalços, indecisões, titubeios.

Mas sublinho (como tenho feito desde o início desta proposta) que não houve (e não há) a mais remota intenção de delinear um "perfil do artista deficiente", Espero, isso sim, encontrar dados significativos que permitam inferências sobre as formas de apropriação da deficiência e sua eventual presença nas produções - o que tem a ver, obviamente, com minhas preocupações e interesses atuais.

Embora convicta da legitimidade de minhas proposta, julgo ser interessante trazer algumas palavras de Francastel (1982:35) que, penso, corroboram minha crença nela:

"O conhecimento das imagens, de sua origem, suas leis, é uma das chaves de nosso tempo. Para compreender-nos a nós mesmos e para nos expressarmos é necessário que conheçamos a fundo o mecanismo dos signos aos quais recorreremos. É o meio também de julgar o passado com os olhos novos e pedir-lhe esclarecimentos condizentes com nossas preocupações presentes, refazendo uma vez mais a história à nossa medida, como é o direito e o dever de cada geração." (Grifos meus)

Finalizando este mapa de intenções gostaria de enfatizar, ainda, que acreditava - e continuo acreditando - visceralmente que qualquer movimento no sentido de conhecer melhor um dado aspecto, do imenso espectro virtual de indagações humanas, é sempre válido e pertinente. Mas, "objetivamente", só o futuro dirá se o recorte aqui proposto contribuiu, de fato, para o avanço do Conhecimento, tanto na restrita área da deficiência, como no quase infinito universo da Arte.

Apenas ao encetar um caminho e, na verdade, após percorrê-lo pode-se saber, ao final da jornada, se valeu a pena. Mas creio que, como diz Fernando Pessoa, "*Tudo vale a pena quando a alma não é pequena.*"

E, por falar em caminho, passo agora a compartilhar os passos "formalmente" percorridos por mim nesta aventura (ou, se quisermos, a metodologia).

• RELATANDO OS PASSOS DE UM CAMINHO

Nas próximas páginas descrevo, mesmo que de maneira informal, o caminho que percorri. Ou seja, o “como”: o como fui colecionando fatos, dados e idéias; o como fui formando um “tesouro” de informações, descobertas, desafios; o como persegui pistas e indícios. Desnecessário dizer que, nesse percurso, vivi momentos contrastantes: maravilhar-me com novos dados, decepcionar-me com despistamentos...

Bem, retomando o compartilhamento do caminho, lembro que tinha, desde o início, as seguintes metas para a minha “heróica” jornada: conhecer as biografias das artistas nomeadas; conhecer o contexto histórico-cultural onde se inseriam suas vidas; conhecer as suas produções plásticas; conhecer o contexto artístico onde se inseriam essas produções; identificar a eventual forma da presença/expressão de suas deficiências nas obras produzidas; refletir sobre essa presença/expressão.

Para alcançar essas metas havia proposto quatro principais momentos, cada um deles com um número limitado de passos.

Assim, o **primeiro** estaria voltado para um levantamento bibliográfico e estudo de obras que articulassem Psicologia e Arte e/ou de investigações que tivessem leituras psicológicas de “vida e obra” de artistas, partindo depois para um afunilamento, centrando-me no estudo de pesquisas que tivessem realizado uma articulação explícita entre produção artística e deficiência, a partir do foco psicológico.

Quanto a esse último aspecto, nada encontrei, mesmo após significativa pesquisa bibliográfica. Diferentemente, muito foram os autores que puderam dar pistas ou luzes para minha busca das contribuições da psicologia (e outras áreas do Conhecimento) ao encontro entre a vida e a obra de artistas (especialmente escritores, mas não só estes), com alguma ênfase em aspectos psíquicos.

Embora estejam todos citados no item “Referências Bibliográficas e Bibliografia Complementar”, gostaria de mencionar, aqui, especialmente, o texto pioneiro de Hanna Segal. “A psycho-analytical approach to aesthetics”; os artigos “Tentativas de reparación y creación literaria”, de Marcelle Spira e “El contenido y la defensa en la creación artistica”, de Alcyon Baer Bahia; os livros “Psicoanálisis del genio creador” de Didier Anzieu, “Psicanálise e Literatura”, de Jean Bellemin-Noël, “O escritor e sua sombra”, de Gaëtan Picon, “Psicologia e Literatura”, de Dante Moreira Leite e “Lenda, mito e magia na imagem do artista”, de Ernst Kris e Otto Kurz; os textos “Natureza, Humanismo e Tragédia”, de Alain Robbe-Grillet e “A função da Arte” de Ernst Fischer. Cada um deles,

de uma ou de outra forma, está presente em tudo o que se seguiu nas fases posteriores (ou mesmo concomitantes, algumas vezes) da pesquisa.

No **segundo momento** debruçei-me sobre obras que contemplassem o panorama histórico-cultural dos períodos de produção de Anita e Frida. Foram, basicamente, livros voltados para a descrição histórica de determinados períodos da Arte contemporânea. Estão todos arrolados em “Referências Bibliográficas e Bibliografia Complementar”, mas cito alguns deles: “A ‘Semana revolucionária’”, de Menotti del Picchia; “Artes plásticas na América Latina”, de Frederico Moraes; “Modernidade e modernismo no Brasil”, organizado por Annateresa Fabris; “Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina”, organizado por Ana Maria Belluzzo e “Artes plásticas na América Latina contemporânea”, organizado por Maria Amélia Bulhões e Maria Lúcia Kern.

No **terceiro momento** a proposta era fazer mais um levantamento bibliográfico, mas desta vez centrado em biografias, ensaios, críticas, matérias jornalísticas etc. em relação a Anita e Frida. Dele fizeram também parte meu contato e familiarização “visceral” com suas obras (em originais ou cópias) através de visitas a museus, consulta a catálogos e/ou livros especializados, assim como levantamento e estudo de outros materiais por elas produzidos, como diários, cartas, entrevistas etc.

Formalmente, e com vistas a este estudo, aproximei-me de **ANITA**, de início, pelas mãos da maior conhecedora de sua obra: Marta Rossetti Batista. Dela emanaram as primeiras e fundamentais informações, que obtive pela leitura (confesso que apaixonada) de: **Anita Malfatti (1989-1964)**, Catálogo de Exposição, de 1977; **Anita Malfatti e o início da Arte Moderna no Brasil**, Dissertação de Mestrado, defendida em 1980, na ECA/USP; **Anita Malfatti no tempo e no espaço**, obra editada pela IBM, em 1985.

A correspondência (disponível para consulta) trocada entre Mário de Andrade e Anita foi, também, importante fonte de informações, pistas e desafios, sendo que meu acesso a ela foi através de duas obras: “**Mário de Andrade: cartas a Anita Malfatti**” (em publicação organizada por Marta Rossetti Batista) e cartões enviados a Mário por Anita, constantes em “**Postais a Mário de Andrade**” (em livro organizado por Marcos Antônio de Moraes).

Foram também úteis as reflexões de Yvoty Macambira, Marta Rossetti Batista e Tadeu Chiarelli, contidas no catálogo de exposição de 1995: “**Nus. Anita Malfatti: desenhos dos anos 10 e 20**” e algumas constantes no livro, do mesmo Tadeu Chiarelli, intitulado “**Um Jeca nas vernissages**”.

Em busca de depoimentos, entrevistei o artista plástico Tuneu, discípulo de Tarsila do Amaral, que através de duas lentes de memória (suas recordações das recordações de Tarsila sobre Anita) trouxe à tona interessantes pontos para minha reflexão.

Posteriormente, em julho de 1995, efetuei um contato pessoal com as sobrinhas-herdeiras de Anita que, numa tarde chuvosa, comigo passaram muitas e muitas horas em busca de suas lembranças: estas mais vívidas, aquelas mais esmaecidas - mas todas calorosamente compartilhadas.

Além disso, e em função do profundo engajamento de Anita nos últimos anos de sua vida com a Christian Science, quando estive em Boston, em 1997, procurei coletar informações sobre essa religião, sua fundadora etc. Para isso visitei o principal templo, "The Mother Church", e seus anexos, fui ao cemitério onde há o memorial da fundadora, Mary Baker Eddy, e pesquisei em livros (alguns dos quais adquiri) e jornais institucionais.

Do ponto de vista formal (assim como relatei, com relação a Anita) excetuando-se um contato, quase fortuito, com o Prof. Luis Roberto Vera, mexicano e pesquisador de Arte, que aqui esteve por ocasião do "Colóquio Arte-Dor", em 1995, assim como alguns encontros com Omar Thomaz, um jovem doutor em Antropologia, com formação em História da Arte, apaixonado pela artista, o caminho trilhado inicialmente para encontrar **FRIDA** foi, basicamente, pela leitura: um livro levou-me a outro, este a outro, este a outro ainda, num quase interminável conhecer/re-conhecer a artista.

As obras iniciais a que tive acesso somaram-se as mais recentes, ou as menos difundidas (que vieram a mim pelas mãos de outros amigos), algumas notícias de jornal, artigos esparsos... Até que, finalmente, o "**Diário**" (material até 1995 "guardado a sete chaves" e pouco disponível para pesquisadores) saiu dos "cofres" do Banco do México - depositário dos museus de Diego Rivera e Frida Kahlo - para o mundo, com lançamento simultâneo em vários países, inclusive no Brasil.

Em 1996 fiz uma viagem ao México e tive então, e só então, a oportunidade que já havia tido em relação a Anita: ver várias das telas originais, conhecer objetos pessoais. Nessa ocasião estive no Museu Dolores Olmedo, que possui a maior coleção de obras de Frida reunidas num só espaço. E mais que isso: pude visitar o museu em que se transformou a própria Casa Azul de Coyoacán, onde Frida nasceu, viveu muito de sua curta vida e morreu.

No México também me dediquei a "garimpar" em livrarias e bibliotecas, encontrando algumas obras que ainda não conhecia e, dentre elas, duas outras "preciosidades". A primeira é um livro-objeto, constituído de *fac-símiles* de cartas e bilhetes de Frida a um de seus amores, tal como encontrados dentro de uma caixa, nos

duas artistas e, simultaneamente, que o levasse a acompanhar meus fios de pensamento analítico - se é que assim podemos chamar o turbilhão de idéias que me assolava.

➤ **O quinto e último dos momentos** é este que vivo agora: compartilhar o encontrado, pensado, imaginado.

Tudo isto estará impregnando o segundo capítulo deste relato - capítulo sobre o qual me deterei mais à frente. Estarão também presentes no terceiro e último capítulo. Todavia, penso ser importante trazer, já aqui, uma parte do que encontrei, especialmente no que se refere ao **cenário** de vida de Anita e Frida e, mais especialmente ainda, no que se refere aos momentos sócio-culturais em que desabrocharam como artistas plásticas. Isso para não perder de vista suas raízes pois como diz Élie Faure (1991: 462): "*Na fúria de abstrair e generalizar que nos domina desde o começo do século, habituamo-nos a não levar isso (as raízes) em conta.*".

E quanto às raízes de ambas - e de nós todos, brasileiros e mexicanos - não resisto ao desejo de trazer uma longa reflexão de Frederico de Moraes (1979:38) que, reportando-se a colocações de Bayón (e as ratificando), nos leva a pensar sobre as praticamente mais antigas raízes/sombras do passado que sobre nós repousam: nossas colonizações e, embora seja esse tema bastante sofisticado, não consigo furtar-me ao desejo de com ele fazer a ponte para o tópico seguinte:

"Sem dúvida, a colonização de nossos países foi bem diferente: os espanhóis realizaram sua conquista de forma extremamente violenta. Encontraram toda sorte de resistência, mas ocuparam o continente de ponta a ponta e, em nome de Deus, destruíram tudo que encontraram à sua frente. Não conseguiram destruir a cultura indígena, deixando, contudo, marcas profundas de sua própria cultura. Os portugueses não revelaram o mesmo 'pathos': nostálgicos e litorâneos preferiram não adentrar muito o território. (...) E junto com os portugueses vieram os escravos africanos, diluindo ainda mais a presença cultural portuguesa, acrescentando novas nuances de comportamento e criação no brasileiro. Natural, portanto, que os brasileiros se voltassem para o outro lado do Atlântico - para a Europa, para a África - mais que para seus vizinhos latino-americanos. Por isso, também, são mais receptivos às novidades vindas de fora, de outros continentes, inclusive porque as tradições pré-colombianas aqui são menos marcantes".

• COMPARTILHANDO UM POUCO DO ENCONTRADO

Penso que dois são os aspectos que deveria, do ponto de vista sócio-cultural, enfocar neste breve relato do encontrado: o político e o artístico. Mas sobre o primeiro pouco me deterei, uma vez que, embora importante (como usualmente o é) elemento do contexto sócio-cultural de cada uma das pintoras, sua abordagem aprofundada foge aos contornos estritos do presente estudo, salvo algumas intersecções bastante significativas.

Mas uma dessas possíveis intersecções é a que desejo inicialmente abordar. Nascidas ambas (simultânea ou proximamente) em momento de grande guinada histórica, essa contingência, penso, afetará de formas diferentes suas vidas e seu fazer artístico.

Anita nasce com a proclamação da República, no Brasil, e Frida com a vitória da Revolução mexicana, que deu fim a décadas de ditadura.

Considerando a realidade brasileira, e as contingências da primeira infância de Anita, poderia dizer que a mudança política do país em muito pouco afetou sua vida pessoal. Embora seu pai tenha sido “*deputado à primeira assembléia legislativa estadual, nos anos 1892-1894*” (Brito, 1964: 40) pouco ou nada se sabe da influência disso na vida familiar como um todo e na de Anita especificamente. Esse não afetar, penso eu, pode ser dito também em relação a seu posterior fazer artístico, uma vez que não são conhecidas maiores ressonâncias desse fato político no contexto da arte no país.

Já para Frida tudo se passou de forma muito diferente.

Em primeiro lugar porque a mudança de regime afetou diretamente a família Kahlo, uma vez que seu pai era “fotógrafo oficial” (e aliás a quem são devidas belas e importantes fotografias de edifícios e monumentos mexicanos) do governo do ditador Porfirio Diaz, embora isso não significasse, ao que tudo indica, sua adesão ao ideário do mesmo. Mas o fato é que a perda do posto trouxe alterações, especialmente de caráter econômico à família, que interferiram de alguma maneira em seu cotidiano.

Um segundo ponto a destacar é que, de forma diferente da realidade brasileira, a Revolução mexicana refletiu-se no universo da arte, revitalizando, inclusive, antigas questões postas a partir do fim do regime colonial, por intelectuais e artistas. Sobre esse último aspecto, Prampolini (1994: 12) se pronuncia: já “*no momento de independência da Espanha colocava-se o problema de reconstruir um passado próprio sobre o qual basear o futuro da nova nação (...) através da criação de uma arte digna e grandiosa.*”

E é sobre algumas dessas questões que me deterei na sequência.

A primeira, grande, a abordar é, pois, a da “**alma nacional mexicana**” - questão que se apresenta amplamente enfatizada por quantos se debruçam sobre a história do México, e que pode ser sintetizada por algumas palavras de Ida Prampolini:

“... a agonia para conseguir concretizar o que os intelectuais se haviam proposto: definir e encontrar ‘o espírito nacional’. A crise pré-revolucionária caracteriza-se pela ambivalência e pela contradição em que se debatem os melhores homens: encontrar a síntese de ser mexicano refletida, por um lado, no escuro espelho de obsidiana na qual ainda sobrevive a ‘raça vencida’ e, por outro, na atração pelo espelhismo da cultura européia e o brilho da ‘modernidade’ em que ele resplandece.” (1990: 136)

E após a sangrenta, mas vitoriosa, revolução contra o governo do general Porfirio Díaz a busca continua, agora acrescida de novas buscas: novos caminhos para os novos tempos. Ou como diz a autora: “... participar do descobrimento dessa ‘alma nacional’, que haveria de concretizar-se em arte.” (p.136) E, ainda segundo ela, a questão mostra-se muito vitalizada nas décadas de 20, 30 e 40, só decrescendo de importância na década de 50 quando são impostas, governamentalmente, a internacionalização e a modernização.

Em outro texto, elucidativamente intitulado “Nacionalismo e internacionalismo em el México moderno” (1994) a mesma autora assim se expressa:

“A arte do século XX mexicano oscila entre duas direções que, às vezes, se entrecruzam e, em outras, pendem para pólos opostos. Uma delas - até alguns anos a mais forte e vigorosa - tenta basear a produção artística nas raízes do mexicano. Buscar a identidade, como se busca um tesouro escondido nos resíduos da história, foi a tarefa que os nacionalistas se propuseram. Por outro lado, chegar a alcançar a modernidade a partir de inspiração em outros modelos - europeus e americanos - (na década de 50) é um movimento que, embora soterrado nos momentos de ondas de glorificação do nacionalismo ou praticado abertamente (quando propiciado por circunstâncias políticas ou sociais então vividas), configura a outra corrente que constitui o vai-e-vem que é a própria história da cultura mexicana.” (p.12)

Pode-se então dizer que Frida esteve no bojo da oscilação mencionada, sendo que é no momento da história do país coincidente com seus anos finais de vida que o nacionalismo começa a ser abandonado - o que não quer dizer, obviamente, que não haja ainda fortes ressonâncias de sua presença no ser e fazer do povo mexicano.

É mais ou menos no âmbito da questão da “alma nacional” que a autora citada contrapõe a **arte surrealista** - tanto realizada pelo grupo europeu que se estabeleceu no México como por alguns artistas do próprio país - à arte realmente mexicana. Para ilustrar essas duas posturas cita nominalmente Remedios Varo e Frida Kahlo. Em suas palavras:

“Remedios Varo sempre foi uma exilada no México - assim o disse e assim o viveu. (...) De Frida pode ser dito o contrário. Sua pintura, certamente autobiográfica, não se restringe ao limite de sua pele, nem é explicável

unicamente por superficiais mecanismos psicológicos. O humor negro, tão caro a Breton, aparece no surrealismo como um jogo intelectual, como engenhoso paradoxo, como absurdo sutil e apenas desapiedado; no México, em Frida Kahlo e muitos outros pintores, é ferida, é punhalada, é destino, é realidade cotidiana que tem que ser aceita para que se siga vivendo e para que se siga morrendo.” (pp. 152-153)

E prossegue:

“Na obra de Frida, seu drama pessoal está sempre presente em primeiro plano, porém sua obra é a ‘peneira’ de uma realidade que a mantém viva porque a riqueza, a fantasia, a vitalidade e a dor de seu povo a sobrepassam e a transcendem.” (p.153)

Em sua quase feroz defesa da arte latinoamericana, e mexicana especialmente - quando esta é confundida com o **surrealismo** - Prampolini faz ainda um ácido paralclo:

“Os surrealistas fabricam seus mundos próprios, inventam suas correspondências internas, realizam suas próprias fantasias secretas, olham apenas para dentro de si mesmos - definitivamente ‘surrealizam’ seu universo, concretizam o sonho de um mundo pessoal. Os melhores artistas da realidade latino-americana sempre olham para fora, fixam-se no ‘outro’, escolhem e manipulam uma tradição comum, refletem persistentemente o meio circundante e aferram-se a uma realidade que é real porque é compartilhada, porque é também de outros, de muitos.” (p.155)

Na mesma linha, de problematizar o surrealismo, no contexto mexicano, Frederico Morais (1979: 101) nos diz que

“A arte fantástica mexicana e/ou latino-americana tem pouco a ver com o surrealismo francês dos anos 20, não é um produto espúrio do racionalismo, mas um mergulho na realidade, sobretudo em suas camadas políticas e sociais, resulta muito mais das dificuldades que enfrentamos para dizer as coisas claramente do que da liberdade que temos para dizer. Enfim, a arte fantástica entre nós não seria escapismo, mas uma atitude francamente crítica.”

Abordada essa questão do surrealismo, faz-se mister enfatizar o quanto Frida, ao mesmo tempo que renegava sua vinculação ao movimento, era por alguns de seus elementos endeusada e louvada como uma de suas melhores seguidoras no “Novo Mundo”. Aliás, uma das frases mais famosas de Breton em relação a Frida é que ela poderia ser comparada a “uma bomba enlaçada por uma fita!”. E aqui uma associação se imiscui em meus pensamentos, ao me lembrar da figura criada por Baudelaire referindo-se a Delacroix: “Dir-se-ia uma cratera de vulcão artisticamente oculta por um buquê de flores.”

Mas esta já é uma outra questão. Voltemos ao fio interrompido.

Esse aspecto da “alma” ou, como poderíamos dizer talvez com mais propriedade, da “identidade”, claro está não se limita ao México, embora ali tenha sido especialmente vigorosa. Com efeito, para além daquele país, isso marca, dizem os estudiosos, a própria trajetória da arte latino-americana, como enfatiza Gonçalves (1994: 72 e 78) ao afirmar que esta

“...tem como um ponto de apoio essencial para sua definição a questão da ‘regionalidade’ - a questão local. (...) Em termos conceituais, o problema da regionalidade se situa no âmbito de uma idéia discutida e debatida, novamente com interesse, na atualidade. Trata-se do conceito de identidade cultural... (...) torna-se fundamental restabelecer a presença da obra de arte dentro da realidade cultural, resgatar a importância cultural da arte, reconhecer as construções significativas e a lógica da articulação para afirmar a imagem identitária, sua originalidade.”

Como veremos mais adiante, no Brasil, a estética que o modernismo propõe incorpora essa questão no próprio seio do internacionalismo. Todavia, prolonguemos, por agora, nossa “estada” no México.

Uma das formas mais consistentes que os artistas desse país encontraram para recuperar suas raízes, seja a partir da independência, seja nos momentos posteriores à revolução de 1910, foi o **muralismo**. E sobre isso algumas observações mais pontuais serão feitas.

Essa forma de expressão artística, altamente presente no momento de produção de Frida, foi a grande opção dos nomes mais importantes da arte mexicana, dentre os quais são sempre citados Siqueiros, Orozco e Rivera que, de alguma forma, responderam aos anseios há muito externalizados, como relata Prampolini (1994: 13)

“A crítica de arte escrita no século XIX instava os artistas a produzir uma arte com raízes mexicanas e não mexicanizar as artes universais.(...) A tradição da pintura mural que decorava os edifícios, tanto do México pré-hispânico como do colonial, devia continuar uma vez que o país, liberto de intermináveis lutas contra inimigos internos e externos, alcançara a paz. (...) Isto é, havia a necessidade de recuperar a tradição de mais de 2.000 anos de pintura mural.(...) A arte do século XX que se expressou nas paredes dos edifícios públicos recuperou, mais que qualquer outra forma artística, essa visão-missão da história.”

E aqui divido um “achado” que considerei bastante provocativo, pois alia, através da figura do mural, os dois países que aqui nos interessam. Com efeito, Antônio Ferreira em seu texto “Murais do romantismo socialista: literatura e pintura do modernismo americano nos anos 30” (1994), reportando-se aos mexicanos David Siqueiros e Diego Rivera e ao brasileiro Oswald de Andrade, além de colocá-los juntos, como “homens de uma mesma geração”, identifica-os coletivamente, como correspondendo

“muito bem ao perfil dos artistas e escritores envolvidos com os mitos próprios às vanguardas estético-políticas da época. (...) Sendo possível identificar em suas obras as mesmas fantasias coletivistas em voga no período, o desejo de combinar a revolução nacional à internacional, e a busca de uma integração entre arte e sociedade, baseada na idéia de um elo perdido a ser recuperado. (...) Para uma apreciação introdutória de suas obras, será necessário entender o significado da adoção do “mural”, seja plástico ou literário, como recurso estético. (...) e por seu intermédio procurava-se criar um efeito totalizador para a representação de realidades multifacetadas, fragmentadas ou mesmo contraditórias: culturas e etnias diversas, classes em oposição, nações em descompasso. Além disso, era um recurso idealizado para se apresentar em movimento, reproduzindo o dinamismo e a rapidez da história que se vivia. (...) Finalmente, tinha em mira o estabelecimento de uma arte pública, capaz de reconstituir identidades históricas e culturais, projetando-as em direção a um futuro libertador de seus condicionamentos mais nocivos...” (p. 121-122)

E aqui é coerente introduzir, em relação aos aspectos históricos e culturais, o lado dessa questão voltado também para o contexto de Anita.

Ou seja, dependente ou não da conjuntura política (*stricto sensu*), o fato é que as três primeiras décadas de nosso século configuram um momento de intensa efervescência artística e, especialmente, de claras oscilações entre nacionalismo e internacionalismo, dentro do contexto da “**modernidade**” - e modernidade/modernismo é o grande nicho onde é, em geral, colocada a figura de Anita-artista.

A primeira observação a fazer é que, como sinalizam vários autores, essa oscilação se faz presente tanto no Brasil como em outros países da América Latina.

Lisbeth Gonçalves (1994: 73) nos lembra, a esse respeito, que

*“A busca de **expressão** (própria de cada sociedade) somada à atualização, à contemporaneidade, oferece um movimento peculiar para o processo artístico - um movimento entre o local e o universal, que implica predominância ora de um, ora de outro, ou constitui uma estrutura única, ainda que heterogênea. É assim que se formam nossas (latino-americanas) histórias da arte: com a simultânea presença do local e do universal, do regionalismo e das vanguardas. É assim o processo de nossa modernidade...” (grifo da autora)*

Falemos, pois, um pouco mais de uma das facetas interessantes do que se tem chamado de modernidade em Arte, refiro-me à multiplicidade de raízes das poéticas que a constituem. Otto Maria Carpeaux (1992: 222) nos lembra a, talvez, mais antiga delas ao afirmar que:

“Os artistas modernos, digamos a partir de 1910 (pouco depois da redescoberta de Toledo), voltaram a compreender a arte de Bizâncio - e a arte de El Greco. A eles também o recurso da deformação das linhas serve para dinamizar o mundo das formas visíveis, atrás das quais se abrem inéditas perspectivas interiores.”

No Brasil, outra questão a ser trazida à tona é o conflito que se estabelece, em especial em meados da década de 10, clara e violentamente entre o modernismo e o academicismo - conflito do qual Anita Malfatti é, muitas vezes, vista como pivô (ao lado de leituras lisonjeiras, como de “estopim” do modernismo).

Aliás, Meihy (1994: 41) chega a dizer que *“Na história do Brasil poucos momentos foram tão densos em expressões desta tensão (entre as formas de captação do passado, as críticas que se procede em relação ao meio e a adequação disto às propostas gerais estabelecidas no tempo) quanto os anos 10/20.”*

Mas vejamos um pouco mais devagar alguns dos elementos nisso presentes. E, talvez, um bom caminho seja começar por aspectos ligados ao academicismo.

Para isso chamo a companhia de Roger Bastide (1979: 160) que, fazendo um passeio retrospectivo pela questão da “Academia”, traz algumas idéias interessantes:

“As Academias, que haviam sido criadas com a finalidade de defender os interesses dos artistas, tornaram-se corpos culturais. Elas, cujo fim era salvaguardar a liberdade da arte contra a regulação corporativa, se transformaram em instrumentos de conservação e opressão artística. Inventou-se uma palavra para designar a arte esclerosada, a tradição morta e essa palavra é justamente: academicismo. Novos agrupamentos vão ainda surgir. Uns desejarão reagir contra a coação do academicismo e propor ao público novos valores...”

Mas é no clima que antecede esses “novos agrupamentos” que Anita Malfatti faz a sua polêmica exposição de 17. E aí alguns teóricos a vêm antecipando, e outros desencadeando, aquele que seria o mais expressivo e mais duradouro: o grupo dos modernistas.

Do ponto de vista mais amplo, o contexto paulistano (por volta de 1917) vivia momentos bem peculiares, como nos lembra Meihy (1979: 42), pois *“desenrolava sua existência segundo impulso próprio, combinado com gradações universais atribuladas pela presença do imigrante e do capital fomentador de negócios.”*

Trazendo novos dados para a discussão desses albores do modernismo, Annateresa Fabris mostra que os incipientes movimentos em sua direção abrigam também uma forte incoerência pois, em seu entender, estava ausente a reflexão artística. Em suas palavras: *“Seria impossível se pensar na existência de uma expressão moderna dissociada da presença de uma crítica moderna e, no entanto, num primeiro momento isso ocorre no Brasil, como comprova o episódio Anita Malfatti/Monteiro Lobato.”* (1994: 20-21)

Sobre esse tão importante episódio, quando Lobato, através de matéria veiculada no jornal O Estado de São Paulo e no papel de crítico, investe muito agressivamente contra a exposição de Anita, foi possível perceber pelo menos duas leituras posteriores. Partes do

trecho de “Monteiro Lobato e o outro lado da lua”, de J. Carlos Meihy (1994), nos ajudarão a, economicamente, pontuá-las, embora a citação possa até configurar-se como longa. Mas, vamos ao trecho mencionado.

Reportando-se a Sérgio Milliet, o autor comenta (lamentando) algumas de suas colocações, em “Diário crítico”, sobre Monteiro Lobato: “... *ao considerar a relação de Lobato com o modernismo* (Milliet) *afirma que, em vista da primeira exposição de Anita Malfatti, 'em 16', houve uma 'manifestação absurda do escritor oriundo das plagas interioranas para a capital' (...) 'moço naquela época embora velho de sensibilidade'.*”

E Meihy transcreve mais um trecho de Milliet: “... *'a hostilidade de Lobato ao modernismo é por seu lado uma manifestação de despeito que se evidenciará principalmente na sua crítica de arte baseada na concepção primária de um pintura fotográfica, de uma escultura naturalística'...*” (p.43)

Na sequência o autor traz a visão de um crítico “benevolente” de Monteiro Lobato, Wilson Martins, transcrevendo dele também algumas frases: “... *'sabe-se que, por um mal-entendido inexplicável do destino, os jovens turcos de 1922, em busca de respeitabilidade, foram bater à porta de Graça Aranha, que nada tinha com o assunto, em vez de procurar Monteiro Lobato, que seria, por todos os títulos e motivos, a começar por 'Urupês', o chefe natural do movimento e da reforma estética. (Isso teria criado e mantido) entre eles um abismo que jamais se pôde transpor...'.*”

E Meihy, ainda na defesa de Lobato, acrescenta que um “*Fato quase desconhecido e convenientemente ocultado é que Lobato era, antes mesmo de escritor(...) um pintor e até mesmo crítico de arte. (...) um 'retratista' acadêmico dos mais acabados...*” (p.45)

Mas, interessante, longe de pensar essa faceta como um dos elementos que desencadearia a indisposição de Lobato para com o modernismo, o autor chega a pensá-la como uma justificativa de competência. Mais paradoxalmente ainda Meihy segue justificando essa competência apelando, justamente, para o tradicionalismo de Lobato: “... *em termos da crítica de arte e principalmente em face de sua prática como pintor, Lobato era o mais tradicional dos artistas.*” (p.48)

Outro aspecto a ser considerado enfaticamente nesse episódio é o forte clima de nacionalismo então vigente, e do qual Lobato era fervoroso defensor. Mas, mesmo aí, penso que Meihy utiliza (p.62) de forma incongruente seus argumentos, senão vejamos:

“Com algumas exceções (sobretudo no campo da produção artística), o circuito local até o início dos anos 20 deste século estava muito voltado para o debate interno nacionalista para se preocupar em se colocar a par com as vertentes da vanguarda européia, fossem elas as mais radicais (...) fossem elas mais restritas aos aspectos apenas formais da arte...”

Mas o fato é que o artigo de Lobato aproxima o então incipiente grupo - que viria a ser o porta-voz do modernismo - de Anita e ela acaba por ser a musa da “Semana de Arte Moderna”.

Sobre esse importante episódio da história da Arte, no Brasil, talvez algumas palavras devam ser ditas embora, como o leitor se dará conta em algum momento futuro, ela, em si, não tenha influenciado a produção artística de uma de nossas protagonistas, mas, sim, tendo profunda importância em sua vida pessoal. Mesmo assim, desejo trazer um trecho (talvez até um pouco longo) de texto de Anna Teresa Fabbris (1994: 21-22) que a esse episódio se reporta, incluindo menção à própria Anita:

“Descontente com a situação cultural vigente no país, que era dominado pela presença do realismo em suas versões parnasiana, regionalista e acadêmica, o grupo modernista age como um grupo de pressão, desfechando um ataque sistemático não apenas contra as linguagens na moda, mas sobretudo contra as instituições artísticas e seus códigos cristalizados. (...) No caso da Semana de Arte Moderna, a relação entre teoria e práxis reveste-se de conotações futuristas no sentido de que a primeira antecipa a segunda. A não ser no caso de Anita Malfatti, conhecedora de um código moderno como o expressionismo, os demais participantes da mostra de artes plásticas começavam a ensaiar os primeiros passos rumo à conquista de um novo léxico. Passos hesitantes, ainda incertos, que podem ser arrolados sob o termo genérico de pós-impressionismo. Obras embrionárias, cuja presença no evento é determinada por um fator mais ideológico do que propriamente plástico: a distância de seus autores do legado acadêmico, em mais uma demonstração da polêmica do modernismo contra a ‘instituição arte’.”

Jorge Schwartz (1990) é outro estudioso que vê Anita como uma precursora da modernidade no Brasil. Mas na nota 3 de rodapé, da página 83, o autor problematiza uma de suas próprias afirmações, no corpo do texto, sobre Anita Malfatti (“...não só entrando em contato com as correntes estéticas mais avançadas da época, mas adiantando-se a tudo aquilo que aconteceria anos mais tarde em São Paulo”): “Esta afirmação é polêmica, na medida em que Lasar Segall fez, em 1913, uma exposição em São Paulo e outra em Campinas.” E, citando Vera d’Horta Beccari, complementa: “Segall foi, sem dúvida, o primeiro a realizar no Brasil uma exposição de arte moderna, mas Anita foi a primeira a realizar uma exposição **vista como moderna**.” (Grifo do autor).

Bem, o que nos interessa é que **foi vista como!**

Para finalizar este tópico trago, quase como uma “declaração de fé”, algumas sábias palavras de Mário de Andrade (o maior amigo de Anita e que provavelmente também o seria de Frida se o destino os tivesse aproximado): “A obra de arte é uma máquina de produzir emoções.” Anita e Frida o provaram.

• APRESENTANDO UMA IDÉIA/PROPOSTA sobre o encontrado, pensado e imaginado

Aqui chegamos ao momento de “organização e apresentação dos dados” - se quisermos pensar nos procedimentos usuais de relato de pesquisa. Mas como fazer jus à riqueza inestimável de fatos e de impressões, colecionadas ao longo dos anos? Como encontrar a “medida certa” para compartilhar tantas certezas, incertezas, titubeios? E sempre a solução, familiar, de um tradicional relatório (introdução, suporte teórico, metodologia de coleta, apresentação e análise dos dados e conclusões) me fazia menear a cabeça: não, não, essa não me parecia ser a melhor forma!

Esse foi o pano-de-fundo de minhas inquietações e que acabou por delinear, muito de mansinho, a idéia/proposta que se segue.

Pois bem, de uma pesquisa acadêmica a quase um roteiro de vidas. Deste a uma proposta de roteiro de peça de teatro que entrecruza duas vidas (ou seriam três, com a minha?) - esse o percurso percorrido por mim até chegar a tecer estas palavras e esta inusual proposta: transformar o relato(rio) de pesquisa em obra de semi-ficção.

Dentro dessa proposta vejo-me passando, de pesquisadora/leitora atenta, cuidadosa, minuciosa mesmo, a escrevinhadora/contadora de histórias - talvez menos atenta, mais “descuidada” e me permitindo até mesmo um certo voejar, deixando aflorar as imagens para então tentar capturá-las e bordar as frases que delas falarão.

As vidas são as de duas mulheres que por vários anos povoaram a minha própria vida: de início, como vimos, esse dueto foi “objeto” de pesquisa e, pouco a pouco, ambas transformaram-se em companheiras de uma insólita viagem. Nunca se viram e provavelmente nunca souberam uma da existência da outra. Assim, sou a única responsável por esse dueto (mágico?) que proponho.

Com exceção, então, desse entrecruzar por mim proposto, tudo está documentado. Os fatos, os dados, as datas são reais, mas **alguns dos fios** que os tecem são reais apenas e tão somente na medida em que os queremos reais, pois, de fato, são, muitas vezes, resultado de tecedura de minha imaginação, de minhas inferências, de minha intuição.

Mas por que escolhi esse caminho? Penso que dois são os motivos que consigo compartilhar com certa clareza: meu mais antigo dos desejos: ser escritora; o meu mais atual credo: a imaginação é a chave; em companhia de meu não menos atual anseio: ver

transformada a aridez de uma pesquisa em verdes campos do prazer de saber, de fruição. Além disso (e por que não dizê-lo?) porque tantos foram os autores que da forma mais usual retrataram essas inesquecíveis mulheres que não sei se muito teria a acrescentar, dentro da mesma linguagem.

Assim foi que ousei. Ou melhor, penso ousar pois quando escrevo estas palavras existe apenas a pesquisa feita e este projeto de transgressão. Se de projeto a fato consumado então, e só então, estas frases estarão sendo lidas e, quem sabe, assim espero, servindo de pano-de-boca para essas personagens que sem procurarem uma autora a encontraram, e esta (eu), à revelia delas, construiu o roteiro e se permitiu compartilhá-lo.

Claro está que, como não sei as artes e ofícios de ser roteirista, meu texto não satisfará a quem nele buscar as regras, as leis, os usos e costumes a esse fazer afeitos. Encontrará, isso sim, apenas um jogo de sons presentes e ausentes, de falas sussurradas e aos gritos expressas, de luz e sombra. Um jogo de palavras que tem como sua grande absolvição o desejo de partilhar a aventura que, uma vez proposta, foi por mim vivida.

Bem, a peça, a que dei o título de “**Um encontro entre Anita Malfatti** (**‘Estrangeira de si-mesma’?**) e **Frida Kahlo** (**‘Personagem de si-mesma’?**)”, irá construir uma tecedura das vidas de Frida e Anita. Seu roteiro prevê três atos, que incluem diálogos entre as duas protagonistas que a nomeiam e solilóquios da narradora - esta, claro está, sou eu mesma. Assim, as artistas falarão fatos e atos de si e a narradora assinalará algumas pistas fundamentais para se pensar em trajetos, estratégias, enfrentamentos....

O convite é, pois, o de partilhar essa nova e intrigante experiência.

Mas, antes disso, alguns esclarecimentos, de ordem “técnica”, se fazem necessários. O mais importante deles talvez seja o que se refere **à forma que elegi para apresentar o relato da pesquisa**: estas primeiras páginas, assim como as últimas, foram impressas (como o restante do “texto”) em letras pretas, mas o “**roteiro**” o foi em letras verdes - e, assim, destaca-se dos conteúdos apresentados de maneira mais formal.

O segundo esclarecimento é complementar ao primeiro: a **numeração das páginas** foi feita separada e conjuntamente. Explico: ao chegar ao “roteiro” o leitor terá um novo início de paginação (disposto, inclusive, visualmente de forma diferente, pois ao pé da página) e após seu final haverá a retomada da numeração do texto, pensado na sua totalidade (ou seja, as páginas que compõem o roteiro estarão somadas, implicitamente, à numeração seqüencial).

O terceiro e último diz respeito à necessidade que senti, no roteiro, de citar, através de **notas** (que se encontram em suas páginas finais), e sempre que isso parecesse essencial, as fontes de determinadas idéias ou frases. Essa opção se deu na tentativa de, por um lado, não cortar o envolvimento com o texto e, por outro, manter sua fidedignidade científica. Assim, no geral, as notas remetem a autores e datas, facilmente localizáveis nas Referências Bibliográficas. Outras, poucas, clarificam a fonte informal do dado, como entrevistas a mim concedidas.

Dados esses esclarecimentos, só me resta, neste momento, reafirmar o convite de compartilhamento e esperar que o leitor ratifique minha escolha.

2

O ROTEIRO DA PEÇA

L'Art rend visible l'invisible
Braque

"... na medida em que a arte é uma linguagem, também é um instrumento de solidariedade social: e, como, além disso, não se trata de um sistema de sinais intelectuais, mas de um sistema de símbolos afetivos, a solidariedade conseguida é ainda mais estreita a da palavra falada, excedendo a intercomunicação entre indivíduos separados, para estabelecer uma interpenetração das almas, uma fusão parcial das consciências."

Roger Bastide

**UM ENCONTRO ENTRE
ANITA MALFATTI (*Estrangeira de si mesma?*) E
FRIDA KAHLO (*Personagem de si mesma?*)**

1º ATO

Cena 1 - A Narradora se apresenta - quase um solilóquio

Cena 2 - A duas vozes - No paraíso dos artistas duas almas se encontram: Anita e Frida

2º ATO

Cena única - Troca de confidências:

“O que pensamos de nós mesmas?”

3º ATO

Cena 1 - No paraíso dos artistas as duas almas fazem perguntas embaraçosas à Narradora

Cena 2 - A Narradora se despede do público

1º ATO

Cena 1 - A NARRADORA SE APRESENTA (QUASE UM SOLILÓQUIO)

[A Narradora está no centro do palco. Uma luz incide diretamente sobre ela, que se dirige ao público, enquanto o restante do cenário permanece em profunda escuridão]

Narradora:

Estou aqui para contar uma história que se faz pelo entrelaçamento, quase mágico (ou será mágico?) de duas histórias: a de **Anita Malfatti** e a de **Frida Kahlo**.

{Nas duas extremidades do palco, sobre cortinas claras, são então projetadas fotos de Anita e Frida, ali permanecendo por um certo tempo}

Frida Kahlo

Anita Malfatti

Na verdade, tudo que se segue deveria estar fazendo parte de um tradicional relatório de pesquisa, feita e divulgada (melhor o termo “compartilhada”!) dentro dos moldes acadêmicos. Seria o relato de um estudo sobre a forma de presença/expressão da deficiência física, de cada uma das protagonistas, em seu fazer artístico. Mas a autora desejou ousar transgredir (autora que, confidencio a vocês, sou eu mesma - assim, e pela confidência, passo daqui para a frente

* Daqui por diante, todas as vezes em que o recurso de projeção de slide for usado isso será assinalado por{#}

a usar a primeira pessoa). Falei em transgressão - será essa a palavra? Se não for, há de ser uma bem parecida!

Bem, transgressão por transgressão, começo contando a vocês algo do encontrado/vivido, a partir do momento em que eu (acho que vou mesmo dizer "eu") me debrucei sobre suas vidas. Mas, para isso, sinto ser preciso retroceder no tempo e revisitar velhas lembranças. Assim, relato um pouco daquilo com que a vida me presenteou ao me fazer conhecer, pelas mãos de pessoas queridas, essa duas fantásticas mulheres.

Meu primeiro encontro com **Anita** foi mediado por relações pessoais bastante significativas.

Em 1960, pelas mãos de Nonê conheci o mito. Pelas mãos de um namorado, em 1963, conheci Anita. Em 1960 aprendi a ver o fruto do trabalho da mão com os pincéis. Em 1963 a mão que os empunhava.

Com Nonê, num momento privilegiado de descortinamento, a Arte fez-se mais presente em minha vida. Assim, repentinamente, havia algo que não era Leonardo da Vinci, Miguelângelo, Frá Angélico, retratos austeros de papas, reis e rainhas, Cristo e santos, paisagens bucólicas, Primeira Missa... Desfilando frente a meus olhos, o impressionismo iluminava, o expressionismo explodia em cores, o simbolismo espreitava pelos vãos, o surrealismo intrigava, o cubismo rugia, o modernismo chamava às raízes, surpreendia. Quantos novos "ismos"!

Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Picasso, Monet, Gauguin, Tarsila, Di Cavalcanti, Portinari, Anita, Djanira (essa também de carne e osso ali no casarão da Sociologia!)... Quantos novos nomes, quantas pessoas novas para mim. Quantas idéias! Quase em delírio acompanhava embasbacada o fio do pensamento do Nonê de meia-idade, com entusiasmo juvenil a falar daquilo tudo. E lá estava eu, atada irremediavelmente a seus lábios, bebendo, sorvendo cada informação impregnada de tanta vida.

Foi assim que conheci Anita-mito. Anita-pessoa conheci poucos anos depois.

O sorriso é um tanto estranho, me parece até enigmático. A acolhida é contidamente calorosa. E meus olhos quase se esbugalham. Lembro com clareza do impacto frente ao braço atrofiado, frente à mutilação.

Jovem ainda, surpresa e emocionada, confronto internamente nossas mutilações - seu braço e minha perna (também atrofiada) - e, esquecendo-me de sua obra, de seu olhar meio baço, de suas rugas, sinto-me irmanada. Tento captar então, assim meio atabalhoadamente, lampejos de intuição que prontamente escapam pelos vãos dos dedos: Daí meu profundo envolvimento com a Estudante Russa, o Homem Amarelo, o Japonês, a Boba, a Ventania? Daí uma raiva surda de um outro mito - Monteiro Lobato - que ousara feri-la com palavras duras, envoltas, é verdade, por uma casca meio açucarada? Daí o acelerar do coração quando chegando a Diadema?

Foi, confesso, uma busca desenfreada e infantil de correlações mágicas.

Dentro da cabeça, turbilhão. Fora, olhos muito abertos, ouvidos apurados. Anita fala. A mim o mito se dirige, fazendo-me rodar numa ciranda louca, presa ao turbilhão interno e igualmente presa às suas palavras.

Só que hoje, ao tentar resgatar essas lembranças constato, estupefata, que nada me restou do que ela disse. Vislumbro apenas, em escondido recanto da memória, algo que se relaciona a festas populares e algumas frases de cunho religioso. De forte, intenso mesmo, só minha avalanche de pensamentos, o suor gelado nas mãos entrelaçadas, o palpitar no peito, o ar de fim de tarde outonal, meu *sueter* parecendo quente demais na sala banhada suavemente pelo

crepúsculo. E, mais que tudo: o dorso de sua mão, carinhosamente, deslizando em meu rosto na hora da despedida.

No ano seguinte Anita morreu.

E lá ficou Anita no fundo de mim, protegida por um casulo feito de espanto, admiração, impacto e ternura.

Quanto a **Frida**: o ano de 1987 recém iniciara quando recebi a visita de uma amiga muito querida, companheira de velhas lidas: políticas, filosóficas, culturais, afetivas - tudo isso num grande cadinho que era nossa vida no início da década de sessenta, nesta cidade que, a nossos olhos ainda quase adolescentes, só então despertava para grandes questões sociais - ou seriam nossos olhos que para elas se abriam?

Mas o fato é que Rosiris, vivendo há anos fora do Brasil, nessa ocasião morava no México e de lá me trouxe um presente. Era uma tarde quente e suas mãos ainda aquecidas pelo sol encontraram as minhas mediadas por um livro. As palavras que acompanharam o gesto foram: "Encontrei sua alma gêmea mexicana!"

Foi assim que, fascinada, entrei em contato com a obra de Frida, pelas páginas de um livro sobre sua vida, de autoria de Hayden Herrera. Nelas descortinou-se ante meus olhos atônitos o universo expressivo dessa grande pintora mexicana. Acaso? Talvez.

Aos poucos fui descobrindo fantásticas "coincidências" entre nossas vidas. Acho que vocês ainda não sabem, mas tive pólio quando pequena. Fiz muitas cirurgias em minha vida. Quando nos anos 60 cabia a uma jovem estudar e eventualmente trabalhar, ficando em casa à noite, eu estudava e trabalhava, sim, mas não ficava em casa à noite, não. Saía para longas conversas com meus amigos (éramos duas mulheres e muitos rapazes!). Podíamos, nesse grupo, falar, por muitas horas, de cinema, teatro, artes plásticas... pois estávamos presentes em quase tudo que se passava na cidade - e discutíamos essas experiências todas com muito fervor, assim como discutíamos marxismo! Pertenci à juventude de esquerda, e naquele tempo era uma certa competição entre stalinistas, leninistas e trotskistas. Mas o fato é que íamos às ruas, em protestos e manifestações pelos direitos dos operários e camponeses. Na infância e adolescência o desenhar e o escrever estiveram muito presentes em minha vida - com o passar dos tempos me mantive escrevendo mas não mais desenhava - porém permaneceu uma profunda ligação com as artes plásticas. Como Frida vivi muitos amores, muitas alegrias e muitas tristezas, inclusive um grande, muito grande, amor por um homem que muito tinha a ver com Diego Rivera. Minhas sobrancelhas quase se encontravam, meus olhos e cabelos era muito escuros... Não são muitas as coincidências? Assim me pareceu e parece, ainda.

Mas percebo que acabei me estendendo, falando de mim mais do que seria necessário. Ou não? Afinal, somos três as mulheres mas é a essas duas fascinantes artistas plásticas que, entre outras características, tinham a de serem pessoas com deficiência que desejo apresentá-las: a brasileira ANITA MALFATTI e a mexicana FRIDA KAHLO. Eis que chegou o momento de entrelaçar suas vidas. Para isso estou aqui.

Mas antes que o pano se abra, desejo enfatizar que tive, tenho e terei, sempre, uma preocupação apenas, e grande: explicitar uma postura de não causalidade, um cuidado em só articular, mais para compreender do que para explicar, a ligação da pessoa/corpo deficiente com a obra.

Assim, por enquanto, nada mais me resta a dizer e convido vocês a conhecê-las.

[A luz diminui lentamente de intensidade até se apagar].

1º ATO

Cena 2 - A DUAS VOZES - NO PARAÍSO DOS ARTISTAS DUAS ALMAS SE ENCONTRAM

[Um banco de jardim muito, muito, comprido. Nele estão duas mulheres sentadas, de costas para a platéia e ligeiramente voltadas para os bastidores, têm um ar absorto e as cabeças apoiadas sobre uma das mãos. Numa das pontas (a da direita do público) é uma senhora beirando os 70 anos, de cabelos presos em um pequeno rabo-de-cavalo caído sobre a nuca; roupa discreta, talvez um *tailleur* ou um vestido caseiro dos anos 60; tem sobre a mão direita um lenço florido. Na outra ponta é uma mulher, de menos de 50 anos, com roupas longas, mexicanas, muito coloridas; cabelos em grossas tranças cruzadas no alto da cabeça; flores e jóias em profusão. Escutam-se (vindos de fora e do lado do cenário em que está a primeira personagem), meio ao longe, espoucar de fogos de artifício e gritos de “Viva a República”, “Viva Floriano Peixoto”... Pelo lado oposto: tiros e gritos de “Viva la revolución”, “Viva Zapata”. Os sons e as palavras se alternam várias vezes. As personagens têm os rostos voltados em direção a eles. O volume dos sons vai diminuindo até que o silêncio seja total. As duas mulheres viram lentamente as cabeças em direção à platéia e dizem ao mesmo tempo]

- “Foi no ano em que nasci!”

[Ao ouvir o eco de suas palavras cada uma gira o rosto - e pela primeira vez se vêem. Olham à sua volta e percebem que aparentemente não há mais ninguém. Refletores continuam a incidir sobre cada uma]

2º ATO

Cena única - TROCA DE CONFIDÊNCIAS: O QUE PENSAMOS DE NÓS MESMAS?

[A mulher mais jovem quebra o silêncio]

F: Nossa, há quanto tempo será que estamos no mesmo banco, sem sequer nos darmos pela presença uma da outra? Será que parecemos cansadas? [Faceiramente retoca os cabelos e balança o braço, fazendo tilintar a pulseira] Meu nome é Frida. Frida Kahlo. Mexicana. Sou... será que posso ainda usar o tempo presente? Sou... Fui... pintora. Parece que estamos num lugar muito especial, para além da morte, não? O que acha? Bem, o paraíso cristão não há de ser, não vejo anjos, harpas, nuvens... Desculpe a ironia, mas bem que desejaria saber onde estamos e porque estamos. Talvez seja um paraíso de artistas e, portanto, possível sem artimanhas religiosas!

[A mulher mais velha olha mansamente, abre e fecha os lábios algumas vezes. Parece relutar em falar, mas decide-se:]

A: Bem, sou Anita. Anita Malfatti. Nasci no Brasil. Também fui pintora! Que é um lugar para além da morte, isso é, sem dúvida. Mas não tenho a sua certeza que não seja o paraíso cristão - aspirei muito por ele, e gostaria de não me decepcionar! Mas você pode ter razão, quem sabe é mesmo um paraíso especial, só de artistas. Será que aqui estamos todos aqueles que fizeram das tintas e pincéis, do lápis e papel, das pautas e notas, a melhor razão de seu viver? [Levanta-se com agilidade, contrariando a impressão que dava sua postura anterior, de entrega, de lentidão. Exclama, com veemência:] Meu Deus, será que Tarsila está por aqui? Mário? E tantas outras pessoas queridas? [Olha atentamente para os lados, perscruta, e balança a cabeça de forma desanimada ao não ver ninguém mais no espaço onde estão.] Não, estamos mesmo só nós duas. E por que estaremos sós? Bem, parece que - como em toda minha vida - continuo a fazer perguntas para as quais não há resposta! [Cala-se, senta e recoloca o queixo sobre a mão esquerda. Frida olha atentamente para Anita]

F: Bem, se não temos respostas, vamos falar um pouco de nós. Eu gosto de falar de mim. E você?

A: Não muito.

F: Posso contar coisas da minha vida para você? De ouvir, gosta?

A: Sim, muito. Sou de poucas palavras mas de bom ouvido! Quem sabe com o tempo...

F: É, tempo não nos faltará. Já adianto algumas linhas mestras para você, depois vamos desenrolando o novelo, o que acha?

A: Parece que vamos desenrolar e enrolar muitos novelos. Quem sabe vamos tecer, juntas, um novo tapete? Ou será que agiremos como Penélope? Tecer, desmanchar, enrolar, tecer, desmanchar, enrolar...

F: Bem, eu posso adiantar algumas coisas. Depois você adianta algumas suas. E aí vamos tecendo, desmanchando, enrolando... Começo eu então. De minha biografia eu gosto de assinalar alguns pontos: minha ascendência mesclada; minha deficiência precoce, o escamoteamento inicial e as calças compridas; o acidente, a subsequente limitação, a eleição pelas vestes de tehuana; as ligações e os rompimentos amorosos; a vivência das

"traições"; a busca incessante de amores; minha entrega à Arte; a identificação com os marginalizados e com os dramas humanos; o constante rodear-me de pessoas. E, por que não admitir, meu, viver tão mesclado a dor e solidão. [Tudo dito num só jato]

A: Quantas coisas importantes em tão poucas frases! Como consegue isso? Não sei se seria capaz de tamanha síntese - pois intuo que aí estão, de fato, as coisas mais significativas de sua vida. Você também conseguia essa síntese em sua pintura? Fiquei bem curiosa, confesso. Além disso você soltou algumas idéias que me deixaram especialmente atenta: deficiência, oprimidos... O que você queria dizer com essas coisas todas?

F: Parece que consegui provocar você, heim? Então deixa te contar um pouco de minha história. Na verdade eu nasci no dia 6 de julho de 1907, mas sempre gostei de dizer que havia nascido em 1910, porque isso fazia coincidir minha chegada com o ano memorável da história mexicana!!!¹ Assim, insisti que o espoucar dos tiros do movimento zapatista foi minha música de boas vindas ao mundo! E sabe por que fiz isso? Porque desde muito jovem me liguei a ideários socialistas e de caráter libertário.

Tirando essa minha "pequena mentira", as outras coisas que são ditas a meu respeito têm sempre um fundo de verdade, especialmente quando vindas de outros que não eu. Acho que fui, muitas vezes, uma grande inventadora de histórias sobre eu mesma e minha vida. Deixei muita gente confusa com isso! O que sempre me divertiu à larga.

Bem, o fato é que nasci na "Casa azul" de Coyoacan, na Rua de Londres (fico bem alegre e orgulhosa quando me lembro que hoje ela é um museu com meu nome!), na cidade do México. Sobre meu nome... bem, o que me deram foi Magdalena Carmen Frieda Kahlo Calderon. Era a terceira filha de Matilde Calderón y González Kahlo e Guillermo (Wilhelm) Kahlo - este em seu segundo casamento.

Matilde, minha mãe, nascida na cidade do México era, pelo lado materno, descendente de um general espanhol e, pelo paterno, de nativos mexicanos. Meu pai, Guillermo...

A: Ah, meu avô se chamava Guilherme!

F: Pois é. [Mostra um pouco de impaciência] Como eu ia dizendo, meu pai, Guillermo, nasceu em Baden-Baden, na Alemanha, filho de um casal de judeus húngaros que para lá emigrou. Após a morte de minha avó, ele, aos dezenove anos, embarcou com destino ao México, ali se firmou profissionalmente, como fotógrafo, ali se casou por duas vezes e ali morreu... [Faz uma longa pausa e respira fundo antes de continuar]

Um outro detalhe, que talvez interesse você (será que interessa mesmo?) é que durante muitos anos grafei meu terceiro prenome com "e" (Frieda), mas com o advento do nazismo, na década de 30, deixei de fazer isso. Minha parcial ascendência alemã foi, desde então, causa de uma dentre minhas inúmeras ambivalências.²

Em meu quadro de 1936 "Mis abuelos, mis padres y yo" Coloquei os rostos de meus avós maternos sobre uma paisagem montanhosa e os dos paternos flutuando sobre o oceano. Muitos anos depois, na década de 50, fiz uma outra versão de minha ascendência - que nunca terminei...

{#}

"Mis abuelos, mis padres y yo"

[Cala-se por alguns segundos, fica com um ar meditativo e, finalmente parece lembrar-se que tem uma companheira de cena]

Mas fale um pouco de você!

A: Não ainda não, fale um pouco mais você. Tenha paciência. Mas fique tranqüila, acho que vou contar muitas coisas, pois sinto como se uma porta estivesse se abrindo. Parece que brota em mim uma vontade enorme de falar. Mas não me apresse, por favor.

F: Eu insisto. Embora adore falar de mim, sou também muito curiosa. Vá, faça minha vontade. Já que você percebe essa vontade "revolucionária" em você, aproveite!

A: Revolucionária? Que idéia estranha! Bom, quanto a mim... Nasci na provinciana São Paulo (hoje é uma metrópole imensa, ao que dizem) de pouco mais de 50.000 habitantes, em 1889, na primavera e com a proclamação da República do Brasil. Até então éramos um império - na verdade mais um império português que brasileiro... Mas deixa para lá essas coisas históricas.

F: Minha cidade também parece que virou uma imensidão. Qual delas será maior hoje em dia?

A: Você pediu para eu falar. Pois então, por favor, me escute, senão perco a coragem...

F: Desculpe, mas é que, por alguma razão que ainda não entendi bem, parece que estou querendo encontrar muitas coisas em comum entre nós. Aliás você também, não é? Logo

que disse o nome de meu pai você se apressou em dizer o do seu avô - o mesmo! Mas desculpe mais uma vez. Continue.

A: Meu nome era Anitta (que quer dizer Ana pequena - tradição familiar) Catharina (homenagem à minha avó). Eu era a segunda filha do casal Eleonora Elizabeth Krug (que as pessoas chamavam de D. Bety) e Samuel Malfatti. {#}

Os pais de Anita

Veja você que, curiosamente, minha vida coincidiu com um período completo da história do Brasil: nasci com a República e morri no ano do Golpe Militar. Isso é verdade, mas em 1964 eu estava bem pouco ligada à política - de fato nunca estive muito. Estava mesmo era imersa numa linda luz que se acendeu em minha vida: a Christian Science. Se tivermos tempo e acho mesmo que temos todo o tempo do mundo (sorri ao dizer isso) falo um pouco mais sobre essa religião e a mulher maravilhosa que a criou - o nome dela era Mary Baker Eddy.

Bem, como dizia, nasci ao “espoucar dos fogos” da República. Mas isso ficou, para minha família, em segundo plano frente a uma triste realidade que se impunha: eu, a pequena Babynha tão esperada, não nasci perfeita. [Com a cabeça faz um sinal em direção ao braço que se mantém sob o lenço colorido]

E sabe por que nasci com o braço e a mão direita atrofiados? Porque quando estava me esperando, mamãe foi um dia ao mercado. Lá uma aleijada lhe pediu esmola e, como mamãe não ouvisse, bateu-lhe com a mão aleijada. Mamãe assustou-se muito. E eu nasci com o mesmo defeito. Depois do meu nascimento, mamãe procurou a aleijada, mas não a encontrou..³ [Anita cala-se abruptamente]

[Frida se mexe, demonstrando desconforto, faz menção de falar, titubeia, faz gestos com a cabeça, mas acaba por quebrar o silêncio que se instalara]

F: Sabe Anita, vou falar um pouco mais de mim. Você vai ver que temos algo em comum além do amor pela pintura... [Fica pensativa por uns instantes, mas retoma sua fala] Lembra

que mencionei a palavra deficiência logo no início de nossa conversa? Pois é, algo de muito importante aconteceu em minha vida quando eu era pequena. Lá por 1913, 1914 (ou terá sido 1916?)⁴ contraí poliomielite - paralisia infantil, sabe? Por causa disso, fiquei com um ligeiro encurtamento e atrofia de minha perna direita. E sabe o que eu fazia então? Metia uma meia sobre outra, sobre outra, sobre outra - chegavam a ser quatro!⁵ Assim ela ficava bem parecida com a esquerda. Depois andei me vestindo com roupas masculinas - calças compridas, que eu fazia acompanhar de paletó e tudo! {#}

Frida em 1926

Não sei não, mas acho que isso tudo tem a ver com esse bonito lenço estendido sobre seu braço. Se fui impertinente, desculpe. Bem, volto a falar de mim, está bem? Bom, além de tudo, eu mancava! E as crianças da vizinhança riam de mim e me chamavam de **“Frida perna de pau”**. Sabe, hoje posso dizer: realmente, o que eu tinha era um corpo que sentia como bem desconfortável. Mas sabe o que eu fazia para superar o sofrimento que as zombarias me causavam? Eu circulava pelas ruas e jardins de Coyoacan fazendo verdadeiras acrobacias em bicicletas ou patins.⁶ Acho que mais tarde se deram conta da crueldade que havia em gritarem para mim, quando passava com minha bicicleta: “Frida perna de pau!”. Naquele momento tinham apenas que ouvir o meu revide pois eu, cheia de raiva, lançava maldições⁷ que então me pareciam terríveis!

A: É. Essas coisas que envolvem o corpo são pesadas mesmo! Sabe que depois que nasci esse peso da anormalidade foi tão grande, pesou tanto sobre a nossa família que, quando eu tinha só uns dois anos e pouco, fomos todos para a Itália, em busca de uma solução cirúrgica? Pois é. De fato, aos três anos e meio fui operada com relativo sucesso. Claro que

eu não me lembro de nada disso. Mas o fato é que embora a deformação tenha sido um pouco minimizada do ponto de vista estético, o mesmo não ocorreu funcionalmente - a atrofia foi incontornável. Por isso, de destra que eu era precisei tornar-me canhota. O treino da minha mão esquerda foi tão intenso, o traço adquirido tão firme, que a dificuldade inicial não me impediu de escolher e realizar a carreira de pintora e também de professora de desenho⁸ - sabe que fui professora de desenho e pintura? Aliás, vou desde já contando um fato que muitos acharam (e penso que continuam achando) bem pitoresco: em minhas aulas de desenho divertia-me mandando que os alunos conferissem, com régua e compasso, os grandes círculos que eu desenhava a mão-livre, na lousa - e eles verificavam que eram perfeitos.⁹ Quem sabe depois falo mais sobre isso. [Abaixa tristemente a cabeça. Frida se mexe aparentando um certo desconforto]

F: Vamos falar de vida. O que acha? Bem, quando eu era criança, fiz os anos elementares na Escola Alemã, onde fiquei até ingressar na Escola Preparatória. Sempre desejei ser médica!

A: Médica? Eis aí uma coisa que nunca me passou pela cabeça. Depois, quando já não era uma criança, aliás nem jovem mais, achei um caminho bem diferente para pensar as coisas de saúde... Talvez depois te conte minha experiência sobre isso através da Christian Science... Nossa, acabo de me dar conta que estou fazendo um monte de promessas...

F: Vamos ver se vai cumprir, heim? ... Bom, como eu estava dizendo, em 1922 ingressei na Escola Nacional Preparatória, com vistas a formar-me em Medicina. Era uma das 35 moças num contingente de 2.000 rapazes!¹⁰ Ah, que tempos importantes em minha vida! Passei a integrar um grupo de estudantes, todos eles extremamente politizados e ávidos de conhecimentos, que buscavam nas leituras e em longas discussões sobre as mesmas conhecer cada vez mais, e melhor, questões relacionadas a temas tão variados como: política, artes plásticas, filosofia, literatura... Éramos os “Cachuchas”.{#}

“Los Cachuchas” (1927)

A: Eu só fui ter um grupo assim, unido, amado, bem depois da minha adolescência. Éramos o “Grupo dos 5”... Tarsila, Mário, Oswald {#}

"Grupo dos 5"

[Simultaneamente é interrompida, de forma intempestiva, por Frida, que retoma a palavra]

F: Bem, vamos tentar não perder o fio da meada e nos adiantarmos no tempo, senão já conto logo a história do meu grande amor. E isso quero deixar para mais tarde. Vamos, lá, conte como foi essa coisa de escola na sua infância? E logo depois?

A: Bem, em criança eu estudei no Externato São José e, ao que me consta e ao que me contam, fui uma criança alegre, boa aluna e já bastante religiosa. Quando era quase adolescente meu pai morreu. Lembro que sobre minha casa pairava um grande silêncio e a rotina estava sempre bem definida. Foi nessa época que passei para a Escola Americana onde, em 1903, terminei o que então se chamava de 'aulas secundárias'.¹¹ No Mackenzie College fiz os três anos de formação básica e em 1906 tinha cursado o que havia então para meninas e moças.¹²

F: Será que corresponde à Escola Preparatória? Ah, me deu vontade de contar agora uma coisa: Nessa ocasião comecei a "espreitar" Diego Rivera, que estava na Escola Preparatória para pintar o afresco "Criação". Divertia-me, com as colegas de escola, provocando ciúmes em Lupe Marin, aquela mulher que era, então, dona de seu coração.¹³

Acho que de fato, de fato, nesse momento eu ainda não tinha por Rivera mais que enorme curiosidade (ou teria já outras coisas misturadas?). Já vê que Diego foi o grande amor de minha vida e que não consigo passar muito tempo sem falar dele! Mas, a bem da verdade, é preciso que eu diga que tinha também muita curiosidade sobre o muralismo como forma de arte.

Arte! Uma coisa que sempre me encantou. Sabe que em 1924 e começo de 1925 (eu era uma juvenzinha) tive aulas de desenho dadas por um tipógrafo (vizinho da “Casa azul”) e cobiçava a caixa de tintas do meu pai que, além de fotógrafo oficial do Governo, era pintor?

Mas sabe o que eu fazia no atelier? Tinha sistematicamente a tarefa de copiar - c o p i a r! - obras de Zorn, especialmente como treino para gravação em metal.¹⁴

A: Sempre se começa copiando! Eu também comecei. E, na verdade, voltei a fazer isso mesmo depois do “começo” - se é que houve um começo... Mas me conte um pouco mais sobre essa caixa de tintas de seu pai.

F: Bem, ela vem na garupa (ai que linguagem!) de uma história trágica... ... [Fica em silêncio, chora mansamente. Anita aproxima-se e, de jeito tímido, passa a mão por seu rosto]

A: Não fale se não quiser.

F: Falo sim. Falo logo, assim já conto e pronto. Esse é meu jeito: falo claro e bom som, assim como pintei claro e boa tinta. [Sorri ante o próprio trocadilho] Bem, pode-se dizer que aqui começa a história de um corpo mutilado e de uma obra que se inicia.

Sabe, Anita, é que o ano de 1925 trouxe consigo o colorido da tragédia no fato que mudaria minha vida: a 19 de setembro sofri um acidente quando tive o corpo atravessado pelo corrimão - na colisão do ônibus onde estava (em companhia do então meu namorado, o Alejandro Gómez Arias) com um bonde.

Sobre esse acidente, às vezes, eu dizia que o ferro havia entrado pela vagina e saído pelas costas, atravessando minha coluna vertebral. Outras vezes eu esquecia essa versão (e algumas pessoas confirmavam) e dizia que fora um pouco mais acima, ainda que na região pélvica, a trajetória do corrimão por meu corpo.¹⁵ O fato é que, de qualquer forma, o trauma físico foi fortíssimo e passei um mês inteiro no Hospital da Cruz Vermelha. {#}

Foi exatamente nesse período que recebi de presente, e para minha “distração”, a cobiçada caixa de tintas do meu pai. Comecei então a pintar. Mas, sabe Anita, a esse respeito construí várias versões, no decorrer de minha vida.

Uma delas foi a de que: *“Como era jovem, a desgraça não adquiriu um caráter trágico naquele momento: acreditei ter energia suficiente para fazer qualquer coisa que substituísse o estudar para ser doutora. Sem prestar muita atenção, comecei a pintar ... Minha mãe mandou fazer um cavalete num carpinteiro - se assim se pode chamar o equipamento especial que se prendia à cama onde eu estava reclinada, uma vez que por causa do gesso não podia me sentar.”*¹⁶

Pela conveniência dessa condição de imobilidade “escolhi” pintar retratos - que viriam a ser, todavia, a própria tônica de toda minha obra, com especial ênfase nos auto-retratos - mais de quarenta! Isso se eu não incluir as obras em que eu também aparecia, embora não fossem auto-retratos propriamente ditos.

Um dia, Maria Monteforte Toledo me perguntou se eu sabia que era bonita e por isso pintava a mim mesma. Sabe o que respondi? *“Não. É que estou quase sempre só e me pareço com muita gente e com muitas coisas”*.

Quanto ao acidente, somente um ano depois de viver aquela terrível experiência me foi possível fazer sua reprodução plástica. Era um desenho, quase um esboço, em estilo de obra “ex-votiva” - sem regras de perspectiva etc. - tão cara ao meu povo mexicano. {#}

19 de Setembro de 1926 - FRIDA Kahlo (Acidente)

Desenho do acidente (1926)

Muitos anos depois - mais precisamente em 1943 - encontrei um retábulo com tema tão parecido com meu acidente que apenas dei alguns retoques para fazer minha a experiência: acrescentei uns escritos no bonde e no ônibus, fiz sobancelhas unidas na vítima e uma dedicatória, como se dos meus pais, dando graças pelo milagre de minha sobrevivência.

{#}

Retábulo

Em meu percurso de pintora, minha primeira obra “séria” foi o “Autorretrato con traje de terciopelo” - um elegante vestido de veludo! - de 1926. Pintei para fazer dele um presente a Arias, meu namorado à época do acidente. Na verdade era uma tentativa de reconciliação.

Expliquei a ele que o mar pintado ao fundo era “um símbolo de vida - de minha vida” e pedi que o colocasse numa altura baixa para poder olhar-me nos olhos.¹⁷ Do ponto de vista formal, esse meu primeiro quadro “sério” refletia tanto meu interesse pela pintura italiana renascentista como por Modigliani. {#}

“Autorretrato con traje de terciopelo” (1926)

A: Ah Frida, desculpe interromper você, mas a nossa cabeça nos prega peças. Imagine que agora, ouvindo você falar, não sei por qual associação, tive vontade de voltar para minha infância - talvez tenha sido a palavra mar. Talvez. Mas a memória às vezes também nos prega peças. Agora mesmo, queria falar para você como era a Escola Americana quando lá cheguei. Mas já não sei se a lembrança que me vem é dessa época, de quando estava no Mackenzie College, ou mesmo se faz parte de recordações anteriores, quando eu simplesmente passava pela rua. Mas assim mesmo vou contar um pouco do que me lembro... me deu vontade. Você quer ouvir?

F: Bem, já que você cortou [faz um leve muxoxo] continue, mas me lembre de falar mais um pouco sobre o pedaço “sério” do meu caminho de pintora.

A: A “Escola Americana” ficava na Avenida São João, pertinho da Avenida Ipiranga - um lugar da cidade que foi, no decorrer dos anos, se transformando num marco. Mas naquele tempo, São Paulo era ainda uma pacata cidade. Todo mundo gostava de contar que a escola foi ali instalada em 1871, permanecendo até 1921. Foram cinquenta anos antes que a Rua Itambé a acolhesse em novos edifícios - funciona junto a uma grande universidade!

Mas sabe o que mais me lembro dela naquele início de século? São como lampejos visuais: um portãozinho de madeira, pequeno para um muro que não era alto, porém, muito comprido, abrangendo, quase, um quarteirão!... Era feito de tijolinhos vermelhos, cuja

argamassa branca pintava-se em quadradinhos... Imensos recreios, sombreados pelos esguios e ramalhudos pés de eucaliptos.¹⁸ São lembranças...

F: Está bem, Anita. Lampejos de memória podem ser maravilhosos. Mas quero mesmo saber quando você se definiu pela pintura. Essa minha parte eu já contei.

A: É, estava mesmo demorando para vir essa pergunta! Bem, há uma história sobre esse momento, quando me defini pela pintura, quando me curvei à minha vocação. Vou contar o episódio: *"Eu tinha treze anos. E sofria, porque não sabia que rumo tomar na vida. Nada ainda me revelara o fundo da minha sensibilidade... Resolvi, então, me submeter a uma estranha experiência: sofrer a sensação absorvente da morte. Achava que uma forte emoção, que me aproximasse violentamente do perigo, me daria a decifração definitiva da minha personalidade. E veja o que fiz: Nossa casa ficava perto da estação da Barra Funda. Um dia saí de casa, amarrei fortemente as minhas tranças de menina, deitei-me debaixo dos dormentes e esperei o trem passar por cima de mim. Foi uma coisa horrível, indescritível! O barulho ensurdecedor, a deslocação do ar, a temperatura asfixiante deram-me uma impressão de delírio e de loucura. E eu via cores, cores e cores riscando o espaço, cores que eu desejaria fixar para sempre na retina assombrada. Foi a revelação: voltei decidida a me dedicar à pintura."*¹⁹

Eu tinha também um exemplo em casa, pois minha mãe pintava desde moça, chegando a dar aulas de pintura (e de línguas) para ajudar a manter a família, nas fases de crises econômicas. Assim, desde cedo, muito cedo, convivi com lápis, tintas, telas e pincéis. Meu primeiro quadro, não cópia de outros, foi feito por volta dos meus vinte anos. Lembro-me bem dele: retratava uma cabeça de velho com enxada no ombro. Era um trabalho em cores terrosas, e, embora não fosse cópia, como acabei de dizer, tinha grande semelhança com os retratos que minha mãe pintava.²⁰

Mas naquela provinciana São Paulo do início do século XX, certamente ainda muito pouco afeita à Arte, eu e alguns familiares pensamos que tinha poucas oportunidades de usufruir e aprender nesse campo. Aí eu viajei. Mas já é um outro pedaço da história. Retome a sua. Você estava falando do seu primeiro quadro...

F: Isso já contei. Então quero falar mais é de meu amor por Diego Rivera - um amor para sempre. Em 1928 entrei para o Partido Comunista e fui ativista, lá, através de minha amiga, a fotógrafa Tina Modotti reencontrei Rivera (lembra que eu ficava espreitando enquanto ele pintava?). Nos apaixonamos. E o meu profundo amor por Diego me acompanhou por toda a vida, ainda que, te confesso, entremeado por romances e paixões²¹. E aí nos casamos, em 21 de agosto de 1928.

Quem organizou a festa de casamento foi minha amiga Tina. E você acredita que a Lupe Marin - a primeira mulher de Diego - se prontificou a fazer alguns dos seus pratos favoritos? Pois é. Mas essa civilidade toda durou pouco e chegou um momento em que o "drama" (seria essa a palavra?) começou. Foi na hora em que Lupe, que não conseguia mais reprimir seus ciúmes (e a emoção triunfou sobre suas boas-maneiras), irada, me desafiou fazendo notar meu defeito físico. Ela disse muito maldosamente: "Tu tens as pernas fracas; eu, ao contrário, veja que pernas tenho." Em seguida levantou minhas saias e mostrou aos convidados minha perna atrofiada em decorrência da pólio que, como já te contei, tive na infância.²² Foi bem doloroso, mas revidei à altura.

É bem interessante (ou seria engraçado?) o que veio depois do casamento consumado: Lupe me ajudando sistematicamente na aprendizagem dos afazeres domésticos, especialmente o de como cozinhar e, mais especialmente ainda, o de como fazer os pratos favoritos de Diego.

Você nem imagina o prazer que eu tinha em receber amigos e em preparar grandes festas. Aliás, essa foi uma das características marcantes do casal Frida/Diego, como alguns chamavam. Outros chamavam de casal Diego/Frida. Não é engraçado? Bom, a mim cabia o entusiasmo maior! Em outras palavras: rodear-me de pessoas foi uma constante em minha não muito longa vida.

A: Eu já não era muito dada a festas. Não que fosse bicho do mato, mas gostei sempre de estar com poucas pessoas de cada vez. Também nunca fui muito habilidosa na cozinha. Tive uma irmã, a Georgina, que sempre foi o meu avesso e, portanto, cuidava bem da parte de comida! Aliás nós éramos mesmo uma o avesso da outra, em termos de características pessoais. Por exemplo: os nossos quartos. O meu era austero: uma cama, uma cômoda com alguns objetos (uma caixinha de prata com meu monograma, uma foto, copos-de-leite...), um guarda-roupa e uma pequena estante de livros, de madeira, sobre a cama. O de Georgina cheio de babados, laçarotes de fita; uma cadeira de balanço pintada de branco e com um grande laço, muitos objetos.²³

F: Eu também adorava objetos. Sempre me rodeei de muitas coisas: fotos, cerâmicas, bonecas, flores de papel... Enfim, os mais variados objetos enchiam meu quarto, minha casa.

A: Aliás, por falar em objetos, nunca tive coleção de nada... [Abaixa significativamente a cabeça, fica reticente] Com exceção de uma coleção de lenços coloridos... a cada dia eu escolhia um, que gostava de deixar caído sobre meu braço direito - como agora!

Mas falando ainda um pouco de minha irmã: ela costurava muito bem e eu fazia os desenhos que depois saíam de suas mãos de fada. Eram lindos. Tão lindos ou igualmente lindos aos de Tarsila. Já falei sobre Tarsila? Ela era muito bonita, rica, inteligente. Tinha vestidos espetaculares e jóias lindíssimas²⁴. Aliás, sabe que eu também desenhei jóias, numa certa época?

F: Ah! Jóias! Eu adorava jóias. Ainda as tenho comigo. Veja! [Aponta sucessivamente brincos, colares, pulseiras] Mas não vá pensando que isso tinha a ver com burguesia! Não tinha. Aliás, por falar em política, sempre estive muito ligada a ela. Só uma vez... Bem, na vertente política deixei, temporariamente, o Partido Comunista quando Rivera dele foi expulso. Mas me mantive convictamente socialista.

A: Eu nunca me liguei à política. Nem sei bem porque. Aliás tive sempre - ou quase sempre - problemas quando me ligava a algum movimento, mesmo artístico. Fico pensando que movimentos são, às vezes, um norte, mas podem também ser como gaiolas douradas...

Você também recebeu rótulos? Eu recebi vários. Sabe como falam de mim, alguns "teóricos"? [aqui um leve franzir de nariz] São inúmeros os rótulos (epítetos?) que me conferem: "estopim do modernismo", "protomártir do movimento modernista", "marco histórico da corrente expressionista", "pioneira"...

Fico me perguntando se por detrás deles vislumbram essa mulher que fui, cheia de ambivalência: energia e fragilidade, entusiasmo exaltado e dor, coragem e recuo, conquistas e retrocessos, altos e baixos, exposição e resguardo.

F: Engraçado, Anita, você ter falado de rótulos, de etiquetas que quase nos pregaram no nariz. Sim, isso soa muito familiar para mim. Tantos adjetivos! "Feminista", "ativista política", "mexicanista", "surrealista", "pioneira"...

É, Anita, assim como você, recebi muitos adjetivos, muitas identificações. O que me pergunto, de forma quase idêntica ao que você acabou de dizer, é se, por trás deles, as pessoas percebiam essa mulher que fui: plena de ambivalência: energia e fragilidade,

entusiasmo exaltado e dor, coragem e recuo, conquistas e retrocessos, altos e baixos, exposição e resguardo. Será que se dão conta da magnitude da presença da dor em minha vida? Da solidão, mesmo quando rodeada de pessoas?

A: É, acho que partilhamos essa grande dúvida: terão mesmo nos conhecido aqueles que tanto apreciaram nos impingir rótulos, nos enquadrar - mesmo com a melhor das intenções? Por outro lado (será mesmo outro lado?) o fato é que sempre fui (embora não o confessasse) extremamente permeável a elogios e críticas. E você?

F: Bem, confesso que tanto elogios como críticas sempre me afetaram, talvez não tanto como a você (pelo que está dizendo), mas eu não deixava que percebessem. Ah, não! Sacudia os ombros, dizia coisas como "o que vem de baixo não me atinge"... Mas no fundo eu me sentia mexida. Às vezes eu revidava com agressividade (como quando eu era criança e lançava "maldições" sobre meus vizinhos). Mas continue, conte mais sobre essa história das pessoas que lhe põem rótulos quando "lêem" sua vida - eu dizia sempre que as pessoas só podem "ler" a vida dos outros, pois a vida de cada um é de cada um, não é mesmo? Nossa, como leram a minha! Depois falo também disso.

A: Pois é, sabe que há uma pesquisadora da USP que tem estudado muito minha vida? Imagine que fez até uma tese sobre mim! O nome dela é Marta Rossetti Batista. Entre muitas outras coisas ela diz que meu itinerário artístico foi longo (e foi mesmo, pois vivi muito, ou pelo menos parece que muito mais que você!) e de produção numerosa (fiz de fato muitos e muitos quadros - teve uma época em que eles até se amontoavam no chão do atelier da minha casa, na rua Ceará).

Bom, como eu estava dizendo, essa pesquisadora diz coisas interessantes (e muitas vezes bem bonitas) sobre meu caminho. Para ela, esse caminho parece claramente dividido em três períodos, diversos entre si, que nascem, por um lado, da minha própria colocação no mundo que me cercava e, por outro, de minha particular visão dos problemas artísticos.

Diz ela que esses três períodos (três Anitas?) que são: 1910-1917, 1918-1936 e 1937 em diante, surgem com nitidez quando se examina a minha personalidade, especialmente como eu reagia, em cada etapa, a incentivos e pressões do meio artístico - é aquilo de que falávamos há pouco. Aí ela faz um confronto com meus quadros e diz que são depoimentos autobiográficos!²⁵ Será mesmo?

F: Ah, Anita. Obra autobiográfica? Essa é a minha história! É a história do que produzi. Algumas vezes eu retratava meu sofrimento por uma perda, em outras minha dor. Dor! Entende?

Quando digo perdas, falo de mortes sentidas (como a de meu pai), falo de perda de amor, falo de perda de um filho sonhado e jamais tido... [Chora copiosamente. Anita aguarda em silêncio, sem fazer nenhum gesto, mas mantendo os olhos fixos no rosto de Frida. Esta respira fundo e retoma sua fala] É. Em 1930 (se não me engano foi exatamente nesse ano) tive o primeiro de vários abortos espontâneos. E, na verdade, meu imenso desejo de ser mãe jamais se realizou. É, acho que foi mesmo em 1930, pois em novembro desse ano partimos para os Estados Unidos, mais especificamente para São Francisco, onde Diego realizou algumas obras.

A: Você mencionou várias vezes esse enorme amor por Diego, mas ainda não falou, pra valer, sobre ele. Mas se você quer deixar para depois, está bem. Eu também ainda não me sinto muito à vontade para falar de amor...

F: Mais tarde, está bem? Quero ainda falar dessa viagem, logo depois do aborto, e de algumas coisas desse tempo que foram bem significativas na minha vida. Por exemplo, foi em 1931 que conheci o Dr. Leo Eloesser, que daí para frente se transformou num grande conselheiro

médico. Foi ele quem primeiro diagnosticou escoliose e achatamento de disco em minha coluna. Foi também nesse período que aumentaram minhas dores, assim como a deformidade da perna direita. Além disso, durante essa estada nos EUA sofri intensamente devido a uma ferida que tive no pé - desenhei isso também. Foi nesse momento que surgiram as primeiras suspeitas de que eu estivesse com sífilis.[Interrompe bruscamente a fala, mexe por alguns minutos nas jóias, no vestido, nos cabelos. Anita aperta ligeiramente os lábios e retoma a palavra].

A: Eu também tive viagens significativas em minha vida... A primeira...[Fica pensativa, reticente, mas retoma a fala com um leve sacudir de cabeça] A primeira viagem... Com ela se inicia o que a Marta Batista chama de “Primeira Anita”. Na verdade, novos tempos se avizinhavam em minha vida. Novas fruições. Novas descobertas. Novas aprendizagens.

Acho que concordo com ela quando diz que essa parte de minha história corresponde a conquistas na formação de minha linguagem plástica, mas que o que realmente interessa é a mensagem. É nesse sentido que concordo também com sua leitura psicológica, quando diz que nesse momento “me conto” diretamente, identificando-me com os problemas do indivíduo marginal e fixando-o na tela, no resgate de sua própria humanidade. Mas vamos por parte. Quero dividir mais vagarosamente os passos que dei entre 1910 e 1917.

Bem, com o auxílio econômico de um tio e a companhia de amigas do Mackenzie, em 1910 - você ou era um bebê recém-nascido ou uma menininha de três anos! [Sorri com a própria brincadeira] embarquei, no porto de Santos, no navio Capitão Ancona rumo à Europa. A 7 de Setembro, a ingênua mocinha paulista de 20 anos, que eu era, alegre e afável, chegava na Alemanha.²⁶ Meu braço direito, como sempre, estava envolto em lenço colorido. {#}

Fotos de Anita, em 1910

Bem [gagueja, tosse e faz uma pausa significativa]. Às vezes eu me perguntava por que Alemanha e não França, Paris, onde tantas coisas aconteciam no universo da arte. Acabo respondendo a mim mesma que desejava, talvez, reencontrar minhas raízes.

Bom, o fato é que na Alemanha freqüentei incessantemente museus. Tentava “entender” as grandes obras. Foi um período marcado por indagações e perplexidade frente à pintura (não, ainda, a que se fazia então naquele país, mas a consagrada pelas salas de museus). Acho mesmo que foi uma época de procura de uma lógica na evolução da arte.

Quero com isso dizer que quando cheguei à Europa vi pela primeira vez a pintura. Quando visitei os museus fiquei tonta. Comecei a querer descobrir no que os grandes santos das escolas italianas eram diferentes dos santinhos, dos santinhos dos colégios. Tanto me encantavam uns quanto os outros. Fiquei infeliz porque a emoção não era de deslumbramento, mas de perturbação e de infinito cansaço diante do desconhecido. Assim passei semanas voltando diariamente ao Museu de Dresde. Em Berlim continuei a busca e comecei a desenhar. Desenhei seis meses, dia e noite.²⁷

Desenhei e fiz experiências com as cores. Prestei exame e freqüentei, por um ano, a Academia Real de Belas Artes de Berlim e depois, no primeiro vislumbre de arte moderna, trabalhei com Fritz Burger - meu primeiro mestre... [Respira fundo] Acho que falei muitas coisas de uma só vez! E você estava contando da viagem de 1931 e eu interrompi. Quer continuar?

F: É... o ano de 1931 foi mesmo muito cheio. Aliás também foi nesse tempo que, pela segunda vez e à semelhança do desenho do acidente, ainda em esboço-desenho, retratei meu sofrimento físico. {#}

Desenho da perna ferida

O ano seguinte, 1932, foi também marcado pela morte e pela tragédia. Estávamos em Detroit (novamente em função de compromissos profissionais de Diego) e aí vivi, em julho, meu segundo aborto. Poucos meses depois morreu minha mãe.

Em 1933 New York foi nosso novo porto. Diego pintou, nesse período, o mural do Rockefeller Center, que se tornou muito famoso. Mas no final do ano voltamos para o México, e nos instalamos em San Angel.

A: Ah, voltar de viagem... que coisa complicada! É difícil ir, é difícil voltar. E ir novamente... Fiz isso algumas vezes em minha vida. Acho que sei do que você está falando quando diz "porto". Estamos sempre procurando ancoradouros em nossa vida, não acha? Mas deixa eu contar um pouco mais daquela primeira viagem, para a Alemanha. Coisas tão importantes se passaram nesse tempo!

Suprida, já, de contatos com diferentes poéticas e munida de mais técnica, acho que caminhei resolutamente para os braços da arte nova (lembre-se que estamos falando do início do século!), de mãos dadas com Lovis Corinth. Você sabe que era um encontro entre mãos deficientes? Pois é, eu me sentia arrastando desde meu nascimento o peso morto da mão atrofiada e enfrentava o mundo com a mão vicariante, e deparei com Corinth justamente na época em que ele, após um derrame, lutava para readquirir os movimentos das mãos. Acaso? Destino? Mistério.

O que sei ao certo é que Corinth reagia com muita intensidade à sua limitação e buscava encontrar uma linguagem ágil. Assim, ele tentava sempre fixar, quase violentamente, respostas rápidas a impressões vitais, fundia na tela todo o espaço, frente e fundo, num só movimento colorido. Lembro sempre de um Corinth que lutava para readquirir o domínio da mão. Sei também que depois da doença, fixou-se progressivamente no auto-retrato, trágico depoimento, documento crítico de sua vida a emergir da tela.²⁸

Agora me ocorre que talvez vocês tivesse isso em comum, não?

[Frida abre bem olhos, meneia a cabeça afirmativa e negativamente, balança os ombros]

F: Acho melhor você continuar com sua história!

A: Bem, então, retomando o fio da meada: eu guardo algumas lembranças daquele tempo, do lugar... um grande e sujo atelier, onde havia aparelhos de ginástica, trapézios. Lembro também que era fim de inverno. Sabe, *"era um 'massa' aquele professor e eu ouvia assombrada as preleções e as críticas do grande mestre. Aliás, eu até estudei alemão para não perder uma palavra que fosse do que ele dizia. Pensava ouvir um profeta, tão grande a impressão que me davam suas palavras."*²⁹

Um bom entendimento se deu entre nós: a brasileira canhota (fato que, aliás, causava admiração na escola) e o alemão irascível. Provavelmente houve também identidade entre nós, pois ambos - cada um de seu jeito - lutávamos pelo domínio das mãos.³⁰ Foi com Corinth que tive, digamos assim, "licença oficial" para deixar o desenho e começar a pintar. Então eu trabalhava com os pincéis na mão esquerda e buscava o óleo que repousava sobre a paleta sustentada pela direita. Mas continuava a ter medo da grande pintura, como se tinha (será que ainda se tem?) medo de um cálculo integral. Mas agora fico pensando se era da pintura o meu medo, o medo daquela Babynha que eu era então.

Mas, de qualquer forma, penso em Corinth num papel de pai-mentor espiritual, que abriu para mim veredas: suas falas "messiânicas", a permissão de pintar, o colo, o mestre de Arte. Mas aqui vou enfatizar uma coisa: mestre de Arte e não de pintura ou de técnica - isso Corinth desprezava porque, dizia ele, a preocupação da técnica destruía a inspiração.

Mas tive mesmo nessa época dois pais, o segundo (e complementar) foi Ernst Bischoff-Culm, que, ao mesmo tempo, acompanhava passo a passo a minha evolução, num trabalho minucioso de aprimoramento da técnica da pintura. Nesse momento eu me empenhava em construir minha própria linguagem, era como se eu navegasse entre o realismo e o impressionismo. {#}

"Academia" (Torso de Homem), de 1913

Eu ainda mantinha fiéis laços com a realidade, com a completude! [Olha para a interlocutora que escuta com atenção mas não deixa de ter um certo ar de alheamento] Nossa, acho que falei demais! É sua vez "camarada" Frida! [Bem humorada, estica os braços, num gesto sutil de espreguiçar-se e olha convidativamente para Frida, mas esta não sorri. Está séria e triste]

F: Anita, desculpe, eu ouvi você só com metade de minha alma. Não que não estivesse interessada, mas, na verdade, a outra metade estava mergulhada nos sofrimentos que vivi nos anos a que estava me referindo, antes de você falar sobre esses "pais" - aliás você vai falar mais sobre isso, não é mesmo?

A: Sim Frida, mas me desculpe, peço mais uma vez. Quer agora falar sobre você? Por favor?

F: Bem, 1933 foi, como disse, um ano de relativa trégua. Mas em 1934, como diria a sua estudiosa, acho que nasceu uma segunda Frida. Que ano! Ele me trouxe mais e mais sofrimento: por um lado uma terceira gravidez, seguida de novo aborto; por outro a realização de uma cirurgia para amputação de vários dedos do meu pé direito; por outro ainda a descoberta do romance vivido por Diego com Cristina - minha irmã mais nova!!! Foi um verdadeiro inferno! Ah! Esse episódio da traição de Diego, com minha própria

irmã!!! Nem preciso dizer do meu sofrimento. Saí, profundamente magoada, do casarão de San Angel e aluguei um apartamento, onde passei a viver sozinha.

E eu, retratando tudo, na forma como queria e conseguia. Minha pintura foi, como já disse, sempre - ou quase sempre - autobiográfica!!! Sofrimento a não acabar mais, que eu desejava despejar para o mundo. Seria como uma bofetada? Mas, a bem da verdade, vivi também alguns “pequenos amores/grandes paixões”. Foi nesse período que tive um caso de amor com o escultor Isamu Noguchi.

Ainda em 1935 fui pela primeira vez aos Estados Unidos sem Diego, viajando em companhia de amigas.

Ao voltar, em fins de 35, início de 36, para o México voltei também para a casa de San Angel, reconciliada com Diego, após o término do romance entre ele e minha irmã Cristina. Nesse ano me submeti a nova operação no pé direito. No mesmo período engajei-me ativamente na luta republicana espanhola, vendendo bônus, participando de manifestações, distribuindo panfletos...

O ano seguinte foi marcado pela chegada ao país de Leon Trotsky e Natália Sedova, sua esposa, que haviam conseguido asilo político através de uma petição nossa. A meu convite instalaram-se na “Casa azul” de Coyoacan, onde viveram até 1939.

Iniciou-se então um intenso mas breve romance entre Trotsky e eu - foi quando lhe dei de presente um auto-retrato, onde fiz uma dedicatória: “com todo amor”. {#}

Autorretrato (dedicado a Trotsky, 1937)

F: Era o dia do aniversário dele, que, aliás, coincidia com o “aniversário” da Revolução Russa: 7 de Novembro.

A: É impressão minha, ou essa “Segunda Frida” tinha como forte característica a mente e um coração muito abertos?

F: Não me deixe embaraçada, Anita. [Pisca faceiramente] Falando sério: acho que o ano de 1937 e os que se seguiram correspondem a uma das fases mais profícuas de meu fazer artístico. Nesse momento realizei também as minhas “naturezas mortas”, além de inúmeras outras “naturezas vivas”. Entre umas e outras, é também desse ano “El difuntito Dimas”.{#}

“Difuntito Dimas” (1937)

A respeito dessa pintura eu teria a te dizer que se a vida me atraía tanto quanto a morte, eu não deixava de expressar uma certa ironia pelos mortos, onde misturavam-se, acho, encanto e malícia.³¹ O quadro é, na verdade, uma composição inspirada em antiga tradição do México Colonial; assim, a figura do menino Dimas aparece vestida de santo com uma palidez que contrasta com as brilhantes cores das flores que estão ao seu redor.

Bem... Segue-se um momento muito importante em minha carreira pois, com o intuito de conhecer Trotsky, o já famoso surrealista Andre Breton foi ao México em 1938, em companhia de Jacqueline Lamba. Foi então que ele me conheceu e, posteriormente, muitas de minhas pinturas. Acho que ele se encantou mesmo e chegou até a dizer que “Somos privilegiados por presenciarmos, como nos dias gloriosos do romantismo alemão, o aparecimento de uma jovem dotada de todos os dons da sedução.”³²

E sabe como se concretizou seu entusiasmo? Difundindo minha pintura. Assim, foi por seu intermédio que fiz minha primeira exposição fora do México, mais precisamente na Galeria de Julien Levy em N. York. O êxito foi enorme e vendi quatro de meus quadros ao ator e colecionador Edward G. Robson - foram meus primeiros trabalhos comercializados!

Devo a Breton, portanto, a projeção para além das fronteiras mexicanas, malgrado o pintor haver interpretado, erroneamente, minha obra como surrealista - no que foi contestado, em parte, por críticos de arte, assim como, veementemente, por mim mesma. *"Pensaram que eu era surrealista mas eu não era. Pintava a minha própria realidade."*³³ Eu achava que os surrealistas preocupavam-se muito com sonhos, pesadelos... Para mim o importante era a vida acordada, o humor inclusive.³⁴

Na viagem aos Estados Unidos tive um romance com o fotógrafo Nickolas Murray - Ah! que lindas fotos minhas ele fez!

Na seqüência da "investida" internacional, em 1939, me fiz presente com uma obra na Exposição "Mexique", organizada em Paris por Breton. Meu auto-retrato "The Frame" - o rosto e o fundo azul foram pintados sobre alumínio e, posteriormente³⁵, a borda de flores e pássaros sobre vidro sobreposto - foi o primeiro trabalho de artista mexicano do século XX adquirido pelo Louvre. Sei que ele andou trocando de "morada": inicialmente foi parte do acervo do Jeu de Paume, depois foi para o Centre G. Pompidou, onde está até hoje. {#}

"The frame" (1938/1939)

Bem, o ano de 1939 foi, na verdade, mensageiro de conquistas e perdas para mim. Se, por um lado, fiz uma exposição em Paris, na Galerie Renon et Colle, fiz sucesso e foi nesse momento de minha vida que entrei mesmo em contato com o grupo de surrealistas - dos quais, aliás, cheguei a fazer comentários irônicos, do tipo: *"Marcel Duchamp (...) o único*

que tem os pés no chão, nesse bando de malucos e filhos da mãe de surrealistas...”³⁶; por outro, ao voltar para o México instalei-me na “Casa azul” de Coyoacan e, logo após, efetivou-se nosso doloroso divórcio. Acho que por aí começa a “Terceira Frida”. E você ainda está na primeira! Ai, [Suspira fundo] acho que preciso ouvir um pouco de você. Me fale um pouco mais dessa tal “Primeira Anita”. Você estava contando coisas da Alemanha. O que mais aconteceu por lá? Que coisas fazem com que você tenha sempre um ar especial quando fala disso?

A: Bem, já que você pede... Na Alemanha, em 1912, recebi o grande impacto da “Quarta Sonderbund” de Colônia. A conselho do mestre, formamos um pequeno grupo de estudantes e fomos à cidade de Colônia... Aí nos “esperavam” obras de Van Gogh, Cézanne, Gauguin, Picasso, Braque, Mondrian, Munch... todo um novo universo. E pode-se dizer que, ecoando duplamente sobre mim, a Sonderbund foi um importante ponto de apoio em minha própria definição, me deu a confirmação ‘oficial’ de minhas próprias tendências. Acho que nesse momento terminaram minhas hesitações, quando descobri que aquela era a arte de meu tempo - e a minha.³⁷ Foi o fim de minhas reservas. Estava feliz.³⁸

Ainda na Alemanha estudei gravura e, embora depois tenham me chamado de “gravadora bissexta”³⁹, a partir de 1912 interessei-me muito por essa modalidade de produção plástica. Em 1915, já em Nova Iorque, na Art Student League, mantive interesse apenas por essas aulas. Mas seja nas gravuras, nos desenhos ou nos óleos, me voltei incessantemente para a figura humana. Debruçava-me sobre os retratos e nestes era sempre o rosto que eu trabalhava de forma detalhada e detalhista.

Por outro lado, nesses retratos, caminhava de um desenho realista para a (digamos assim) deformação da figura, acentuava a austeridade do rosto e tentava fazer sobressair a estrutura mais marcada dos volumes que construíam as faces humanas.⁴⁰ Talvez fosse o primeiro sinal de minha resoluta entrada nos caminhos expressionistas, encontro que se deu, na plenitude, nos anos que vieram depois.

Mas começaram a chegar rumores sobre uma guerra iminente e eu voltei ao Brasil, via Paris. Ah! Paris! Pude então ir ao Louvre, a muitos dos pequenos museus e, fato importante, ver o romantismo de Rodin... Mas você acredita que eu só me lembrava da exposição de Colônia?⁴¹ A semente estava plantada, um grande Norte pontuava meu caminho.

F: Que maravilha, não? Ter um Norte! Quando Diego e eu nos divorciamos perdi o meu. Perdi o meu. A partir daí, e por um período mais ou menos longo, as crises depressivas foram constantes e passei a alcoolizar-me com certa assiduidade. Perdi o norte na vida, mas como pintei naqueles tempos!

Sim, como pintava! E pintei, nesse ano, após o divórcio, uma de minhas mais conhecidas obras: “Las dos Fridas”, exposta em 1940 na “Exposição Internacional de Surrealismo”, na Galeria de Arte Mexicana, dirigida por Inés Amor.

Essa obra é a que melhor retrata as emoções envolvidas nesse momento de crise, da crise pela separação. A parte de mim que era respeitada e amada por Diego é a Frida mexicana, com roupa tehuana, enquanto a outra veste um traje mais europeu. Os corações são expostos e ligados por uma só artéria. A parte rejeitada, européia, corre o risco de esvair-se até a morte. Em meu “Diário” escrevi: *“Origem das duas Fridas. Recordação. Devia ter 6 anos quando vivi intensamente a amizade imaginária com uma menina de minha idade (...) Não me lembro de sua imagem, nem de sua cor. Porém sei que era alegre e ria muito. Sem sons. Era ágil e dançava como se não tivesse nenhum peso. Eu a seguia em todos os seus movimentos e contava para ela, enquanto ela dançava, meus problemas secretos. Quais? Não me lembro. Porém ela sabia, por minha voz, de todas as minhas coisas... {#}*

"Las Dos Fridas" (1939)

Terminando Las dos Fridas (1939)

Também nessa época pintei o "Autorretrato con collar de espinas y colibri" (na simbologia mexicana o colibri é um talismã do amor) e o "Autorretrato con collar de espinas" {#}

(1940)

Este último foi oferecido ao Dr. Eloesser, que me convencera a ir a São Francisco para um novo tratamento. Como agradecimento pela terapia que estabilizara meu estado escrevi: *“Para Dr. Eloesser meu médico e meu melhor amigo”*.

Aliás, tem mais uma coisa a ser dita desse momento: além dos problemas com a perna e com a coluna, tive uma infestação de fungos na mão direita, também tratada pelo mesmo médico. Assim, nessa obra, o brinco (dado por Picasso) era como o componente de um “milagre” - para nós, mexicanos, é uma oferenda votiva concretizada em objeto de cera ou outro material, oferecida em agradecimento por um milagre.

O médico “me libertou”, mas o símbolo (cristão) do sofrimento continua na coroa de espinhos. Mas esclareça-se, desde logo, que na cultura mexicana, pré-colombiana, os espinhos simbolizam, simultaneamente, dor e libertação da dor - ressurreição. Aliás, tema retomado no fundo de folhas: secas e em botão.

Sabe Anita, 1940, de forma semelhante ao ano anterior, me trouxe perdas e conquistas: o assassinato de Trotsky, freqüentes crises depressivas, dores, um novo tratamento em São Francisco com Dr. Eloesser; mas, em seu início, trouxe o meu reconhecimento público e, quase em seu fim, me reservava uma alegria imensa: meu segundo casamento com Diego Rivera, realizado ali mesmo, em São Francisco. {#}

Foto do segundo casamento de Frida e Diego

A: Ah! Então você se casou novamente com ele? Que linda história de amor!

F: Por falar nisso, você não contou nenhuma história de seus amores. Já dá para falar sobre isso?

A: Bem, Frida, o fato é que jamais me casei. Tive um grande amor, sim, mas era um amor impossível. Amei profundamente uma pessoa. Não sei se já desejo falar sobre isso. Penso que depois, talvez. Você não prefere ouvir um pouco mais de minha história? De minha volta ao Brasil? Eu, certamente, por agora prefiro falar sobre isso.

F: Está bem, seja como você quiser. Sou toda ouvidos!

A: De uma forma diferente e por razões muito diversas, claro, nesse momento de meu retorno eu também, como você acabou de contar, pintava entusiasticamente, retratando, retratando, retratando: meus irmãos, as irmãs Carrijo, minhas amigas... são desenhos, aquarelas, óleos.

Então em 1914 fiz minha primeira individual - que cautelosamente chamei de "Exposição de Estudos de Pintura" - como prova de aptidão para conseguir uma bolsa de estudos. A mostra foi realizada no 1º andar da Mappin Stores da Rua 15 de Novembro, e estava basicamente composta de retratos: Georgina, Baby, Manoel, Cabeça de Velho, Cabeça de Rapaz, Menino Napolitano, O Professor... {#}

"Cabeça de Velho" ou "Retrato de um Professor" (1912/1913)

Talvez daqui a pouco eu conte para você as repercussões públicas, mas agora quero falar das minhas repercussões internas. Aliás, nem vou falar mesmo, vou ler para você algumas das coisas que escrevi num caderno - são impressões que eu ia registrando, sabe? Esse caderno é parte do "tesouro" que me permitiram trazer comigo, quando passei por aquela grande porta cor de fogo. Posso escolher o que quero puxando o "fio encantado" que lhe corresponde (o porteiro me deu instruções precisas sobre isso). Você também passou por aquela porta, não? Bem, como ia dizendo, vamos dar uma olhada no tal caderno.

[De sob o banco puxa o "fio encantado" (talvez um jogo de luz) que traz em sua ponta um caderno. Usar sempre esse recurso para as "ilustrações" que não sejam as com projeção de slides]

23/5: Finalmente está tudo pronto para a inauguração (...) a sala foi toda forrada de aniação de cor natural e compramos três grandes palmeiras e mais três grandes plantas que dão um ar alegre e festivo à sala. No centro dela colocamos um grande tapete vermelho e grupos de cadeiras dispersas. (...) Bibi Penteado e uma traça de colegas, da academia, encheram a sala. Foi aí a abertura. (...) Os únicos representantes da imprensa foram o Araujo da Gazeta e um da Cigarra. Mlle. Jouvin, logo que chegou, quis comprar um trabalho, mas viu os preços e arrepiou carreira...

24/5: À 1 hora lá fui eu para a exposição com mamãe (...) que horas cacetes passamos lá...

25/5: Bibi apareceu e me trouxe um exemplar do Correio Paulistano com uma crítica bem boazinha. Fiquei bem contente pois não havia meios destes diabos reporters de mencionar minha exposição...

4/6: Mas que horas aborrecidas e que sono tive hoje.⁴² Engraçado, essa é a última frase!

Nessa individual eu até vendi algumas obras, mas não consegui o pretendido e tão sonhado “Pensionato Artístico do Estado”, que financiaria meus estudos fora do Brasil. E aí, mais uma vez com a ajuda do tio Jorge, fui para a América, já que a Europa explodia em guerra.

F: É tão engraçado! Você está falando da Primeira Grande Guerra, e eu estava contando coisas que se passaram na Segunda Guerra Mundial! Você nem imagina como eu e Diego sofremos com a história da bomba atômica. Mas isso já é outro assunto! Bem, já que interrompi você, vou contar mais algumas coisas minhas, está bem? E recomeço por uma das mais trágicas que vivi naqueles tempos: a morte de meu pai, em 1941. Esse foi outro momento de profunda dor para mim, que sempre fui muito intensamente ligada a ele. A partir de então passamos a morar definitivamente na casa da família, em Coyoacan.

Todavia em 1942 recebi um grande alento em minha vida de pintora, pois passei a integrar importante movimento nas artes mexicanas, ao participar da fundação do “Seminário de Cultura Mexicana”. Vou contar para você um episódio interessante que marca esse ano de 42. Chega até a ser engraçado, se não fosse, no mínimo, grotesco: por encomenda da esposa do presidente, fiz uma natureza morta para a sala de jantar presidencial. Mas, veja você, o cunho claramente sensual e feminino do quadro fez com que fosse rejeitado!⁴³ {#}

“Naturaleza muerta” (1942)

Mas, na verdade, ele sinalizava, com precisão, a questão da fertilidade como alvo de meu profundo interesse - pena (?) que isso não fosse compreensível para os outros.

Foi também em 1942 que iniciei o meu "Diário". Veja Anita, como você trouxe para cá meu "tesouro" e o Diário faz parte dele, assim como folhas de papel que trazem frases que falam dos bastidores de minha vida. Veja algumas.

[Pelo "fio encantado" puxa folhas soltas]

Veja, por exemplo, estas palavras de Raquel Tibol: *"Nos quadros de Frida o óleo se mescla com o sangue de seu monólogo interior."*⁴⁴

Ou estas *"Não é a tragédia o que preside a obra de Frida. Isso foi muito mal entendido por muita gente. A treva de sua dor é apenas o fundo aveludado para a luz maravilhosa de sua força biológica, sua sensualidade, sua sensibilidade finíssima, sua inteligência esplendorosa."*, ditas por meu amado Diego. Mas vamos ver o "Diário".

[Pelo "fio encantado" traz à cena o diário, que passa para Anita. Esta vai folheando-o lentamente. Mas é interrompida por Frida que, delicadamente, o toma de volta]

Depois nós o vemos devagar. Tenho coisas mais importantes para contar sobre esse ano. Escute só: aconteceu na vida cultural mexicana a reforma do ensino de arte, que culminou com a transformação do "Liceu de Escultura" em "Escola de Pintura e Escultura" - popularmente conhecida como "La Esmeralda", onde fui lecionar no ano seguinte. Gostei tanto de dar aulas! Só que em 1943 meu estado de saúde piorou e eu passei a dar essas aulas em casa. Os alunos, sob minha orientação, e em consonância com minhas idéias políticas, dedicavam-se a pintar lugares públicos⁴⁵. Assim, faziam a pintura decorativa de "pulquerias" (cachaçarias) - uma tradição mexicana - como a de "La Rosita" e outras.

Pintura feita pelos alunos de Frida na pulqueria "La Rosita"

Segui fazendo retratos - que me eram encomendados com certa frequência após meu reconhecimento maior por parte dos mexicanos - e, naturalmente, auto-retratos, dentre os quais dois que considero muito significativos: “Diego en mi pensamiento” e “Pensando en la Muerte”, onde há, sobre minha testa, a figuração de pensamentos: amor (concretizado no rosto de Diego) e morte (materializada em uma caveira sobre fundo de troncos espinhosos).
{#}

“Pensando en la muerte”

(1943)

“Diego en mi pensamiento”

A: Retratos foram mesmo importantes aliados em nossas vidas, não? Falaram, por nós: de nossas alegrias, de nossos sonhos, de nossas tristezas, de nossos medos... De nossas buscas... E isso me leva a pensar na minha ida aos Estados Unidos, que estava começando a contar para você. Pois é, acho que nessa ocasião, de alguma forma, continuei refazendo o percurso de minha família materna, pois, não sei se já comentei, os Estados Unidos eram também, a primeira pátria americana de meu avô Guilherme Krug. Finalmente, penso, refiz todo o percurso migratório desse meu lado: Alemanha, Estados Unidos e Brasil.⁴⁶

O fato é que, quando desembarquei do navio inglês no porto americano, a renovação da Arte nos Estados Unidos estava já a pleno vapor. E aí começa um tempo maravilhoso de minha vida. Acho mesmo que o maior progresso que realizei na minha vida foi nesta ilha e nesta época de ambientes muito especiais. Eu vivia encantada com a vida e com a pintura. Era a poesia plástica da vida. Era a festa da forma e era a festa da cor.⁴⁷

Na efervescência nova-iorquina, em 15 e 16, eu me senti completamente envolvida pelas correntes do fauvismo e do cubismo que, num duo insólito, penso que tangenciaram minha

formação expressionista européia - um irresistível trio, não acha? Claro que meu afastamento da academia oficial foi inevitável.

Fui acolhida pela Art Student League, mas ali não encontrei - ao contrário do que ocorrera na Alemanha - um pai. Passei de orientador em orientador, freqüentei aulas de diferentes professores, mas ali não era meu lugar. Só a gravura me prendia àquela realística escola.

E pior: entrei numa academia para continuar os estudos, e que desilusão! O professor foi ficando com raiva de mim e eu dele, até que um dia a luz brilhou de novo. Uma colega me contou em surdina que havia um professor moderno, um grande filósofo incompreendido, que deixava os outros "pintar à vontade".⁴⁸

E ali, afinal, estava o meu grande mestre: Homer Boss. Mas o que me interessava não eram as obras do pintor (que eu até desconhecia), mas suas idéias. Dentro de mim Boss não ficou como um artista, mas como professor-filósofo.⁴⁹ Digo mais: em busca de respeito e ávida de liberdade de criação, na Independent School of Art, encontrei o "lar" e um novo "pai".

Penso no verão de 1915 como o cenário mais livre de minha longa vida. Ali e naquele momento usufruí da interessante confluência de pintores, escritores, cenógrafos e bailarinos que, juntando-se a professores e alunos, compartilhavam um ambiente liberal - profundamente atrativo para artistas e intelectuais.

Dentre muitos artistas europeus expatriados, foragidos ou perseguidos, o grupo de russos era bastante grande. As lembranças de Máximo Gorki misturam-se a uma jovem bailarina russa ensaiando passos, num canto do *atelier*. Se não me falha a memória, "A Estudante Russa" nasceu lá e então. Também, dentre muitas outras obras, aquela que foi sempre vista como surpreendente: a "Mulher de Cabelos Verdes". {#}

"A estudante russa"

(1915/1916)

"Mulher de Cabelos Verdes"

Lembro também das visitas de Marcel Duchamp a Boss. Nessa época estudei detidamente o “Nu descendo a escada”, que de início não entendi mas que, depois, acabou me revelando o aspecto da seqüência rítmica. Eu me encantava com a faceta provocadora da obra de Duchamp. Era muito bonito esse Marcel, que pintava sobre enormes placas de vidro, rompendo não só com a técnica e a matéria, suporte e substância, mas também com a concepção e a destinação tradicionais da pintura.⁵⁰

Mas a verdade é que, embora sensibilizada pelo movimento convulsivo que me rodeava, eu me mantinha ilhada, protegida, acho, por meu encantamento pela pintura, defendida da “decepção” reinante, pois eu então vivia encantada com a vida e com a pintura.⁵¹

A partir desse momento meu desenho - que devo dizer era diligentemente exercitado - as deformações começam se fazer cada vez mais presentes na minha produção. Eu alterava e exagerava proporções, dava às formas tratamento anguloso ou sinuoso. Uma larga e acentuada assimetria. Você pode ver que os modelos ginastas surgem a não caber no papel, cabeças, mãos e pés fugindo à limitação da folha. A fugir da obra, ou a se esconder ao lado da figura, ou, ainda, indicada por vago volume de localização. {#}

“Ritmo” (Torso) (1915/1916)

Muitos anos depois, olhando para esses retratos todos, percebi que as mãos estão, muitas vezes, uma sobre a outra, ou mesmo ausentes e, por isso, presentes. Será isso que a Marta chama de “à vontade”?⁵² Nesse momento da minha vida, da minha pintura, a alegria das cores acentuava o traço. Esses retratos violentos, com certeza, não eram os santinhos dos colégios.

Mas eu queria voltar para casa. Assim - e todas as pessoas acharam intempestivo de minha parte - em 1916 voltei para o Brasil. Vivi e participei do auge da fase de experimentação dos Estados Unidos, mas voltei antes que terminasse.⁵³

F: Partilho desse seu entusiasmo pela alegria das cores acentuando o traço! Como entendo isso. E também como penso que meus quadros, da fase que contava para você, não eram santinhos de colégio. Mas, coisa intrigante, lembram, sim, martírios de santos!

Por exemplo, em 1944 fiz (após os desenhos que já falei, referidos ao acidente e à perna ferida) minha primeira obra explicitamente autobiográfica no tocante a meu comprometimento corporal: "La columna rota". {#}

"La columna rota" (1944)

Criado em um momento em que o estado de minha coluna se agravava muito, de tal forma que precisava usar um colete de aço, esse quadro foi um grito de dor. Uma coluna jônica, fraturada em vários pontos, substituí minha própria coluna dorsal fraturada. É um quadro que fala de dor, literalmente fala de dor. A rachadura abissal de meu corpo e as profundas rachaduras na árida paisagem compõem o cenário interno/externo dessa dor. Os cravos espalhados pelo rosto e pelo corpo levam, de imediato, ao martírio de São Sebastião e são companheiros/cúmplices das lágrimas que vertem de um rosto que sofre, mas que se mantém, assim como o corpo, rigidamente ereto.

Acrescentei o panejamento da região púbica depois do quadro pronto, uma vez que inicialmente também essa parte do corpo estava desnuda. Eu não desejava desviar a atenção do observador da verdadeira mensagem: a dor de meu rosto.⁵⁴

Em 1945 prossegui com as aulas, em casa, para os alunos da “La Esmeralda”, os quais decoram as lavanderias públicas de Coyoacan.

É desse ano o quadro “La máscara”. Sempre me pergunto se alguém atentou para o fato de muitos dos meus autorretratos sugerirem que o rosto retratado é uma máscara, atrás da qual se escondiam meus verdadeiros sentimentos e que, neste, o princípio estaria invertido: a máscara em papier maché, em primeiro plano, estaria mostrando os sentimentos que meu rosto não revelava.⁵⁵

“La máscara” (1945)

Bem, em 1946 recebi o Prêmio Nacional do Ministério de Educação Pública pelo quadro “Moisés”.

Nossa que experiência foi esse mergulho num grande mito judaico-cristão!

[Para de falar, olha atentamente para Anita como que tentando ver o resultado de suas palavras nos olhos da interlocutora]

Posso continuar contando mais coisas desse momento de minha vida, ou você quer, agora falar um pouco de você?

A: Não, continue. E se quiser, fale um pouco mais daquela idéia de martírio, suplício... Isso parece bem forte e interessante!

F: Mas para isso, ou melhor para falar de outro quadro que contém a idéia do martírio preciso contar um fato de minha vida.

No tal ano de 1946 vislumbrei, esperançosamente, uma viagem a New York para um enxerto ósseo na coluna, sob os cuidados do Dr. Philip Wilson. Mas os custos de viagem, cirurgia e manutenção eram altos.

Diego se omitiu. Um casal amigo - os Boytler - arcou com as despesas e lá fui eu em busca da tão sonhada operação.

Antes de partir pintei “El venadito herido” {#}

"La venadita" ou "El venado herido" (1946)

Veja você que essa obra pode lembrar, por um lado, São Sebastião e seu martírio e, por outro, a simbologia da vida/morte/ressurreição: galhos verdes e troncos mortos. Esse quadro foi feito e oferecido ao casal Boytler, em gratidão, nas vésperas da minha viagem, acompanhado do seguinte poema. [Frida traz pelo "fio encantado" uma folha de papel]:

*Solito andaba el venado
rete, triste, y muy herido,
hasta que en Arcady y Lina
Encontró calor y nido.
Cuando el venado regrese
fuerte, alegre y aliviado,
las heridas que ahora lleva
todas se le habrán borrado.
Gracias, niños de mi vida,
Gracias por tanto consuelo,
en el bosque del venado
ya se está aclarando el cielo.
Ahi les dejo mi retrato
pa' que me tengan presente,*

*todos los dias y las noches,
que de ustedes yo me ausente.
La tristeza se retrata
en todita mi pintura
pero asi es mi condición
ya no tengo compostura.
Sin embargo, la alegría
la llevo en mi corazón
sabiendo que Arcady y Lina
me quieren tal como soy.
Acepten este cuadrito
pintado con mi ternura
a cambio de su cariño
y de su inmensa dulzura.⁵⁶*

Após a operação, ainda em New York, fiz “Arbol de la esperanza mantente firme” (o título foi retirado de uma canção popular, dentre as minhas preferidas). {#}

“Arbol de la esperanza mantente firme” (1946)

Você percebe como os corpos contrastam profundamente entre si: um enfraquecido, violado, mutilado, sangrando, as feridas do corpo misturando-se às fendas da paisagem, o olhar dirigido para o abismo; o outro altivo, vigoroso, ereto, olhando para o futuro? Novamente a cisão, a dualidade. Não só nas duas protagonistas, mas também no dia e na noite. Ao sol é atribuído o corpo ferido, à lua a mulher altiva.

Sabe, Anita, no dualismo asteca (sendo que a dualidade é que propicia o equilíbrio do mundo) Huitzilopochtli é o deus branco, deus sol, personificação do dia, do verão, do Sul e do fogo. A ele são oferecidos sacrifícios de sangue humano. Tezcatlipoca é o deus do por-do-sol, personificação da noite, do firmamento, do inverno, da morte, da água. Cabe à lua simbolizar o sexo feminino.

A respeito dessa obra escrevi em algum momento: “Estou quase terminando o quadro que nada mais é que o resultado da tal operação. Estou sentada à beira de um precipício - com o colete em uma das mãos. Atrás estou deitada numa maca de hospital - com o rosto voltado para a paisagem - um tanto das costas está descoberto, onde se vê a cicatriz das facadas que me deram os cirurgiões filhos de sua... recém-casada mamãe.”⁵⁷

Do mesmo ano é outra obra, um desenho, em que me retratei mais uma vez com o brinco dado por Picasso, um colibri incorporado ao meu rosto e, mais uma vez, com lágrimas nos olhos. {#}

"Autorretrato" (1946)

Como vê eu retratava sofrimento, quase sempre sofrimento. [Suspira profundamente] Acho que preciso ouvir um pouco, para respirar de minha própria dor. Vejamos se esse profundo mergulho em suplícios me fez esquecer o ponto de sua vida que você estava dividindo comigo. Não, não me esqueci. Você relatava sua volta para casa.

A: É isso mesmo, Frida. Era exatamente sobre essa segunda volta ao lar que eu falava. Quer que eu retome? Então vamos lá: o inverno paulista de 1916 me viu chegar, com as mãos expressionistas abraçando desenhos e telas, num clima artístico que desconhecia as conquistas contemporâneas e posteriores a Cézanne, fossem formais ou temáticas; parecia ignorar até a história da vanguarda européia. Ou seja, em São Paulo, na minha São Paulo, o que se fazia era, ainda, a plena pintura 'cópia da natureza', baseada em fórmulas gastas e repetidas, uma arte acadêmica estereotipada. Era como se pairasse sobre todos uma sensação de perenidade⁵⁸. O resultado era imobilidade na criação.

Na verdade, Frida, quanto à minha forma de fazer arte, já há algum tempo vinha caminhando como que na contra-mão da arte usual e sacramentada. Assim, por exemplo, em 1912, em Treseburg, pequena vila nas montanhas Harz, eu pintei alguns retratos que causaram estranheza entre minhas amigas (claro que ligadas à academia) talvez porque já se afastassem demais dos padrões.⁵⁹

Em São Paulo, em 1914, os "meus" ao examinarem a minha primeira bagagem artística a aprovaram com restrições. Viram nos trabalhos a confirmação de minha aptidão para pintar, apesar de estranharem a fatura "muito crua" das telas, o que finalmente creditaram à falta de maior aperfeiçoamento técnico. Pareciam não perceber o quanto aqueles trabalhos iniciais já se afastavam das fórmulas acadêmicas.⁶⁰

No decorrer da exposição “Estudos de Pintura”, de 1914, como já contei, mantive um caderno de anotações pessoais. E nele está registrado um “olhar” que me encantou - veja aqui [puxa mais uma vez o “fio encantado”]:

*Quando chego mamãe me conta da visita de um tal Guido Garotti que se interessou muito pelos meus desenhos e falou repetidas vezes que parecia mais trabalho de homem do que de uma ‘signorina’... Senti não ver o homem... Mais dois pintores brasileiros, um Sr. Amazonas e Ant. de Freitas, que muito olharam mas não falaram muito, mas hoje sabemos que ele disse que via-se em tudo a mão de um muito hábil professor e que meu trabalho nunca foi meu pois em tudo se via a força do homem. Foi o maior cumprimento que me foi feito.*⁶¹

[Neste momento a Narradora reaparece sob um foco de luz e intervém; enquanto fala as duas protagonistas mantêm-se como que congeladas nos gestos]

N: A esse respeito quero dar uma pequena explicação: por essa época existiam, no universo sócio-cultural paulista (e quiçá brasileiro) escalas de valor bastante rígidas, que, naturalmente, expandiam-se para o mundo das artes plásticas. Assim, havia hierarquia para os temas, para as técnicas e para o sexo dos artistas.

Ou seja, em relação à temática, em primeiro e “sacrossanto” lugar o conjunto formado por religião, mitologia, história, heroísmo; em segundo o retrato e a paisagem; a natureza-morta se seguia aos temas nobres e, em último, as “artes menores”: ilustrações e caricaturas. A hierarquia das técnicas iniciava-se com o uso da tinta a óleo (em pinturas com grandes dimensões, de preferência) até chegar ao pequeno desenho em *crayon*, passando por aquarelas e gravuras. Em esfera paralela era marcada a distinção entre a pintura “masculina” e a “feminina”, alocadas respectivamente nos dois pólos das hierarquias mencionadas.

Quanto a Anita, cabe notar que, de forma geral, as referências a ela (em artigos e críticas) são claramente voltadas não tanto para a artista, mas para as influências por ela “sofridas” e os “perigos” da subversão na Arte.

O “novo”, o “adiantado” para o meio situam Anita em algo maior que ela e - o que é mais importante - em algo ameaçador: violação dos padrões acadêmicos. Ou seja, Anita confunde-se com a poética de um dado momento, num dado lugar - que se choca frontalmente com a poética do mesmo momento em outro lugar.

[A Narradora se cala e Anita retoma sua fala]

A: Mas além de meu “isolamento artístico” essa foi uma fase difícil mesmo pois tive que trabalhar para garantir meu sustento. Assim, voltei ao magistério, fiz ilustrações, aceitei encomendas. Mesmo apurando os ouvidos, não ouço nada de significativo vindo daquele ano. É um ano de silêncio para o meio artístico e para mim.

Depois, a “Exposição Geral de Belas Artes” e a “Exposição do Saci” me retiram do isolamento, mas a experiência não foi promissora, pois fui recebida com indiferença pelos acadêmicos, e com incompreensão pelos nacionalistas.⁶²

Os críticos, aberta ou veladamente, diziam que eu fazia retratos “de mau gosto”. Como esse aí [aponta para a tela-cortina]

"A boba" (1915/1916)

Sabe, quando eu voltei dos Estados Unidos, assim como quando voltei da Alemanha, as obras que trouxe deixaram em minha família, e em meus amigos, uma sensação tão desagradável que o mal-estar perdurou por anos - o assunto tornou-se um tabu para eles.⁶³ Naquele longínquo 16, *quando viram minhas telas, todos acharam-nas feias, dantescas, e todos ficaram tristes, não eram os santinhos dos colégios. Guardei as telas.*⁶⁴ Aí surge, em 1917, a famosa (e de tristes lembranças para mim) "Exposição de Pintura Moderna Anita Malfatti". {#}

EXPOSIÇÃO DE PINTURA MODERNA

ANNITA MALFATTI

FIGURAS		GRAVURAS	
1. Lálive	1:200\$000	29. Boneca Japonesa (litho em zinco)	200\$000
2. Tropical	1:200\$000	30. Anjos de Rubens (litho em zinco)	150\$000
3. Simphonia Colorida	1:000\$000	31. São Vicente (litho em zinco)	80\$000
4. Capanga	400\$000	32. Saudades da Bahia (litho em zinco)	150\$000
5. Caboclinha	400\$000	33. Mito Napolitano (litho em zinco)	150\$000
6. Estudante russa	600\$000	34. Árvores (litho em zinco)	120\$000
7. Retrato de D. Nelly S. Campos	2:00\$000	35. À beira do Canal (litho em zinco)	120\$000
8. Cosette	2:00\$000	36. O Burrinho (litho em zinco)	120\$000
9. Egypcia	200\$000	37. Florestas de Pinheiros, (claro)	130\$000
10. Japonez	250\$000	38. Florestas de Pinheiros, (escuro)	130\$000
11. O Homem amarello	2:00\$000	39. Marinha antiga	80\$000
12. A mulher de cabelo verde	250\$000		
PAISAGENS		AQUARELLAS	
13. Ventania	250\$000	40. A Praia de Santos	120\$000
14. O Pinheiro e a Cabana	150\$000	41. Aspectos do Mar	120\$000
15. Os Palinhos	100\$000	42. A pescaria (litho em zinco)	1:00\$000
16. O Pharol	150\$000	43. Crianças no Canal (litho em zinco)	100\$000
17. Paisagem Santo Amaro	250\$000	44. À espera do Peixe (litho em zinco)	120\$000
18. " " "	250\$000		
19. A Onda	150\$000	CARICATURAS E DESENHOS	
20. À beira d'água	150\$000	45. Isadora em São Paulo	50\$000
21. A Palmeira	180\$000	46. Festa no Triunfo	50\$000
22. O barco	130\$000	47. Primavera, a indiscreta	50\$000
23. Rancho de Sapé	150\$000	48. Café Americano	50\$000
24. Marinha	100\$000	49. Impression de Matisse	50\$000
25. Casa chinesa	200\$000	50. O Movimento	
26. Aspecto de Villa	130\$000	51. A Amiga	
27. Paisagem moderna	100\$000	52. O Secretário da escola	
28. Aspecto de ruínas	100\$000	53. Cartaz da Cruz Vermelha Brasileira	

Convite da exposição

Sofri muito com tudo que ela desencadeou, me retrai e vim a ser o que a Marta chama de “segunda” Anita. Vivía cheia de dúvidas, minha produção era de altos e baixos. Acho que tinha muito medo, não queria mesmo “me contar”. Além do mais, sempre fui uma pessoa muito sensível e tudo que se passou então... [Longo silêncio] Investi então minha energia em problemas formais da arte

F: Mais devagar Anita, afinal o que aconteceu, nessa bendita exposição de 1917?

A: Bem, o fato é que eu, com uma exposição num salão improvisado, estava quebrando o padrão estabelecido e repetido por um século de ‘belas artes’ - brasileiras. O que estava em jogo era a própria maneira de “ser” das obras expostas (minha produção mais recente).

As pessoas eram tão ambíguas, Frida! Por exemplo, saiu uma notícia em “Vida Moderna” a respeito da iminente inauguração da mostra, em matéria assinada por Arnaldo Simões Pinto. [Pelo “fio encantado” Anita puxa algumas páginas de jornal] Vou ler para você: “... a nossa distinta patricia tem da arte uma concepção bizarra que a põe num lugar absolutamente à parte entre os artistas nacionais. Qualquer que seja a impressão que os seus trabalhos causem à crítica indígena, ninguém lhe negará, estamos certos, uma qualidade, que não é para desprezar: a independência de sentir e de interpretar a natureza através de seu temperamento.”⁶⁵

O “elogioso” pode ser constatado na matéria do Estado de São Paulo, que, em 18/12/17, diz: “Continua a ter enorme concorrência de visitantes a excelente exposição...”⁶⁶ Assim como pela compra de algumas obras.

Mas sofrimento mesmo veio com o artigo de Monteiro Lobato, em 20/12, “A propósito da Exposição Malfatti”, que entre outras coisas, fez uma triste comparação e identificação do expressionismo - e especialmente da deformação da figura humana - com a loucura. Ele era um escritor de renome, pessoa bem conceituada. A crítica era muito, muito, ácida, virulenta até. Acho mesmo que essa crítica de Monteiro Lobato ultrapassava a exposição. Tomava-me, isso sim, como modelo: era uma heresia nascente a ser extirpada. Conforme for, leio uns trechos para você, depois. Ou será que leio agora? É acho que vou ler.

“Há duas espécies de artistas. Uma composta dos que vêem normalmente as coisas e em consequência disso fazem arte pura, guardados os eternos ritmos da vida, e adotados para a concretização das emoções estéticas, os processos clássicos dos mestres. [E veja como ele continua!] A outra espécie é formada pelos que vêem anormalmente a natureza, e interpretam-na à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva. São produtos do cansaço e do sadismo de todos os períodos de decadência; são frutos de fim de estação, bichados ao nascedouro. Estrelas cadentes, brilham um instante, as mais das vezes com a luz do escândalo, e somem-se logo nas trevas do esquecimento. Embora eles se dêem como novos, precursores de uma arte a vir, nada é mais velho do que a arte anormal ou teratológica: nasceu com a paranóia e com a mistificação. De há muito já que a estudam os psiquiatras em seus tratados, documentando-se nos inúmeros desenhos que ornaram as paredes internas dos manicômios. A única diferença reside em que, nos manicômios, esta arte é sincera, produto lógico de cérebros transtornados pelas mais estranhas psicoses; e fora deles, nas exposições públicas, zabumbadas pela imprensa e absorvidas por americanos malucos, não há sinceridade nenhuma, nem nenhuma lógica, sendo mistificação pura...”⁶⁷

O fato é que fui dolorosamente surpreendida por esse artigo de Monteiro Lobato, e depois disso assisti, praticamente indefesa, à série de reações em cadeia que a crítica mordaz havia gerado.⁶⁸ Ah Frida, você não pode imaginar as consequências, funestas, desse artigo (que hoje chamo de virulento). Primeiro uma torrente de textos e notícias desfavoráveis, depois

devolução de obras já adquiridas, até chegar a reações agressivas de visitantes (com guarda-chuvas e bengalas), risos debochados...

F: Que absurdo, que nível de desrespeito!

A: Depois de tudo isso, a maior das consequências: meu forte recuo.

Mas na verdade penso, agora, que é provável que essa “derradeira estocada” tenha se somado, de fato, a outros episódios muito dolorosos. Dentre eles, veja ali [aponta para a tela-cortina] a matéria escrita/desenhada por Raul, intitulada “O salão cômico”, sobre o Salão Nacional de Belas Artes e publicada na Revista da Semana, onde, em negras letras, lança um cruel trocadilho: **A. MALFATTI / A MAL FEITA**.⁶⁹ {#}

A: Era como se, espelhando “perversamente” meu próprio olhar crítico, eu visse o olhar da crítica deformando meu lado inovador, denunciador, rebelde, inconformado - destruído para sempre.

Sem querer parecer dramática (você já sabe que esse não é um jeito muito meu) foi como se um espelho cruel devorasse a imagem nele refletida.

Havia que recorrer, ainda, ao lenço colorido.

“O ‘Salão’ Cômico na Exposição de Belas Artes”

F: Posso imaginar (mas de fato só imaginar) o que você sentiu. Como já te contei, meu jeito foi, parece, que sempre diferente do seu. Fui uma “briguenta”, “criadora de caso”. Não teria permitido que esse tipo de covardia me atingisse. Embora, sucumbisse a outras investidas da vida, claro! Mas na minha criação artística, aí de quem metesse a colher! Não abaixei a crista nem para críticos, nem para colegas de arte, nem para políticos. Que cada um cuidasse de seu fazer, que eu cuidava do meu!

Por exemplo, com o surrealismo. Como as pessoas custaram a entender, Anita, que minha pintura não era surrealista. O tal do surrealismo buscava a sensação de singularidade, sim, porém uma singularidade premeditada. Era como um enigma sofisticadamente construído pelo artista em sua busca do maravilhoso. Maravilhoso obtido pela deformação ou pela justaposição de formas. Maravilhoso pela manipulação da realidade. Será que eu estive buscando o maravilhoso do surrealismo ao construir uma premeditada singularidade do mundo e de mim mesma? Será que lancei mão da justaposição de formas? Da manipulação da realidade? Da coexistência do bucólico com o terrífico? De um certo ar de *non-sense*? ... Os surrealistas julgaram que sim. Eu lhe digo que NÃO!

[A Narradora surge através do direcionamento de um foco de luz sobre ela. Dirige-se ao público e, enquanto isso, as duas protagonistas permanecem como que congeladas]

N: Embora isso não tenha ocorrido a Frida, penso que ela gostaria de uma outra inserção estética, de um outro berço, para seu fazer artístico. Falo do "real maravilhoso", tão caro à Literatura latino-americana. E o que, basicamente, o caracteriza? O insólito no cotidiano, ao alcance da mão.

Enfatizo que o real maravilhoso supera em muito, no contexto aqui pensado do insólito, o "théâtre foraine", o "side show". Penso, isso sim, o quanto de surpreendente existe nessas figuras ambíguas que a representam em algumas telas... O quanto de surpreendente existe na retratação da DOR. Uma forma catártica de enfrentá-la? Uma forma criativa de elaborá-la? Penso mesmo que mais do que o retratar de um corpo mutilado, o que caracteriza o maravilhoso na obra de Frida é o quanto de insólito, assombroso é seu "dilacerado monólogo hamletiano".

[A Narradora se cala e Frida retoma sua fala]

F: Digo mais, Anita, a verdade é que, não ignorando, claro, meu profundo mergulho no mundo de magia que cerca o México e que, até, o construiu, o fato é que busquei o meu "berço" artístico em mim mesma, de mim mesma. Teve até uma pessoa, o Luiz Cardozo y Aragón que disse que a autenticidade do sentimento, da angústia, era tão patente que eu até mesmo havia criado uma linguagem para o que depois viria a ser chamado de fotografia "esperpêntica" - ai, que sugestões pobres do maravilhoso elas são!

É muito penoso se estar sozinha num mar de conceitos, definições, julgamentos de valor, estéticas rançosas, invejas... A solidão é, mesmo, o que há de pior!

A: Por falar nisso, Frida, há algo de muito bom que acaba por vir daquele momento trágico que eu estava relatando, pois, na verdade, paralelamente, um novo círculo de amigos iria se abrir para mim, só que nos primeiros tempos eu ainda não sabia disso. Porém não tardou muito para que eu soubesse. Vou contar como foi. Num sábado apareceu na exposição um rapaz macilento de luto fechado. Vinha com um companheiro, era Mário de Andrade; começou a rir e não podia parar. Ria alto, descontroladamente. Eu, que já andava com raiva, fui tomar satisfações. Perguntei: "O que está tão engraçado aqui?" e quanto mais eu me enfurecia, mais ele ria. Dias depois ele voltou numa chuvarada, respingando água de todos os lados - só o ataque de riso havia acabado. Deu-me um cartãozinho - "Sou o poeta Mário Sobral, vim despedir-me. Vou sair de São Paulo." Então muito sério e cerimoniosamente ofereceu-me um soneto parnasiano sobre a tela: "O Homem Amarelo" e acrescentou: "Estou impressionado com este quadro, que já é meu, mas um dia virei buscá-lo."⁷⁰

Ah! O Mário de Andrade! Sabe que depois, em suas "Crônicas de Malazarte", ele disse pra quem quisesse ler: "*Depois da Exposição Anita se retirou. Foi para casa e desapareceu, ferida. Mulher que sofre.*"⁷¹ E sabe que é verdade? Começou então, para mim, o peso do ostracismo. Todo meu trabalho ficou cortado - alunas, vendas de quadros, e começaram as brigas nos jornais.⁷²

F: Espera um pouco, Anita. Vamos mais devagar. Vamos fazer uma pausa nessa triste história de rejeição do mundo e recuo seu (claro que quero ouvir mais), mas há algo aqui que muito me interessa: é impressão minha, ou seus olhos brilharam quando você falou desse tal Mário de Andrade? Teria sido ele o grande amor de sua vida que você, tão ferozmente, se nega a falar sobre?

A: Frida, Frida. [Anita abaixa a cabeça, claramente embaraçada, mas com um jeito tímido torna a olhar para Frida] Você já está ficando um pouco abusada. Essa é uma história bem

complicada. Até hoje não tenho certeza se esse foi o único amor de minha vida, e até às vezes duvido que tenha mesmo sido um grande amor, no sentido mais pleno da palavra. Não sei, fico sempre confusa quando penso sobre isso. Mas a ligação que tive com Mário foi, disso tenho certeza, a mais forte que vivi. Ele foi, enquanto viveu, a grande âncora nos meus momentos de sentir-me perdida ou asfíxiada. Mas, na verdade, se era amor, era impossível: Mário era homossexual. Muitas pessoas não sabiam que eu sabia, mas eu sabia. Aliás tive muitos amigos homossexuais, mas para estar de conformidade com os padrões vigentes nem permitia que minhas sobrinhas conversassem com eles! Tempos difíceis aqueles! Sexualidade e homossexualidade eram mesmo assuntos proibidos. Bem, o que eu queria deixar claro, Frida, é que se do lado de Mário havia essa opção sexual, de meu lado também havia um grande freio: o medo de desnudar-me completamente - e aí, claro, incluía-se meu braço - na frente de quem quer que fosse. Mas talvez eu pudesse ter superado isso... Nunca saberei. De qualquer forma, Mário não teria me amado, como mulher.

F: Mas isso não quer dizer nada, Anita. Podemos amar e ser amados pelas pessoas de ambos sexos, temos todos essa capacidade de dar e receber amor, independentemente do sexo do outro. Vivi experiências assim e sei do que estou falando.

A: É mesmo? Que intrigante! Mas para Mário a escolha era bem definida. Não poderia mesmo ter sido eleita. Bom, pelo menos é o que eu acho! O que, insisto, não impediu que tivéssemos os laços mais fortes e duradouros dentre todos os nossos amigos e conhecidos. Seu carinho por mim era inquestionável. O meu por ele, nem se fala. [Anita se faz reticente e abruptamente retoma o diálogo] Fiz alguns retratos dele. Veja! {#}

Retratos de Mário de Andrade (1921/22 e 1922)

F: Pena que vocês não ousaram experimentar um passo a mais nessa relação que você relata (e percebe-se) como tão sólida e bela!

A: Sabe que num certo momento Mário se prontificou a casar comigo? Mas, na verdade, é porque ele achava que assim eu estaria me “libertando” de certas amarras familiares e sociais. ... retirando-me do “aconchego-sufocante familiar”⁷³. Isso porque vivi, como você pode imaginar pelo que já falei, num momento em que a moral era bem conservadora. Porém, imersa num mundo mais flexível - como costumavam (e talvez isso continue) ser os mundos dos artistas, não me era possível alhear-me de “verdades da vida”. Mas no seio de minha família a sexualidade era mesmo um tabu. Aliás era tabu quase tudo que se referia aos “tempos de modernidade”. Por exemplo, em casa os livros de Oswald e de Mário (entre outros) estavam fechados em um armário - o que exemplifica, em meu entender, a moral conservadora existente.

F: Percebo bem, como falar sobre essas coisas não é fácil para você. Pois bem, continue então sua história no ponto em que parou: seu recuo frente ao turbilhão de coisas que se seguiu à sua exposição.

A: Bem, o fato é que, em função disso, eu me retraí muito. Tentei me “redimir”, pois estava pressionada, pela reação do meio artístico e familiar. Tentei, digamos assim, adocicar minha pintura. Fiz impressionismo colorido para, como disseram alguns - e acho que têm razão -, contentar os “silvícolas.”⁷⁴

Acho que nesse momento confluíram as minhas características pessoais, minhas condições emocionais, meu movimento de recuo, e as características do meio em que então vivia: agressivo, imobilista, cruel mesmo. Recuei. Isolei-me. Aquela mulher ávida de liberdade criadora que eu era, assustou-se com seus próprios vôos. Senti as asas cortadas - e essa foi uma dolorosa associação com a minha mão atrofiada. Depois, num movimento de ressurgimento, frequentei as aulas de um mestre da pintura da época, Pedro Alexandrino. Fiz amigos. Dentre eles a Tarsila (a do Amaral, aquela das viagens suntuosas, dos vestidos deslumbrantes - veio a ser um dos grandes nomes da pintura brasileira) que surgiu e se instalou em minha vida.

Mas, numa visão geral, é um período de depressão. É um período de fechamento, esquiva, retraimento. Como um animal ferido eu lambia as chagas e procurava nova pelagem. Nesse momento, minha obra se transforma drasticamente: a forma estruturada, muito marcada, as angulações e todas as deformações desaparecem totalmente, e até mesmo as cores interpretativas que usara até então somem... dão lugar ao que chamo de meus “piores momentos”, a manchas coloridas, leves, vagamente impressionistas. Penso que era uma das formas de expressar meu conformismo com o meio que me rodeava.⁷⁵

Vagarosamente, em fins de 20 e início de 21, emergi para a vida e comecei a reagir: montei duas individuais e liguei-me afetiva e intelectualmente aos modernistas. Com eles a identificação era possível!

Mas perdi esse alegre grupo, tão alegre, tão cheio de energia (o “Grupo dos 5”, lembra?). Na verdade ele se dissolveu com a partida de Tarsila para a Europa. Só que em 1923 eu também parti, logo após ganhar a bolsa há anos almejada. Paris foi meu destino. Embarquei num agosto brumoso, pelo vapor Mosella, rumo a Paris. Quem olhasse para mim diria: Lá está, no convés, uma moça morena baixa, de vestido com mangas e um lenço colorido displicentemente esquecido sobre a mão direita.⁷⁶

F: Você falou da perda desse grupo amigo e eu pensei, novamente, em minhas perdas. E o que veio à minha memória, desta vez, foi o aborto que tive em 1947. O último deles.

Perpetuava-se, assim, a familiar ligação entre desejo e frustração. Ai que dor! Hoje fico pensando que é como se minha feminilidade se recusasse a deixar-se existir plenamente!

Complicado, complexo, confuso!

Bem, no ano seguinte reingressei no Partido Comunista Mexicano e talvez tenha sido nesse período que passei a acentuar traços masculinos em mim mesma, como o buço claramente delineado em “Autorretrato con medallón” {#}

“Autorretrato con medallón” (1948)

Não que já não fizesse isso, como fiz muito antes no “Autorretrato con collar” de 1933, “Autorretrato con mono y listón sobre el cuello”, de 1940 etc.

Talvez, mais que o buço, o que deva ser assinalado é a presença das lágrimas - apenas três - a escorrer pelo meu rosto!

Em 1949 participei da exposição inaugural do “Salão de la Plastica Mexicana”, com o quadro que muitos chamaram de “riquíssimo” e “impressionante”, o “El abrazo de amor de El Universo, la tierra (México) yo, Diego y el señor Xólotl”. {#}

"El abrazo de amor de El Universo, la tierra (México) yo, Diego y el señor Xólotl" (1949)

F: Essa lembrança de abraço me fez querer perguntar mais a você do abraço que o tal "Grupo dos 5" parecia estar sempre dando. Quer falar sobre isso?

A: Ah! Frida! Quero sim, sempre é bom falar sobre isso. Para mim foi como se conseguisse um novo lar: "Irmãos de Arte", "Irmãos de Sonho"; Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Tarsila e eu - o "Grupo dos 5". Só não havia um pai. Essa "família" se solidificou depois da Semana de 22 - Ah! esse foi um momento áureo em minha vida! Você nem imagina como fui ostensivamente homenageada. Depois, se você quiser, falo um pouco desse significativo momento na Arte brasileira. Mas acho que desejo, agora, contar um pouco mais de minha viagem a Paris. Posso?

F: Claro, Anita, até porque o que tenho para contar daqui por diante está tão pleno de sofrimento que acho ótimo postergar! Você me alivia contando suas andanças pelo mundo de fora e pelo mundo de dentro.

A: Bem, sabe que foi mesmo um período de andança? Foram cinco anos de itinerância geográfica e artística! Não querendo cansar você com detalhes, vou só dizer alguns nomes e lugares: Hotel Central, Rue du Maine; Rue Vercingetorix; verão na Itália: Lucca (será que aí vivi um retorno simbólico aos sofrimentos infantis?), Veneza, Nápoles; Paris novamente: Rue d'Alesia, Rue de la Tombe-Issoire; verão na Itália; Paris novamente... Mostra de Arte Latino Americana do Museu Galiera, Salão do Outono, Salão da Sociedade dos Artistas Independentes, Galerie Andre, Independentes, Salão das Tuilleries...

Foi um tempo muito rico para mim. De experiências, de produção: óleos, aquarelas, desenhos... Eu produzi - foi quase uma ressurreição artística. Dediquei-me também a copiar alguns dos "gênios da pintura": na Itália, em 1927, Botticelli, na França, em 1928, Delacroix. Ainda na Itália estudei o Renascimento e aprendi antiga técnica de pintura sobre finas placas de ouro - que depois empreguei em algumas poucas obras. Aliás minhas sobrinhas gostam (gostavam? - nunca saberei) muito dessas!

Foi também um tempo de nostalgia de casa. Terá sido acaso ter pintado, nesse período, uma mulher explicitando o fato de ser brasileira - a "Mulher do Pará"?

"Mulher do Pará" (1927)

Voltei ao Brasil, na primavera de 1928, vivi em São Paulo e participei das últimas manifestações do grupo modernista. Mas estavam chegando os anos 30, que seriam de grandes dificuldades econômicas. Precisei (hoje penso assim) capitular à pintura com intenção decorativa. Eu queria e precisava viver de minha profissão: a pintura.

Uma das saídas era ser professora (mestre? - não creio) Foi com muito empenho que me dediquei cada vez mais ao ensino do desenho e da pintura, não só na rede escolar, mas também no atelier da Rua Ceará. Eram muitos os alunos, lembro-me de uma que desenhava "pequeno", no canto direito do papel, e eu a instava a explorar mais o espaço, alargar o caminho do traço - sem todavia impor esta ou aquela regra.⁷⁷ Penso nessas intervenções como sugestões para aprimoramento de técnicas e nunca como imposições, e sempre dadas de forma gentil. Espero que elas tenham soado dessa forma! Gostava também de levar os

alunos para outras cidades, para que pintassem outras casas, outros campos, outras pessoas, que não aqueles e aquelas com os quais estavam tão familiarizados que, talvez, já não vissem daquele prisma mágico da estranheza, do espanto, do encantamento.

O fato é que tentei conciliar arte e subsistência e, nessa busca, além das aulas, escolhi um caminho específico: tornei-me uma retratista. E foi no retrato - agora sem deformações, muito distantes das interpretações “psicológicas” de 15/16 - que deixei minha contribuição mais permanente dos anos 30. Eles tinham como características em comum a ausência de deformações marcantes, os olhos grandes e sonhadores e bocas carnudas, bem delineadas.⁷⁸ Vou mostrar para você um deles, o que fiz de Nonê (filho do Oswald de Andrade, um de meus amigos especiais, do “Grupo dos 5”). {#}

“Retrato de Nonê” (1935)

[Aqui uma interrupção pela Narradora, que surge, pelo efeito de um refletor incidindo sobre ela, no lado do palco onde está projetado o quadro]

N: Não resisto a interferir neste momento, embora não devesse! Mas é que esse é o meu professor de Arte, a quem devo ter um dia conhecido a obra de Anita, imersa, como já compartilhado, no rodamoinho de informações tão generosamente oferecidas por esse sensível mestre. [A luz sobre a Narradora se apaga e Anita continua]

A: Além dos retratos “bem comportados”, as flores também ocuparam um papel no meu fazer daquela época.

E é nesse momento que chego ao que a Marta Batista chama de terceiro período ou “Terceira Anita” - o último de meu ciclo de fazer artístico e de viver.

F: Bem Anita, antes que você chegue ao seu último período, deixe-me falar um pouco do último dos meus. Poderíamos chamá-lo de “Quarta Frida”? Você me dirá depois. Estávamos em 1949, não é mesmo? Bem, o ano seguinte foi de tormento, assim como parte de 1951. Passei nove meses no Hospital ABC (Inglês), com sucessivas infecções, submetendo-me a sete cirurgias. Sete! Usei sucessivos coletes de gesso, que pintei com vários motivos e cores. {#}

Colete pintado e Frida com ele

Pinteí também outras obras, tendo nessa época trabalhado em novo quadro sobre minha família. Mas, como já contei, nunca cheguei a terminar. {#}

Frida, no hospital, pintando a segunda versão do quadro (1950)

Após esses meses de hospitalização recebi alta, mas passei a utilizar cadeira-de-rodas. Tomava regularmente comprimidos para amenizar as fortes dores que sentia e, com isso, criei dependência dos medicamentos.

Nessa fase produzi várias naturezas mortas e um auto-retrato, que foi significativo em relação a esses anos finais de minha vida, falo do "Autorretrato con el Dr. Juan Farril". {#}

"Autorretrato con el Dr. Farril" (1951)

Era uma obra dedicada ao médico (sabe que ele também era coxo?) que havia me operado e que tratou de mim durante aquela interminável estada no hospital.

Foi claramente mais uma oferenda votiva⁷⁹, nos moldes daquelas sobre as quais já falei. Nessa eu pintava com meu próprio sangue, tendo o coração como paleta. Sobre esse momento, veja o que escrevi no meu diário [puxa o Diário pelo "fio encantado"]

Estive doente durante um ano: 1950-1951. Sete operações na coluna. O Dr. Farill salvou-me. Restituiu-me a alegria de viver. Ainda estou numa cadeira de rodas e não sei quando poderei voltar a andar de novo. Tenho um colete de gesso que, em vez de ser horrivelmente "maçador", me ajuda a suportar melhor a coluna. Não sinto dores, só um grande cansaço... e, como é natural, por vezes desespero. Um desespero indescritível. No entanto quero viver. Já comecei o pequeno quadro que vou dar ao Dr. Farill e que estou fazendo com todo meu carinho por ele.⁸⁰

Nesse mesmo ano de 1951, também no diário, fiz um desenho "Alas rotas" - é um anjo em chamas - no qual retratei a mim mesma parada no meio de uma fogueira. As chamas me envolvendo e chegando até minhas asas. A legenda dizia: "Te vás? No." Veja. {#}

"Alas rotas" (1951)

No ano seguinte, 1952, retomei minha faceta de ativista política e engajei-me em movimentos pela paz.

Em abril de 1953 tive minha primeira exposição individual no México, na Galeria de Arte Contemporânea, dirigida por Lola Alvarez Bravo. Eu estava muito fragilizada e acabei indo, a essa primeira demonstração de peso do reconhecimento de minha competência, deitada em uma cama. Em uma cama, pode? Mas acompanhada de música e movimento. Foi uma beleza, e é uma das recordações mais preciosas que tenho e terei.

Desenho no Diário (1953)

Em 27 de julho de 1953 aconteceu um fato traumático: a amputação, feita por Dr. Guillermo de Velasco y Polo, de minha perna direita até a altura do joelho.

Em meu diário, lá por volta de agosto, fiz o desenho da perna amputada como uma coluna rodeada de espinhos (ou seriam veias perdidas de seus caminhos?), com uma legenda: "Pies para qué los quiero, si tengo alas pa' volar" {#}

Veja, Anita, o que escrevi em meu diário em fevereiro de 1954:

*“Amputaram-me a perna há seis meses, deram-me séculos de torturas e há momentos em que quase perco a razão. Continua a querer me matar (...) nunca sofri tanto em toda minha vida. Vou esperar mais um pouco...”*⁸¹

Nessa fase, segui fazendo naturezas mortas, acrescentando-lhes mensagens afixadas em bandeirolas ou “talhadas” nas próprias frutas. {#}

“Viva la Vida” (1954)

Em abril fui internada no Hospital Inglês - desejei morrer e tentei.

Nesse ano a uma de minhas últimas obras dei o nome de “El marxismo dará salud a los enfermos”. {#}

"El marxismo dará salud a los enfermos" (1954)

Eu disse a amigos a propósito desse quadro: *"Pela primeira vez deixei de chorar."* [Frida abaixa a cabeça, escondendo o rosto com as mãos. Anita passa delicadamente a mãos por seus cabelos]

A: Você encontrou alguma paz, não é verdade? Eu também a encontrei. Quer ouvir um pouco mais sobre mim, ou deseja dar vazão ao seu sofrimento, tanto quanto for preciso? Não temos pressa, lembra-se? [Frida levanta os ombros, a cabeça, e fixa os olhos no rosto de Anita]

F: Não minha boa amiga, não é preciso ficar deprimida agora. Tudo que eu queria e podia viver de depressão já vivi lá embaixo. Foi apenas um momento forte de reverberação de não menos fortes lembranças. Fale dessa paz que você diz ter encontrado, vou gostar de ouvir. Vamos, fale.

A: Daquele momento, o que mais me lembro é que custei a encontrar uma saída para minhas dúvidas. E fiz isso de uma forma muito pessoal: para encontrar a paz comigo mesma, afastei-me das polêmicas artísticas, da vanguarda e do academicismo e me volvei para a ingenuidade que sempre vi marcar o primitivismo. Acho que nesse período final voltei a "me contar", só que desta vez ao me irmanar às figuras anônimas, fundidas na natureza.

Acho também que foi o momento em que terminei as discussões comigo mesma. Foram anos de paz. Talvez não por acaso, essa paz coincide com minha entrada, em 1937, na “Família Artística Paulista”. Alguns anos depois me voltei para as festas populares, as procissões. Encantei-me com Itanhaém, Ouro Preto, Congonhas do Campo... (cidades brasileiras bem antigas). E gostei tanto de pintar cantos, recantos, colinas, igrejas, dessas cidades! {#}

Cambuquira e Itanhaém (Anos 40)

Em 1945 fiz uma individual, que os críticos disseram impressionar pela unidade. A verdade é que haviam sumido minhas hesitações finais, minha divisão entre “grande pintura” “e peças decorativas”.⁸²

Mas uma tragédia se avizinhava. Nesse mesmo ano perdi meu grande amor, meu grande amigo, Mário de Andrade. Quanta tristeza senti! Que sensação de destroçamento! Mas tudo isso era muito fechadinho dentro de mim. Apenas deixava escapar algumas nesgas de sofrimento, rapidamente recolhidas para dentro de minha alma dolorida. Assim, ninguém entendia quando, na mesma semana em que Mário morreu, pintando o retrato de meu amigo Paulo Bonfim, o poeta, pedia a ele que cantasse - e ele o fazia⁸³. Como bom poeta, sabia exatamente o que significava para mim o seu cantar: era um carinhoso e envolvente abraço. [Delicadamente Anita enxuga o rosto, que é, então, afagado por Frida. Balançando a cabeça, como a afastar os pensamentos, Anita prossegue]

Bem, voltando ao que eu fazia: aos retratos e às flores sucedeu-se, como disse, meu último grande núcleo temático: paisagens povoadas. Praias e ruas da Baixada Santista, gente humilde, casebres e casarões.

Nesse meio tempo, minha mãe adoeceu gravemente. A casa da rua Ceará - do atelier, dos cursos de arte, das reuniões com brioques e bolos norte-americanos - foi vendida. Eu, já distante das manifestações de classe, terminava também minha longa carreira de professora de artes plásticas.⁸⁴ Minha mãe faleceu, aos 86 anos, em outubro de 1952, trazendo-me um grande e novo choque...

Após sua morte voltei-me, definitivamente, para temas religiosos. Escolhi estar fora do burburinho da cidade grande e Diadema, a partir de 1950, foi meu refúgio. Não queria mais ser vanguarda, não queria mais ser acadêmica; não queria mais seguir os debates e novos rumos que tomava a arte.⁸⁵

E era como se um delicado laço, através da religião, me unisse a esses irmãos passantes. Sim, a religião, foi o grande ancoradouro do fim de minha vida, especialmente depois da morte de minha mãe. Na Christian Science - como você no marxismo - depus minhas mais profundas convicções, para ela direcionei minha fé. De 1952 a 1955 quase não pinte e tornei-me cada vez mais religiosa, trabalhando sempre para a Christian Science. Nesses anos finais recolhia-me todas as manhãs para rezar pelas pessoas aflitas...⁸⁶ Também trabalhava bastante em traduções dos textos da fundadora e outros escritos. Cheguei mesmo a ir a Buenos Aires para isso. Mas isso foi antes, acho que foi em fevereiro de 1951... Às vezes me atrapalho com as datas!

Por ocasião do décimo aniversário da morte do meu querido Mário, em 1955, cheguei a escrever claramente sobre minha opção - veja aqui [pega uma folha de papel, pelo “fio mágico”]:

*Procurei todas as técnicas e voltei à simplicidade, diretamente, não sou mais moderna nem antiga, mas escrevo e pinto, o que me encanta. **TOMEI A LIBERDADE DE PINTAR A MEU MODO.***⁸⁷ Era o meu grito de libertação.

Então digo a você - e aí concordo com a Marta - que daquela que fui, daquela expressionista de 15/16, interessada nos dramas humanos nos quais se via, passei a preocupar-me com as festas e atividades da população que me cercava. Aquela “sofrida” pioneira do movimento modernista estava em paz entre as danças, as folhas e animais, os domingos e o movimento na praça. Novamente me integrei à humanidade, desta vez irmanada aos passantes sem nome, fundidos na natureza.⁸⁸

Assim foi que mesclei, em meus últimos quadros, a religiosidade em que estava imersa e essa busca do estar irmanada com a humanidade e a natureza. Veja um deles [aponta para a tela-cortina] {#}

"Bem aventurados os pacificadores" (1954)

Hoje eu posso fazer a você, mas, na realidade, a mim mesma, uma pergunta: O espelho mostrava à Babynha seu próprio e protetor anonimato?

[A luz incide sobre a Narradora que, mais uma vez, se dirige à platéia, apontando para o último quadro mencionado por Frida e que continua projetado]

N: O que posso dizer, depois de tudo que foi dito por Anita e Frida? Penso que muito pouco.

Olhemos, pois, para esta obra de Frida: nela está refletida, além da patente perda de precisão no desenho e nas pinceladas, a crença utópica de que a convicção política poderá libertá-la - a ela e a toda humanidade - da dor e do sofrimento. Apoiando-se em sua ideologia é capaz de prescindir das muletas.

Com efeito, seu fervor político é tal que, convalescendo de uma pneumonia (que a levara novamente ao hospital) Frida, onze dias antes de sua morte sai às ruas, na cadeira-de-rodas, empunhando cartazes em manifestação de protesto pela intervenção norte-americana na Guatemala.

Ao que tudo indica, o último quadro pintado por Frida é o “Viva la vida”: rubras melancias e essa mensagem de vida grafada com ênfase. Paradoxalmente, o último desenho no diário é o de um anjo negro acompanhado da seguinte frase: *“Espero alegre la salida y espero no volver jamás.”*

Em 13 de julho de 1954, aos 47 anos, morre Frida Kahlo, na “Casa azul” de Coyoacan.

E aqui podemos retomar o “Alas rotas”, o anjo em chamas, de 1951: *“Te vás? No”*

Isso porque, como nos conta Herrera⁸⁹, em 14 de julho, *“à uma e um quarto, Rivera e vários familiares retiraram Frida do ataúde e a colocaram num equipamento automático que a conduziria, por trilhos de ferro, ao forno crematório. (...) no momento em que Frida entrou no forno o intenso calor a levantou, e seu cabelo ardente formou uma auréola ao redor de sua cabeça. Siqueros afirmou que seu rosto parecia sorrir no centro de um enorme girassol, no momento em que as chamas lhe incendiaram o cabelo.”*

Assim, podemos nos despedir de Frida lembrando suas palavras: *A angústia e a dor - o prazer e a morte, não são mais que um processo de existir.*⁹⁰

[A voz da Narradora está perceptivelmente embargada. Respirando fundo, desloca-se para a outra extremidade do palco]

N: Quanto a Anita, estes momentos finais me fazem pensar em Merleau Ponty e em sua afirmação tão incisiva: *“Quando particularidades corporais irremediáveis são integradas ao conjunto de nossa experiência, cessam de ter em nós a dignidade da causa.”*⁹¹

É como se disséssemos que através da religião, da Christian Science, Anita tivesse conseguido, finalmente, transferir a energia do centro para as franjas de sua vida, na Vida. Foi assim que, paulatinamente, em seu fazer artístico, a “figura humana parecia ir saindo de seus retratos, para ser vista à distância, numa coletividade - nada mais do que pequenos pontos integrados aos outros elementos do universo.”⁹² É isso que nos diz esta obra [aponta para o quadro projetado e, com esse gesto mantido continua sua fala]

Foi assim que realizou, nos últimos dez anos de sua vida, pinturas que demonstravam seus dois maiores interesses: a religião e o popular. Desenhou - como consolo, como oração? - as 10 Bem-aventuranças e essa é uma delas. Pintou também, nessa linha de religiosidade, uma série com os apóstolos.⁹³

Como que nos braços de Cristo, Anita deixou-se aconchegar. Num paralelo com a fé de Frida no marxismo, podemos dizer que, para Anita, há a crença cristã na libertação da dor e do sofrimento - de si e de toda humanidade. Apoiando-se em sua fé se tornará capaz de prescindir do lenço colorido.

Assim chegou à década de 60, que já presenciou uma Anita enfraquecida. Longas convalescenças acompanharam seus últimos anos. Muito mais velha que Frida, mas com igual sofrimento físico, Anita, aos 75 anos despediu-se da vida. Sua morte chegou, num hospital, no dia 6 de novembro de 1964, na mesma cidade que a vira nascer.[A voz fica novamente embargada]

[Enquanto a Narradora fala, diferentemente de suas outras entradas, as protagonistas olham fixamente para ela, acompanhando suas palavras com extrema atenção]

3º ATO

Cena 1 - NO PARAÍSO DOS ARTISTAS AS DUAS ALMAS FAZEM PERGUNTAS EMBARAÇOSAS À NARRADORA

F: Bem, parece que contamos muitas coisas de nossas vidas. Mas tenho certeza que muito ainda ficou por contar, não acha Anita?

A: Sim, claro. E se descobirmos o que nos aguarda (será a eternidade?) saberemos se ainda preencheremos horas e dias a fio rememorando, rememorando...

F: Mas estou muito intrigada com uma coisa: essa pessoa que acabou de falar parece nos conhecer muito bem, quem será ela? Conhecia nossas vidas e até de nossas mortes ela sabia, e com detalhes! E estava emocionada!

A: Também não sei quem ela é. Mas talvez pudéssemos perguntar. Porém acho que sozinha não tenho coragem - você faz coro comigo?

[Frida faz entusiástico aceno afirmativo de cabeça. Voltam-se para a Narradora, agora sentada entre elas no longo banco, e perguntam numa só voz]

- Quem é você?

N: Meu nome é Lígia. Tenho aqui um duplo papel: a de ter imaginado estas cenas e a de narrar alguns fatos. Mas lá fora, na vida real, sou uma pessoa de carne e osso - aliás foi essa pessoa que imaginou as cenas. Isto é... Quer dizer...[Engasga, titubeia, parece perceber que sua fala não é nada clara]

F: Como assim? Vamos ver se entendi: você é uma pessoa que está viva, que imaginou este encontro entre nós e, ao mesmo tempo, você é uma ficção, uma personagem-Narradora que conversa com o público (aliás, há um público real?). É isso?

N: Sim, é isso mesmo Frida. Sei que parece estranho, mas eu, a Lígia lá de fora, resolveu ousar ao ter que fazer um relato de tudo que havia aprendido sobre e com vocês duas. É que nós três nos encontramos tantas vezes na minha imaginação que parecia impossível falar sobre vocês (nós) de outra forma! Assim, criei a outra Lígia, a Narradora, para poder estar compartilhando o mesmo espaço com vocês - embora na maior parte do tempo não pudessem me ver ou ouvir (por desejo da Lígia real - e para saber mais sobre isso precisariam perguntar a ela, o que, definitivamente, não será possível dentro de uma peça de teatro!). Quanto ao público, bem, ele é virtual.

A: Virtual? O que é isso na presente história?

N: Bem, seria muito difícil explicar isso a vocês pois é uma linguagem que chegou bem depois de suas partidas. É uma linguagem de informática, computadores, chips... Com novos verbos como deletar, inserir etc. Por favor não me peçam para falar sobre isso!!! [Torce as mãos, meio exageradamente, tentando dar um tom dramático ao pedido]

F: Bem, já que você não quer e até mesmo acha que não iríamos entender talvez o melhor mesmo seja deixar como está.

A: Mas diga-nos uma coisa ao menos: este lugar que você imaginou, e no qual nos colocou, é o quê exatamente?

N: Se eu dissesse que é um canto de minha alma vocês acreditariam?

F: E por que não? De minha parte acredito, pois o que mais fiz na minha vida (e você deve saber disso) foi acreditar nas pessoas. Embora tenha me custado tão caro algumas vezes! E você é uma pessoa, afinal, não é?

A: Mas se aqui é um canto de sua alma, quer dizer quer nossas almas estão juntas dentro da sua? Que coisa bonita. Acho que gostaria de pintar um quadro contando/mostrando isso!

F: Eu também faria um.

N: Então façam, por favor. Eu, por meu lado, tenho ainda que dar umas palavrinhas ao público. Devo fechar minha fala/tarefa. Mas assim que terminar volto para cá e, se me deixarem, fico sentadinha em um canto vendo vocês derramarem seus talentos e sensibilidade sobre as telas. [A voz na Narradora fica nitidamente embargada. Parece querer disfarçar a emoção e assim, rapidamente, tenta um tom mais calmo, menos emocionado, apontando para os dois cantos do fundo do palco]

N: Pronto, ali estão as telas, as tintas e os pincéis. Vejo vocês logo, logo.

[Anita e Frida dirigem-se, como que voejando, rapidamente, para os dois espaços. Debruçam-se sobre os cavaletes e ali permanecem. As luzes lentamente sem apagam de sobre as três]

3º ATO

Cena 2 - A NARRADORA SE DESPEDE DO PÚBLICO

[A Narradora está sentada no centro do longo banco. Nas duas extremidades do palco, ao fundo, estão, como congeladas, Anita e Frida; as luzes incidem sobre esta, depois sobre aquela e, finalmente, sobre a Narradora. Simultaneamente estão sendo projetadas, nas duas “telas-cortinas” das pontas do palco, as imagens das fotos de cada uma, tal como no início da peça. A Narradora levanta lentamente e dirige-se ao público]

Narradora:

E agora estamos terminando nossa jornada ao longo das vidas dessas duas mulheres. Mas antes de nos despedirmos desejo compartilhar com vocês algumas idéias, idéias que não são conclusões e que não propõem a “moral da história”!

Mas é sempre difícil selecionar, difícil concatenar tópicos isolados na tentativa de articular um todo... Permito-me então a idéia de ir apenas alinhavando, em pontos frouxos, reflexões esparsas colecionadas ao longo de alguns anos, reflexões anotadas à margem de um texto, rascunhadas em perdidas páginas de agenda, registradas quase que em hieróglifos na contracapa do talão de cheques, cuidadosamente datilografadas, em folhas descuidadamente amontoadas sobre minha mesa de trabalho.

Como já disse, logo de início, uma preocupação apenas, e grande: explicitar um cuidado em só articular, **mais para compreender do que para explicar**, a ligação da pessoa/corpo deficiente com a obra.

Renuncio portanto a uma concatenação lógica e permito-me delirar com e em Anita e Frida e compartilhar com vocês alguns dos vãos que alcei com e por elas.

Penso que Vida/Obra de Anita e Frida têm pontos em comum, afastamentos, tangenciamentos, intersecções... Mas dentre os **primeiros sublinho o fato de colocarem suas sensibilidades a serviço de nossa reflexão e, especialmente, de nossa fruição.**

Dos fatos que mais me marcaram em relação à vida de **Anita** penso especialmente em alguns: a deficiência, a superação da limitação, o ocultamento, a questão do lenço colorido, as idas e vindas, a busca incessante de pais e irmãos, o celibato, a identificação com os marginalizados e com os dramas humanos, a permeabilidade a críticas, o isolamento, a família, a fé religiosa como esteio, a doença, a morte ...

Quanto a **Frida/vida**: a deficiência, a superação da limitação, o ocultamento, as meias sobrepostas e as “roupas de homem”, o acidente, os amores ardorosos, a identificação com os marginalizados e com os dramas humanos, a impermeabilidade a padrões morais rígidos e à censura, a solidão rodeada de pessoas, a fé no marxismo, as sucessivas mutilações, as tentativas de suicídio, a morte...

E em suas obras o que mais nos chama a atenção?

Penso que na de **Anita** o percurso da pessoa à paisagem à pessoa à paisagem; a fixação na figura humana; algumas características dos retratos; a adjetivação nos nomes das obras; as deformações; os ocultamentos; a absorção de influências aparentemente apenas para montar sua própria linguagem plástica; as cabeças estudadas à exaustão... Auto-retratos? Que se saiba oficialmente, apenas um ou dois desenhos e dois em tela: um “esfumado”:

Auto-retrato de Anita (1922)

Essa a razão do subtítulo que escolhi para nomear Anita: **Estrangeira de si mesma?**

Nos retratos (de outrem) os rostos marcados, disformes até; as cores, pessoais, incongruentes às vezes; cabeças e mãos a não caber na tela... Os próprios títulos, agregando ou sendo adjetivos: O Homem Amarelo, A Boba, O Japonês... da adjetivação surge o objeto. **A. Malfatti/A Mal-Feita?**

O Expressionismo talvez legitime as deformações acentuadas que Anita utiliza incessantemente, durante os anos de maior expressão. "Contrariar" a natureza, não imitá-la, é contrariar as próprias condições que a natureza lhe impôs ao deformá-la. O mito da aleijada, no mercado, corporifica e humaniza o infortúnio natural - mais que isso: dá à "causa" um corpo disforme e grotesco.

Ao chamar a atenção do espectador para a cor e a forma, talvez Anita esteja, como ilusionista, desviando a atenção do foco principal: o ocultamento - explícito na figura e implícito no conteúdo. É preciso, a qualquer preço, ocultar, tirar do olhar, aquilo que pesa, aquilo que não é perfeito. A assimetria ruge. As cores bramem. Lenço colorido de Anita.

Penso que ao olharmos para a obra de Frida fica patente que a figura humana a obceca. Quase pode-se dizer que falar de Frida é falar de retratos. Porém mais que de retratos, de auto-retratos - dezenas e dezenas deles. É como se usasse a metáfora do retrato para caracterizar sua profunda ambivalência em relação ao corporal. Como uma mensagem autobiográfica em formação reativa? **Personagem de si mesma?**

Auto-Retrato, cerca de 1923

Auto-Retrato com Marcuso, 1940

Auto-Retrato - O Tempo Voz, 1924

Auto-Retrato com Marcuso Pequeno, 1945

Auto-Retrato, 1930

Auto-Retrato com Cabelo Solto, 1947

Auto-Retrato com Cabelo de Espinhos, 1940

Auto-Retrato, 1935

Auto-retratos de Frida (datas diversas)

A cultura mexicana teria tido um papel legitimador(?) em sua obra? Com efeito, penso que a tragédia de sua vida encontra na cultura mexicana uma inserção de delicados filigranas: quer na vertente artística propriamente dita, altamente impregnada de manifestações singelas, figurativas, dos dramas humanos; quer na vertente do imaginário coletivo, vitalizado por constantes dualismos: vida/morte, dia/noite, amor/ódio...; quer, ainda, na forma peculiar com que o povo mexicano relaciona-se, tradicionalmente, com a híbrida religiosidade do paganismo/ cristianismo.

Corpo e dor - presença forte. Ao chamar a atenção do espectador para o corpo dolorido, mutilado, teria Frida, ao contrário do ilusionista, chamando a atenção para o foco principal: o desvelamento - explícito na figura e no conteúdo? É preciso, a qualquer preço, compartilhar - até "agressivamente" - aquilo que pesa, que não é perfeito, que faz sofrer. A mutilação ruge. As cores bramem. Colete de gesso pintado, de Frida.

Compartilhadas algumas facetas de meu "delírio", não tenho conclusões a apresentar, sínteses a formular. O máximo que consigo é lembrar que as formas de apropriação de cada ser humano, e portanto de Frida e Anita, de qualquer condição (e aqui inclui-se a deficiência com suas peculiaridades de dor e superação) que a vida lhes tenha reservado é tão singular como o é a própria condição humana de existir e de se fazer existir.

E aqui, finalmente me despeço, com um último aceno: personagens ou estrangeiras de si mesmas, penso convictamente que Anita e Frida deixam marcas profundas nas almas de quem teve, como eu, como vocês, o privilégio de encontrá-las, mesmo que num ermo recanto do “paraíso dos artistas”. Que cada um de vocês, ao sair deste teatro imaginário, leve consigo uma réstia da luz que de Anita e Frida emana, conseguindo, quem sabe, mantê-la aquecendo e iluminando alguns cantos escondidos de porões e sótãos do coração.

Adeus.

NOTAS/REFERÊNCIAS

- ¹ Zamora, 1987:7
- ² Ferrera, 1985:22
- ³ Depoimento pessoal, apud Batista, 1980:21
- ⁴ Os biógrafos divergem quanto a essa data
- ⁵ Zamora, 1985:11
- ⁶ Tibol, 1985:15
- ⁷ Aurora Reys, Apud Herrera, 1985:26
- ⁸ Batista, 1980:22
- ⁹ Batista, 1977:9
- ¹⁰ Zamora, 1985:14
- ¹¹ Batista, 1980:23
- ¹² Malfatti, 1951
- ¹³ Zamora, 1985:30
- ¹⁴ Zamora, 1985:250
- ¹⁵ Zamora, 1985:24
- ¹⁶ Apud Herrera, 1987:63
- ¹⁷ Apud Herrera, 1987:60
- ¹⁸ Marques, 1944
- ¹⁹ Depoimento a Luiz Martins, apud Batista, 1980:25-26
- ²⁰ Batista, 1980:27
- ²¹ Herrera, 1987:77
- ²² Rivera & Colle, 1994:12
- ²³ Depoimento das herdeiras à pesquisadora
- ²⁴ Dado enfatizado pelas herdeiras
- ²⁵ Batista, 1977:9
- ²⁶ Batista, 1980:35
- ²⁷ Malfatti, 1939
- ²⁸ Batista, 1980:43
- ²⁹ Malfatti, 1951
- ³⁰ Batista, 1980:45
- ³¹ Ricco, 1987:122
- ³² Apud Kettenmann, 1992
- ³³ Idem
- ³⁴ Bertram Wolfe, apud Kettenmann, 1992:41
- ³⁵ Zamora, 1987:303
- ³⁶ Apud Kettenmann, 1992:51
- ³⁷ Batista, 1980:50
- ³⁸ Malfatti, 1951
- ³⁹ Leite, 1966
- ⁴⁰ Batista, 1980:53
- ⁴¹ Malfatti, 1939
- ⁴² Apud Batista, 1980
- ⁴³ Zamora, 1987:321
- ⁴⁴ Tibol, 1985:10
- ⁴⁵ Bartra, 1987:64
- ⁴⁶ Batista, 1980:74
- ⁴⁷ Malfatti, 1939
- ⁴⁸ Malfatti, 1939
- ⁴⁹ Batista, 1980:84
- ⁵⁰ Malfatti, 1939
- ⁵¹ Idem
- ⁵² Batista, 1980:110
- ⁵³ Batista, 1980:118
- ⁵⁴ Zamora, 1987:334
- ⁵⁵ Kettenmann, 1992:46
- ⁵⁶ Apud Zamora, 1987:346
- ⁵⁷ Apud Zamora, 1987:347

- ⁵⁸ Batista, 1980:137
⁵⁹ Batista, 1980:48
⁶⁰ Batista, 1980:63
⁶¹ Apud Batista, 1980:67
⁶² Batista, 1980:155
⁶³ Batista, 1980:145
⁶⁴ Malfatti, 1939
⁶⁵ Apud Batista, 1980:143
⁶⁶ Idem
⁶⁷ Apud Batista, 1980
⁶⁸ Idem
⁶⁹ Idem
⁷⁰ Batista, 1980:173
⁷¹ Apud Batista, 1980:196
⁷² Idem
⁷³ Batista, 1980:144
⁷⁴ Batista, 1977:25
⁷⁵ Batista, 1980:203
⁷⁶ Batista, 1980:242-243
⁷⁷ Reminiscências de uma das herdeiras
⁷⁸ Batista, 1977:20
⁷⁹ Zamora, 1987:355
⁸⁰ Kahlo, 1995, sp
⁸¹ Idem
⁸² Batista, 1977:21
⁸³ Reminiscência de uma das herdeiras
⁸⁴ Batista, 1980: 151
⁸⁵ Batista, 1977:22
⁸⁶ Depoimento de Georgina, apud Batista, 1980:152
⁸⁷ Apud Batista, 1977:22
⁸⁸ Batista, 1977:22
⁸⁹ Herrera, 1987:361
⁹⁰ Kahlo, 1995:s.p.
⁹¹ Merleau-Ponty, 1975:235-236
⁹² Batista, 1980: 146
⁹³ Batista, 1980: 154

"Mas o que significa interpretação? Porventura a descoberta de palavras novas parafraseando arte alheia? Seria mero exercício estilístico. Ou, então, descoberta de fatos biográficos, atribuição de quadros, verificação de datas? Seria apenas erudição. Não, como 'interpretação' afigura-se-me o esforço de reagrupar os fatos conhecidos - a nobre elegância dos retratos, a agitação patética e sentimental nos quadros religiosos, a segurança das linhas e o 'sfumato' das tintas - até se revelar 'l'invisible par le visible'.

Otto Maria Carpeaux

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS ou O ENIGMA da VIDA/OBRA

“É assim que podemos afirmar que o pintor organiza, tanto pelo que mantém como pelo que elimina, tanto pelo que destaca como pelo que escamoteia, uma natureza à sua escala, à sua maneira, e, por conseguinte à sua imagem. Para que a sensibilidade do artista se expanda e desabroche, precisa de se reconhecer na realidade figurada na sua obra.”

René Huygue

Com as páginas que se seguem finalizo meu “relato de pesquisa”. Mas o que dizer ainda? O que dizer sem “delirar”. Mas por que não “delirar”? Perguntas impactantes.

Retomo minhas anotações, revejo obras, releio textos. E volto sempre ao ponto de partida: duas vidas, dois trajetos, muitas estratégias de enfrentamento do viver e da própria condição de deficiência... Assim, a concatenação do capítulo talvez não siga uma lógica formal, ou usual, uma vez que aqui também me permiti seguir alguns fios de pensamento que incluíam idéias e enigmas. Vamos àqueles passíveis de uma certa tentativa de organização e logicidade.

• RE-HABITANDO DUAS VIDAS

Em algum trecho final, contido nas páginas que antecederam o “Roteiro”, eu dizia que as artistas falariam fatos e atos de si e a narradora assinalaria algumas pistas fundamentais para se pensar sobre esse existir.

Pois bem, narradora apaixonada que fui, devo transformar-me agora em alguém que tenta organizar, analisar, interpretar e, nesse novo papel, re-habitar essas vidas que, logo à primeira vista e da ótica de uma leitura psicológica, são tão confluentes e, ao mesmo tempo, distintas entre si.

Mas confluentes e distintas em que?

Primeiramente (primeiramente por ser o que mais nos interessa neste contexto) na busca sistemática e freqüente de apropriar-se da **condição de deficiência**, pelos meios e formas a cada uma peculiares: Anita, basicamente, camuflando; Frida, depois de um certo tempo de camuflagem, lançando ao mundo seu brado de dor.

Na busca sistemática de **raízes e de suportes**: Anita e Frida buscando sempre suas raízes, debatendo-se sempre em laços familiares - para a primeira um ir e vir de busca de *locus*, de família, de pai; para a segunda um ir e vir de confirmação da mexicanidade.

Ambas estiveram sós, muito sós, enredadas em **solidões** diferentes, no que se refere a **ligações erótico-afetivas**: Anita ao não estabelecer nenhuma ligação erótica significativa em sua vida, ficando presa, ao que tudo indica, ao amor impossível por Mário de Andrade; Frida, visceralmente ligada a Diego, voeja de laço em laço afetivo, este mais, aquele menos, erotizado.

Ambas na busca sistemática de um ***modus operandi* na Arte**. Em Anita de um fazer “revolucionário”, a partir de suas marcantes experiências na Europa e nos Estados Unidos, onde então vigorava uma estética em muito diferente da nossa; em Frida a busca sistemática de um fazer “conservador”, baseado na poética mexicana, seja em suas raízes pré-hispânicas ou do período colonial.

Desenho esse que, embora bebendo da mesma fonte, e mantendo a mesma confluência, curiosamente se inverte em seus fanatismos (será forte demais a palavra?): Anita buscando, depois de madura, a fé de dois mil anos, através da Christian Science e Frida buscando a fé política, através do marxismo, desde muito jovem. Mas, qualquer que tenha sido o conjunto de condições que as levaram a essas escolhas, no fim de suas vidas estavam profundamente ligadas a esses dois fortes e presentes **suportes doutrinários**.

Ambas são lembradas como pessoas alegres por terem externado, sempre que possível, **alegria e esperança**. Em Anita, uma alegria mais contida mas uma esperança perene; em Frida uma alegria quase debochada e um viver esperançoso convivendo com uma desesperança sempre pronta a fazer-se presente.

Ambas entendendo a **vida como feroz e árdua batalha** a enfrentar: Frida atacando, empunhando lanças e espadas, oferecendo o peito a insidiosas estocadas; Anita recolhendo-se, defendendo-se, sempre atenta ao mais sutil sinal de ataque.

Ambas de uma **fidelidade**, incrível, a seres humanos e a convicções. Anita demonstra isso por sua ligação forte com poucas mas significativas pessoas, por sua fé

inabalável em Cristo e na Christian Science; com Frida isso fica patente em sua relação com o pai e Diego - embora voeje, também, aqui e ali - e por sua fé inabalável em Marx e no marxismo.

Ambas têm uma **“herança” artística**: para Anita a mãe; para Frida o pai.

Ambas têm sua **vocação reafirmada de forma dramática**: Anita pelo episódio que relata, de quase delírio; Frida pelo acidente que, finalmente, lhe traz a caixa de tintas do pai.

Ambas investem no **“popular”** de seu país: acreditam e professam a legitimidade das “verdades” e manifestações do povo a que pertencem: para Frida muito precocemente, para Anita mais no fim da vida, embora a semente disso lá estivesse desde sua juventude, desde o “Grupo dos 5”.

Ambas **relacionando-se com objetos de forma radical**: Frida colecionando, colecionando...; Anita despojando-se cada vez mais (com exceção da coleção de lenços coloridos!).

Ambas relacionando-se também **de forma radical com seus corpos**: Frida expondo-se, enfeitando-se, adornando-se: roupas vistosas, anéis, colares, pulseiras, laços, fitas, tranças com flores nos cabelos, maquiagem...; Anita sempre discreta, resguardando-se em seu *tailleur* ou *chemisier*, nada de jóias, cabelos bem comportados, rosto quase lavado...

Ainda **de forma radical, ambas relacionam-se com a comida**: Anita frugal, sem o mínimo interesse por culinária (tarefa cumprida - como tantas outras - por sua irmã Georgina); Frida despejando erotismo no fazer e no degustar a forte e colorida comida mexicana.

...

Terei delirado? Talvez sim.

• REHABILITANDO A OBRA

em breve retorno à concatenação lógica

Um pouco desgastada pelo “delírio”, focando especificamente a questão da obra, sinto-me chamada para a logicidade.

E, como num passe de mágica (ao lembrar-me de Monet e seu jardim e de Monet e as ninféias eternizadas em telas), um esquema se faz presente em meu pensar, dois paralelos se materializam com clareza, um referido a Anita e outro a Frida:

São partes do corpo, cabeças e mãos a não caber na tela - ocultamento pela ausência; é a mão encoberta pela outra - ocultamento ainda. E deformação.

É o corpo ferido bramindo: cortes, cicatrizes expostas, setas/espinhos cravados na carne, fraturas... é a dor nos rostos impávidos, lágrimas sulcando a face... a invadir as telas - sofrimento explicitado, quase uma bofetada.

• A VIDA PERPASSANDO A OBRA

Finalizando: enfatizo que, muito mais que comparar **vida/obra** dessas “artistas deficientes”, o que desejei foi mostrar a **diversidade das apropriações e dos desdobramentos da deficiência em suas vidas**. Isto é, tal e qual todos os seres humanos, elas agiram e reagiram como pessoas imersas em suas histórias - e é essa **singularidade que desejo sublinhar**.

Isso sem nos esquecermos de levar em conta os mundos que viveram e como o transformaram, mesmo que “modestamente”, através de seu fazer artístico, através de suas obras. Ou como diz Frederico Moraes (1979: 101):

“A obra de arte habita um território impreciso, alguns diriam, entre o céu e a terra, vivendo seu próprio tempo e espaço. Mas, mesmo assim, persistem elos de ligação, alusões, uma aura de realidade, sem o que a obra não existiria plenamente, ou deixaria de cumprir uma de suas funções, que é criar novas realidades à medida que transforma a própria realidade de que se serviu.”

Além disso, e talvez principalmente, como artistas, ambas tinham o privilégio de investir-se sem reservas naquilo que faziam. Como diz Bellemin-Noël (1983:45):

"... o que tem o artista de original é que ele é um verdadeiro artesão, trabalha por sua iniciativa, segundo sua fantasia, em seu ritmo, mesmo se estiver preso numa corrente de instituições, de gostos e de modas. No fim deste trabalho livre, há sempre uma 'peça única', que se inscreve numa série que possui identidade própria..." (Grifos meus)

Assim, e não pretendendo esgotar as inúmeras possibilidades e não desejando aprisioná-las em redes interpretativas, mas pensando na vida que perpassou a obra construída por Frida e Anita e sua articulação com a questão de suas deficiências, alguns aspectos podem ser apresentados. Mas **ênfatizo, e reafirmo, sem a mínima intenção de desenhar um perfil psicológico de cada uma e sem valorar como mais ou menos "adequada" esta ou aquela forma de apropriação da condição de deficiência em seus fazeres artísticos.**

E inicio fazendo minha uma frase de Honigsztejn (1990:102) que me parece emblemática para o que desejo compartilhar:

"Poder enxergar a obra como resultado de um processo interno no criador que por mais carregado de vivências tanáticas, conforme cada um, por maiores graus de sofrimento que possam existir no seu desenrolar, surge ao final como algo que dá prazer, dá vida."

A proposta, além disso, não é focar ou a arte ou a deficiência em si, mas a eventual expressão desta naquela, usando para isso algumas pistas que a psicologia oferece, mas lembrando, com Bachelard (apud Weber, 1966: 102), que não pode haver uma psicanálise do fogo, da água... somente da queimadura, do incêndio...

Ou como diz René Huyghe (1986:87):

"A arte surge, acima de tudo, como meio de expressão do homem. (...) Ela não pode deixar de ser um meio de expressão da verdade interior e subjetiva do artista. (...) Para que sua personalidade desabroche plenamente, aspira revelá-la aos outros e partilhar com eles a riqueza que lhe dá valor. Ao mesmo tempo participando da luta eterna da vida contra a morte, transfere para uma base mais durável que ele próprio tudo o que enriqueceu a sua existência mas tem a mesma fragilidade que ele..."

Postos esses aspectos amplos, gostaria agora de delimitar um pouco mais a abordagem de leitura que estarei privilegiando, a partir daqui, no presente contexto. Tendo como base a teoria psicanalítica, irei recortando, de forma exploratória, alguns aspectos que emergiram frente ao olhar flutuante que dirigi à vida/obra de Frida e Anita.

Gostaria, aqui, em relação à psicanálise, de fazer minhas as palavras de Bellemin-Noël (1983:19):

“Compete-nos assinalar que ler com os óculos de Freud é ler numa obra literária (aqui penso igualmente na obra plástica) - como atividade de um ser humano e como resultado desta atividade - aquilo que ela diz sem o revelar, porque o ignora; ler o que ela cala através do que mostra e porque o mostra por este discurso mais do que por um outro. Nada é gratuito, tudo é significativo; e o que acena para Freud são os rebentos do inconsciente. O texto (a obra plástica) é, sem o saber nem querer, um criptograma que pode e deve ser decifrado.” (Grifos do autor)

Mas antes de aventurar-me nesse “decifrar”, alguns conceitos serão compartilhados, especialmente os que dizem respeito aos mecanismos de defesa. Embora não pretenda alongar-me sobre isso, algumas questões centrais serão delineadas.

Desde 1926, quando Freud (s.d.: 2833-2883) sistematizou suas idéias a respeito da ansiedade, passamos a ter um referencial sobre as formas como o psiquismo humano reage, através de mecanismos de defesa, frente a uma dada ameaça. Mas para a síntese que se segue gostaria de explicitar que tomo como base as contribuições de Anna Freud (1949), José Bleger (1977) e Otto Fenichel (1966) a respeito.

Nesta leitura, os mecanismos de defesa do ego são entendidos como estratégias utilizadas pela pessoa para manutenção de seu equilíbrio psíquico, através da eliminação de uma fonte de insegurança, perigo, tensão ou ansiedade. Isto faz lembrar que tais mecanismos defensivos estão presentes no ajustamento e desenvolvimento da personalidade e não apenas em processos patológicos - nestes o que ocorre é a presença rígida e constante de determinados mecanismos

Para Fenichel (1966:167) as defesas do ego podem dividir-se em defesas eficazes - que dão lugar à interrupção da ingerência daquilo que não é desejável e defesas ineficazes - que obrigam a uma repetição ou perpetuação do processo de rejeição à emergência dos impulsos indesejáveis. Mas, como assinala o autor (no que é corroborado por Bleger, em sua obra “Psicologia de la conducta”), as fronteiras entre essas duas “categorias” nem sempre estão claramente definidas.

O autor considera as “defesas de caráter eficaz” como um todo, chamando-as genericamente de sublimação, enfatizando que esse termo não designa, pois, um mecanismo específico. Além disso, Fenichel lembra a conveniência de se omitir desse conceito o fator de valoração. Afirma, ainda, que na sublimação o impulso originário desaparece porque dele é retirada a energia, em benefício da catexização de seu substituto. Nas outras defesas, ao contrário, a libido do impulso original é mantida, graças a uma elevada contra-catéxia.

E diz mais: *“As sublimações necessitam de uma torrente irrefreável de libido, assim como uma roda de moinho precisa de uma corrente de água canalizada e livre de entraves”* (Fenichel, 1966:168). Por essa razão, as sublimações surgem quando cessou uma repressão. Além disso e como um fator que muito nos interessa, para esse autor, na sublimação a gratificação do ego já não é abertamente de caráter instintivo, podendo, pois, ser entendida também no âmbito da elaboração psíquica - o que me fez trazer esses conceitos, pois será a partir dessa idéia geral que estarei enfocando “a vida perpassando a obra” de Frida e Anita.

Assim, após essas colocações de caráter geral, passo a alinhar algumas idéias pontuais, referidas à condição de deficiência, que emergiram desse meu profundo mergulho, nos últimos anos, na produção plástica das duas pintoras. Idéias que obviamente são, como todas as idéias, passíveis de contestação, contra-argumentação, refutação... Mas mesmo assim - ou será exatamente por isso? - serão apresentadas.

* FRIDA

Quanto a **Frida** penso que, fundamentalmente, sua forma de apropriação da deficiência, pela via da produção plástica, configurou-se como tingida por uma tonalidade de **reparação**, sendo esta entendida como uma resposta psíquica à angústia.

Para consubstanciar essa idéia, e numa liberdade de interpretação, perfilo-me com Hanna Segal (1952, parte 2) que levanta uma hipótese bastante interessante ao pensar a criação como, de fato, a recriação dos objetos mortos (assim como de objetos primitivos incorporados na primeira infância), isto é, a recriação, no momento do fazer artístico, de objetos anteriormente destruídos. Isso corresponderia a uma elaboração de luto que permitiria a integração no ego dos objetos então (e assim) reparados.

E mais que isso, e conforme proposto por Melanie Klein, o êxito da reparação supõe a vitória das pulsões de vida sobre as pulsões de morte. O que se vê como uma constante bastante significativa no fazer e no viver de Frida Kahlo.

Por outro lado, é preciso lembrar que a pulsão de morte não pressupõe, como ideal, a sua extinção ou negação. Pelo contrário, trata-se de encontrar as formas e meios de tolerá-la. Como diz Hanna Segal, no estudo pioneiro já mencionado, numa grande obra de arte o grau de negação do instinto de morte é menor que em qualquer outra atividade

humana, sendo admitido da forma mais completa, dentro dos limites humanos de tolerância. Nessa linha de raciocínio diz Honigsztein (1990:26) que o artista *“seria então pelo menos no momento da criação o continente no mais alto grau suportável do instinto de morte.”*

Ainda a partir do referencial psicanalítico, algumas outras idéias podem ser esboçadas: ao que tudo indica, Frida desenvolveu arduamente um esforço de integração egóica, seja no aspecto de incorporar aquele corpo mutilado e ferido, dolorido, seja no de encontrar-se a si mesma como sendo aquele corpo, corpo esse “perdido”, em algum momento de seu percurso anímico e então re-apropriado, dominado.

Ou como diz Bahia (1952:340), podemos pensar que *“assim como se fala de um ‘trabalho de luto’, no qual a sombra do objeto cai sobre o ego, parece ser possível falar de um trabalho ‘esquizóide’ de inspiração, no qual o ego, desprendido já de seu objeto, olha-o com frieza para tentar dominá-lo.”*

O próprio exercício da sexualidade de Frida (de acordo com muitos de seus biógrafos bastante presente em sua vida) aponta para esse esforço inconsciente de integração. Fazendo um paralelo, para consubstanciar essa idéia, lanço mão de algumas colocações de Spira (1854:361) ao reportar-se a uma analisanda: *“A razão pela qual a paciente tem uma vida sexual aparentemente muito livre (...) é a busca de seu duplo, do qual necessita para reintegrar-se...”*

Aliás, a questão do duplo é quase uma constante na obra de Frida. Presente ostensivamente em “Las dos Fridas”, mas não menos presente nas inúmeras obras onde (baseando-se inclusive no dualismo asteca) duplos se sucedem. A lembrar também o quadro “La máscara” - onde o duplo (inclusive nas próprias palavras de Frida) revela verdades encobertas.

Outro aspecto que pode ser assinalado nesta leitura da vida/obra de Frida (e para esboçá-lo sinto-me impelida a ter cautela e a pedir cautela ao leitor) refere-se à possibilidade de Frida, paralelamente a outros movimentos, ter atuado o instinto parcial de exibicionismo, como resultado do complexo de castração, através da “exibição” daquilo que estava ferido, mutilado, daquilo que era grotesco. Para Fenichel (1966:392) *“num ‘gesto mágico’ endereçado a castrar os homens forçá-los a contemplar a ‘ferida de castração’.”* - é o que o autor denomina de “exibicionismo de inferioridade e de características negativas” (1966: 410). Ou, em outra vertente de leitura, aventar a possibilidade da presença de traços de masoquismo num eventual prazer de exhibir sua desdita?

Ainda nesse ângulo, e focalizando o que Fenichel chama de “orgulho ascético”, poderíamos pensar na entrega de Frida à causa do marxismo ou da liberdade dos povos. **Sem, obviamente, retirar um milímetro sequer de sua inteireza nessa luta**, algumas pistas nos permitem aventar a idéia de um movimento também no sentido de ingressar numa união protetora, de ser protegida. E, talvez mais que isso, poder sentir a magnitude de uma causa refletindo-se nela mesma, mais ou menos como se expressasse que ao dedicar-se (ou mesmo sacrificar-se, como é o caso de sua participação na passeata poucos dias antes de sua morte e no auge de seu sofrimento) a uma grande causa, a grandeza dessa causa recaísse sobre ela.

De um ângulo quase oposto ao da “magnitude”, mas não ao da contenção, uma reflexão interessante pode ser ensaiada, ao pensar-se sobre o momento - aquele imediatamente posterior ao acidente - em que Frida começa efetivamente a pintar. Além de todas as outras variáveis já apresentadas (o pai pintor, a caixa de tintas, a aprendizagem de reprodução e gravura...) pode ser bastante instigante a idéia apresentada por Honigsztejn (1990:78) sobre a definição/delimitação espacial que a própria tela oferece ao pintor:

“A tela coloca o criador diante de algo definido, que enquadra. Há um limite referencial que se apresenta desde o início, isso permitindo tranquilidade. Alguns exemplos de pessoas que nunca pintaram e que subitamente começaram a pintar, principalmente numa fase de muita angústia, ao nosso ver, deve-se a que o meio, pelo seu caráter demarcado, trazia por si só uma reasseguração de uma contenção já desde o início marcada, pela tela em si.” (grifos meus)

Um outro ponto provocativo, nesta tentativa de leitura da vida/obra de Frida, é a recorrência: por um lado, na produção dos auto-retratos (como reasseguradores de uma identidade talvez ameaçada?) e, por outro, na concretização pictórica, nua e crua, da dor e do sofrimento.

Penso, sobre isso, nas tentativas humanas de negar a angústia e o sofrimento psíquico e, em especial, no mecanismo paradoxal de buscar a angústia original, através da “preferência” pelas situações que justamente atemorizam ou que anteriormente atemorizavam. Seria quase como uma forma de “contra-fobia” pois, na vigência dessa dinâmica, o que se busca é aquilo que antes se temeu:

“do mesmo modo que a criança, no jogo, vive de forma prazerosa aquilo que teme na realidade (...) a repetição ativa do que foi sofrido de forma passiva (...) Frequentemente a busca de situações anteriormente temidas se torna prazerosa precisamente pelo fato de serem buscadas ativamente.” (Fenichel, 1966:537)

Outra questão que se levanta, ao pensar-se a vida de Frida, onde muitas vezes se vislumbram lampejos do que pode ser pensado como mecanismo maniaco - com forte presença de onipotência (freqüentemente essenciais para sua sobrevivência psíquica) - é sua morte.

Em meu entender, seja com substratos de experiências vivenciais constatáveis “objetivamente”, seja por inferências a partir de suas declarações e de seus “relatos” artísticos, a experiência de sentir-se perseguida surge com freqüência em seu viver. Assim, é possível pensar que, antecedido pouco tempo antes por mal sucedida tentativa de suicídio, seu morrer - além obviamente de uma exaustão de dor e sofrimento, e uma terrível experiência de se ver cada vez mais mutilada e dependente - aponta para o sucesso do movimento/desejo de controle.

Ou como diz Spira (1954:363): *“O suicídio e sua tentativa representa uma antecipação masoquista que tem por finalidade evitar um mal maior (matar-se e não ser morta) através de uma tentativa de controle onipotente sobre os perseguidores internalizados ou externalizados.”*

Otto Fenichel (1966:411), embora questione essa idéia de mal maior, e reportando-se a Freud, reconhece que o suicídio *“pode ter o significado de promover antecipadamente, de forma ativa, o que, de outra forma, poderia ocorrer de forma passiva.”*

Mas falar da morte apenas em termos estritamente pessoais não me parece suficiente, parecendo até empobrecedor. Assim, alinhavo na seqüências algumas idéias sobre isso, para que não esqueçamos uma das facetas do pano-de-fundo da vida de Frida.

A relação do povo Mexicano com a morte é muito especial - eles como que a cortejam, com músicas, doces, bailados... Diferentemente de nós, brasileiros, eles não a temem - ao menos como idéia ou abstração - e a apresentam bem precocemente às crianças.

Tive oportunidade de passar o Dia de Finados lá e essa é uma experiência da qual, certamente, jamais me esquecerei: o cemitério repleto de gente; crianças correndo por todos os lados; comida, bebida e música à solta. Cantoria, muita cantoria. Fotografias dos mortos, em solenes porta-retratos enfeitados de flores, sendo quase como imagens de santos em profanos altares - embora nem tão profanos, dada a religiosidade corrente!

Além disso, a morte está sempre absolutamente ligada à vida através da idéia de ressurreição, de revitalização...

Mas a morte é também veículo de denúncia e expressão de crítica, como as célebres caveiras de José Posada, através das quais criticou duramente, em milhares de

desenhos e gravuras (alguns dos quais tive oportunidade de ver na visita a um museu a ele dedicado na cidade do México), várias facetas da sociedade mexicana de antes da revolução de 1910.

Por essas e outras razões, penso que no México a palavra de ordem poderia ser “exorcizar”: o medo, a doença e, paradoxalmente, a morte. Talvez a mais clara concretização desse movimento seja o famoso “Dia do Grito”, tradição antiga na cultura mexicana, momento em que, por uma hora, ao findar de um dia de setembro, as pessoas gritam, gritam, gritam... para exorcizar tudo que as oprime e incomoda e, ao gritar, recuperam, como povo, liberdade e satisfação. E é engraçado pensar que, para nós, o dia do grito é aquele que fala aparentemente (mas só aparentemente) do povo: “Se é para o bem de todos, e felicidade geral da nação, diga ao povo que fico!”

Deixando a ironia de lado (intrusa que foi em meu fio de pensamento) quero com as idéias acima expostas dizer que a presença da morte ou do mórbido na produção de Frida (e certamente em sua vida) não deixa de ter esse triplo aspecto: morte/vida, exorcismo de “fantasmas” e denúncia - todos eles tão presentes na realidade cotidiana do povo mexicano.

Pensando ainda sobre o cenário onde se desenvolveu a vida/obra de Frida, não poderia deixar de comentar um outro aspecto. Refiro-me às próprias raízes da cultura mexicana.

Ou seja, essa cultura (onde se inclui, obviamente, a expressão artística) - e isso foi explanado anteriormente - é resultante de três fortes conjuntos de valores e crenças: a cultura pré-hispânica (muito da qual revestida de “crueldade mística”); a cultura colonial espanhola, concretizada no Barroco (bastante sedimentada em valores de “fé, esperança e caridade”), e a cultura “moderna-revolucionária”, materializada fundamentalmente no Muralismo (de caráter muitas vezes panfletário).

Quanto a essa “fragmentação” cultural mexicana, é possível pensar num paralelo em relação à vida pessoal de Frida, seja por sua origem (meio européia pelo lado do pai - austro-húngaro; meio indígena/européia pelo lado da mãe - esta também com raízes nativas e espanholas), seja por suas condições físicas, especialmente no que se refere à fragmentação de sua coluna dorsal, seja por sua oscilação, no investimento amoroso, entre o desejo pelo feminino ou pelo masculino. Fragmentação que é claramente discernível em muitas de suas obras, pelo claro/escuro, pelo sol e pela lua, e, mais explicitamente, pelo retratar do próprio corpo fragmentado.

Ainda em relação ao pano-de-fundo da vida de Frida, e reportando-me a suas características mais ligadas à manifestação artística - e em especial sobre o muralismo-, duas outras idéias me ocorrem.

Em primeiro lugar, a de que esse movimento (sem, obviamente, discutir em profundidade tal manifestação artística mexicana) busca retraduzir, como já vimos, tanto a arte pré-hispânica como a colonial - penso que reflexos individuais disso se fazem presentes na vida e na obra de Frida, concretizados em suas escolhas de vestes indígenas e de animais ancestrais, paralelamente a viver como a “señora” da casa; na busca e inserção de simbologias astecas em seus quadros e na opção pela linguagem dos retábulos, tipicamente herança do catolicismo colonial.

A outra idéia é a de quanto é inegável que esse movimento - e quem viu algumas de suas produções pode bem entender o que desejo dizer - passou a oferecer ao espectador um “texto” composto, eu diria, por mensagens inequívocas, que o fazem de imediato leitor de uma longa e quase linear narrativa, seja histórica e doutrinária (com Diego Rivera), seja profética (com Siqueiros), seja messiânica (com Orozco). É como se a religião (em seus sentidos de fé e ritual) e a política encontrassem ali um terreno profícuo para estranhas e intrigantes junções.

Penso que, guardadas as devidas proporções, a obra de Frida traz essa mesma potencialidade de junção, esse mesmo caráter “panfletário”, essa mesma característica de “texto”; porém todas centradas nela mesma e não em temas ou situações sociais. Não se trata da Humanidade, trata-se, mais que tudo, de sua humanidade.

Para encerrar estas reflexões sobre Frida trago algumas contribuições de Roger Bastide, que em sua obra “Arte e Sociedade” (1979: 173) me deu elementos deveras importantes, que desejo aqui partilhar:

“Não há dúvida que o artista se pode voltar contra seu meio social, pode ser um revolucionário, um não-conformista, mas mesmo lutando contra a sociedade que o formou, mesmo fugindo dela como Gauguin, não deixa de levar consigo a educação, a classe social, alguns dos valores coletivos que se tornaram para ele um pouco de sua carne, de seu ser profundo. (...) Mas o meio social que amoldou o artista não só se inscreve na sua obra como também se insinua na inspiração que brota nele sob uma forma exterior.”

Mais adiante, reportando-se a Étienne Burnet (p.184-185), e pensando o artista num contexto de **sacrifício ritualístico** ora o vê como **sacerdote**:

“O poeta (e o artista plástico diria eu) é o mediador entre o infinito desconhecido ao qual aspira a alma humana, e a vida de todos os dias que o comum dos homens arrasta sobre a terra.”

ora como vítima:

"E também é a vítima, pois arranca sua obra das entranhas, e cada uma de suas criações tem o valor de um sacrifício. Imolado numa obra ressuscita na seguinte, e, junto com ele, participam do sacrifício e da ressurreição o espectador e o leitor, todos os iniciados, todos os homens."

E complementa:

"Quando a arte passa da sociedade ao indivíduo (por exemplo através de rituais) é uma regulamentação do entusiasmo, quando passa do indivíduo à sociedade é, ao contrário, uma exaltação das forças psíquicas." (p. 190)

Creio que podemos pensar mais sobre isso!

* ANITA

Quanto a **Anita**, considero que o grande mecanismo inconsciente utilizado em seu confronto cotidiano com a deficiência foi a **negação**.

E, sobre isso, a clarificação (mesmo que rudimentar) do conceito se faz necessária. Falamos de mecanismo de negação quando nos reportamos ao movimento de negar sensações e fatos dolorosos, mecanismo esse tão antigo quanto o próprio sentimento de dor. Diz Fenichel (1966:171) que *"nas crianças pequenas, a negação optativa das realidades desprazerosas é um fato muito comum e nada mais que a expressão da vigência do princípio do prazer."*

Diz ainda o autor que, nas fases subseqüentes do desenvolvimento humano, as tentativas de negação encontram como adversárias as funções (egóicas) de percepção e memória. Mas ainda na infância, em momento mais tardio, a solução característica encontrada é de negar a "verdade objetiva" através do jogo e da fantasia, sendo que, simultaneamente, o registro racional reconhece tanto a verdade como o lado fantástico da negação. Diz ainda que algo dessa "negação na fantasia" continua existindo no adulto, o qual *"sabedor de uma verdade desagradável, apesar disso (ou precisamente por isso) se dedica a sonhos diurnos nos quais essa verdade é negada (e aqui eu pensaria também na produção "onírica" plástica) (...) Mesmo conhecendo a verdade, a pessoa pode atuar como se ela não existisse."* (1966:172)

ora como **vítima**:

"E também é a vítima, pois arranca sua obra das entranhas, e cada uma de suas criações tem o valor de um sacrifício. Imolado numa obra ressuscita na seguinte, e, junto com ele, participam do sacrifício e da ressurreição o espectador e o leitor, todos os iniciados, todos os homens."

E complementa:

"Quando a arte passa da sociedade ao indivíduo (por exemplo através de rituais) é uma regulamentação do entusiasmo, quando passa do indivíduo à sociedade é, ao contrário, uma exaltação das forças psíquicas." (p. 190)

Creio que podemos pensar mais sobre isso!

* ANITA

Quanto a **Anita**, considero que o grande mecanismo inconsciente utilizado em seu confronto cotidiano com a deficiência foi a **negação**.

E, sobre isso, a clarificação (mesmo que rudimentar) do conceito se faz necessária. Falamos de mecanismo de negação quando nos reportamos ao movimento de negar sensações e fatos dolorosos, mecanismo esse tão antigo quanto o próprio sentimento de dor. Diz Fenichel (1966:171) que *"nas crianças pequenas, a negação optativa das realidades desprazerosas é um fato muito comum e nada mais que a expressão da vigência do princípio do prazer."*

Diz ainda o autor que, nas fases subseqüentes do desenvolvimento humano, as tentativas de negação encontram como adversárias as funções (egóicas) de percepção e memória. Mas ainda na infância, em momento mais tardio, a solução característica encontrada é de negar a "verdade objetiva" através do jogo e da fantasia, sendo que, simultaneamente, o registro racional reconhece tanto a verdade como o lado fantástico da negação. Diz ainda que algo dessa "negação na fantasia" continua existindo no adulto, o qual *"sabedor de uma verdade desagradável, apesar disso (ou precisamente por isso) se dedica a sonhos diurnos nos quais essa verdade é negada (e aqui eu pensaria também na produção "onírica" plástica) (...) Mesmo conhecendo a verdade, a pessoa pode atuar como se ela não existisse."* (1966:172)

Assim Anita, de diferentes formas, parece ter trabalhado com a questão da própria deficiência. Às vezes compensando (numa estratégia sofisticada de negação dos limites impostos pela atrofia) a deficiência com uma espetacular eficiência (como é o caso do exaustivo treino da mão esquerda e a conseqüente capacidade de com ela traçar, à perfeição, um círculo na lousa da sala de aula); às vezes ocultando a parte atrofiada de seu corpo com o lenço colorido, como se assim ela deixasse, simbólica e concretamente, de existir; às vezes “negando” as mãos de seus modelos, num movimento, talvez, de “cooptação” do outro e negação parcial de si mesma.

Pode-se também pensar essa última questão focalizando o mecanismo de defesa da projeção, eivado de conotações narcísicas. Assim, por exemplo, “não sou eu que tenho medo, é o outro”. No caso de Anita, poderíamos pensar: “Não sou eu a mutilada, é o outro; não sou eu a marginalizada, é o outro...”. O outro quem? “O Japonês”, “A boba”...

Numa linha semelhante de raciocínio, ou seja ainda focalizando o reassseguramento narcísico e a luta contra a ansiedade, podemos pensar sobre a vulnerabilidade de Anita a críticas negativas, a “repreensões” da autoridade, e seu concomitante recolhimento. Isto nos leva diretamente ao seu contrário: a profunda necessidade de aprovação. Não são poucas as formulações teóricas que apontam para essa questão. Dentre elas, mais uma vez, recorro às contribuições de Fenichel:

“Tudo aquilo que aumenta a autoestima tem um efeito estimulante e é buscado pelas pessoas em luta contra a ansiedade. Certas pessoas parecem regidas inteiramente por uma necessidade de acumular reassseguramento contra supostos perigos (...) (acumulando) provisões narcisísticas, afeto, aprovação...” (1966:536)

Claro está que o que os autores chamam de “caráter narcisista” não nasce com o indivíduo. Os movimentos nesse sentido originam-se no afã de combater temores arcaicos, muitas vezes nascentes nas primeiras fases do desenvolvimento infantil. Pensando-se na deficiência congênita de Anita, encontra-se aí um interessante elemento de ligação.

Mas seja qual for o movimento mais profundo contido na forma de Anita de lidar com as pressões, o certo é que o de recuo (pela agressão de Lobato) e de busca de regaço (no descanso encontrado no Grupo dos 5, na “Família Paulista” e, finalmente, na Christian Science) ficam muito evidentes e refletem-se no seu fazer - encolhimento e expansão, respectivamente.

E aqui não deixa de ser interessante fazer uma analogia com algumas frases de Roger Bastide (1979: 175-176 e 160) ao falar sobre coação e, assim, trago novamente o autor para apoiar-me, primeiramente discutindo a idéia da coação estética:

“... é uma coação coletiva. Ela vem do passado; o artista encontra-a já feita, como a criança que começa a falar encontra as regras gramaticais. Ambos são obrigados a se curvar a ela, para não passar por loucos diante do público ou se transformar em incompreendidos de seus semelhantes. Existem, no entanto, resistências; a criança, às vezes, inventa uma língua na qual conversa consigo mesma e que lhe serve de refúgio contra a curiosidade dos adultos; na solidão de seu quarto diverte-se a dar aos objetos nomes, a seu ver mais bonitos que aqueles que as pessoas grandes empregam. O artista também se rebela freqüentemente contra as técnicas que lhe são impostas (...) O que se dá com as técnicas também se dá com os estilos que são, dum certo modo, um arranjo especial de técnicas.”

E ao referir-se à formação de grupos de artistas:

“Essas associações foram associações de defesa dos interesses materiais do artista, dos interesses espirituais da arte, meios de libertação, instrumentos forjados para se desembaraçar de certas coações.”

Ou seja, neste momento me ocorre, na associação-livre que fiz, que essa idéia de “coação” faz mesmo bastante sentido, em vários contextos da vida/obra de Anita.

Num primeiro, por exemplo, temos algo muito intrigante: de uma artista que responde à coação da técnica, explícita nos “santinhos de colégio”, resistindo, buscando novos caminhos, a uma que responde à coação estética do academicismo quase parando de produzir.

Num segundo poderíamos pensar em uma Anita que “bate asas” para além-mar quase solitariamente em busca de novos horizontes, a uma Anita numa sempre presente (eterna?) busca de associações que a libertassem de coações reais ou imaginárias: associações com mestres-pais, “Grupo dos 5”, “Família Paulista”, Christian Science...

Outra questão que meu ocorreu, de alguma forma ligada à anterior e ao mergulhar no material referente a Anita, coletado através dos textos pesquisados e dos depoimentos, aponta para um existir “recatado” e para uma experiência interna de profunda introversão. Introversão essa que, no fazer artístico, lhe propicia um profundo e intenso contato com o mundo. Ou como nos diz Fenichel (1966:569): *“Os indivíduos ‘introvertidos’, dotados de talento podem encontrar um renovado contato com o mundo dos objetos, como artistas que encontram em suas criações um caminho de regresso à realidade.”*

Por outro lado (?) a questão da introversão pode pressupor (e muitas vezes de fato pressupõe) a existência de uma onipotência nem sempre explicitada objetivamente. Ou seja, supomos muitas vezes que pessoas introvertidas estejam/sejam independentes do mundo externo, dos “objetos reais”. Mas a literatura mostra que, de fato, estão/são intensamente dependentes quando *“os acontecimentos externos - a perda dos “partidários”, ou fracasso inegável - obrigam-nas a duvidar de sua onipotência.”*

(Fenichel, 1966:569) Não terá isso ocorrido, por mais de uma vez com Anita? Os fatos estudados apontam para uma resposta afirmativa a essa questão.

Mais um aspecto a ser pensado é o que se refere aos vínculos afetivos de Anita no decorrer de sua vida. Embora seja lembrada como pessoa alegre e generosa, esses são traços reportados genericamente. Não temos registros claros de “grandes” amizades ou amores efetivados. É como se vínculos afetivos (e exceções são os estabelecidos com Mário de Andrade e a irmã Giorgina) se “perdessem” frente à multiplicidade de vínculos da ordem do “lógico”. Formas talvez até explícitas demais de preservar-se de perdas. Um movimento de antecipar-se à angústia de perda impedindo a oportunidade de vinculações que a ela dessem origem?

Mas, como pensar-se esse medo ao sentimento e às vinculações afetivas numa mulher que em seu fazer artístico, muito precocemente, faz uma escolha pela impulsividade e pela criação de novas formas? Isso não estaria apontando para alguém que, de fato, é regido, com intensidade, pelos sentimentos, em contraposição àqueles que o são pela inteligência e/ou pelos sistemas tradicionais e “seguros” de leitura do mundo?

Mas, como pensar essa questão no registro da produção plástica de Anita? Como vimos, passar de um jeito de fazer a arte a outro, desvincular-se do anterior, surge várias vezes no decorrer de seu processo criativo. Capacidade de des-vincular-se ou vínculos não muito sólidos?

Adicionalmente seria interessante pensar nessa forma de ser e estar no mundo como a antítese daquela experienciada por pessoas que vivendo emoções intensas, e não controladas, são por elas inundadas e, em consequência, tendem à erotização/sexualização de tudo e de todos? Assim, o “jeito pacato” de Anita seria uma contraposição ao “jeito agitado” daqueles que, usando uma frase de Fenichel, *“não conseguem colocar nenhuma distância entre eles e seus sentimentos”*? (1966:534)

Outro fator que pode ser de interesse pontuar refere-se a um sentimento bastante presente na questão da deficiência: a culpa. Com efeito, a busca de culpados ou a imputação de culpa a si próprio são fenômenos com frequência encontrados nos estudos sobre a temática.

No caso de Anita, em seu discurso surge a “culpabilização” da aleijada no mercado e, indiretamente, a da mãe por não ter dado a esmola. Mas que lugar na vida de Anita teriam as fantasias de sua própria culpa, por exemplo, pela ida da família toda à Itália, na tentativa de resolver o “seu” problema? Ou de fantasias (das quais certamente não tenho registro, mas que levanto como possibilidade) sobre eventual empobrecimento familiar, sobre eventual reorganização do núcleo afetivo etc.? Ou ainda de culpa pela não

apropriação da própria deficiência, tão arduamente negada e camuflada no decorrer de sua vida, talvez pelo aprisionamento (historicamente construído) de supervalorização da beleza e da perfeição?

Trago na sequência algumas idéias bastante provocativas de Fenichel, sobre a questão da culpa em sua articulação com o universo da Arte, abstendo-me, todavia, de focalizar meu interesse no ângulo tão valorizado pela psicanálise em relação a aspectos edípicos (presente no bojo das questões levantadas pelo autor). Diz ele:

“Este mecanismo (a “socialização” da culpa) desempenha um papel decisivo na psicologia da arte, assim como na psicologia da formação de grupos. O artista, que retraiu-se do mundo da realidade para o de suas fantasias (...) encontra uma forma de regressar ao mundo dos objetos obsequiando-o com sua obra. A aceitação dessa obra significa para ele que o público compartilha com ele sua culpa, e isto é um alívio para seu próprio sentimento. (...) Existe uma diferença decisiva entre o tipo de êxito que necessitam, respectivamente, o pseudo artista e o artista verdadeiro. O pseudo artista necessita ser aceito como pessoa, e solicita o aplauso a todo custo. Para assegurar esse aplauso adapta-se ao público. Já o artista necessita que seja aceita uma fantasia específica que lhe pertence. Quer o aplauso para sua obra, não para ele. Adapta o público a si. Essa participação na culpa através da arte tem seu precedente nos ‘sonhos diurnos comuns’ das crianças, que se sentem aliviadas em seus sentimentos de culpa quando seus companheiros participam de suas fantasias.” (1966:556)

Claro está que penso em Anita como uma “artista verdadeira”, talvez tentando gerenciar sua(s) própria(s) culpa(s) no ato de partilhá-la(s) através das fases iniciais de sua obra: as deformações, as ausências, os marginalizados retratados...

Para encerrar minhas incursões ao mundo das hipóteses psicológicas, gostaria de enfatizar que ao aproximar-se da velhice - e conseqüentemente da morte - Anita experimenta um profundo reencontro com a vida, o que nos faz pensar em revitalização. Sua opção final por cenas e cenários populares e bucólicos, concretos e etéreos, nos fala de uma escolha matizada pela paz interior. A ela se aplicaria “como uma luva” o pensamento de Honigsztejn (1990:59) sobre o que ele chama de “caráter etéreo da obra”: “... de quadros que eram como que gritos de angústia expressos em cores e figuras, houve uma evolução, correspondendo a um sentimento de serenidade interna, a obras que passaram a ser símbolos expressivos dessa serenidade...”

Neste momento solto mais uma vez a imaginação e debruço-me, arbitrariamente, sobre duas obras de Anita: “A Estudante Russa” a “Mulher de Cabelos Verdes”, com isso finalizando minha incursão sobre sua vida/obra.

*** A ESTUDANTE RUSSA e A MULHER DE CABELOS VERDES**

Talvez não seja fácil, se formulada a pergunta, responder o porque da associação específica entre esses retratos. Talvez porque imagino ser a Mulher de Cabelos Verdes o contraponto senil da Estudante Russa, esta absorta em pensamentos, possivelmente com a lembrança voltada, com nostalgia, para a Pátria distante.

Talvez porque visualizo não um par, mas um trio: Anita é o terceiro membro desse pequeno conjunto de câmara, que sutilmente se faz presente em meu pensar.

Em Anita, tal como na estudante, há sempre uma melancolia das “pátrias” perdidas e reencontradas, um vai-e-vem constante denotando uma nostalgia onipresente, enraizada talvez em perdas atávicas apreendidas dos antepassados migrantes; talvez no luto do braço perfeito jamais tido; talvez nas perdas de familiares; talvez nas esperanças perdidas...

A Mulher de Cabelos Verdes é obra da juventude de Anita mas como uma intuição de futuro, um inconsciente dar asas à imaginação: a mesma pessoa, a mesma mão escondida, o mesmo movimento nas roupas, no decote, no nariz aquilino.

Ambas não se distinguem, com nitidez, do fundo. Ambas simbioticamente ligadas ao mundo - uma só coisa, um só existir. Anita/Mundo.

Ambas voltam-se para o mesmo lado. Ambas encobrem a mão esquerda: espelhando Anita.

E a jovem, com os arredondados contornos, transformando-se na velha de ângulos abruptos. A delicada orelha, imaginável sob as ondas do cabelo farto, expandindo-se até chegar a uma orelha imensa, pontiaguda - mais capaz talvez para captar os ecos do mundo?

A jovem precisa, sim, do apoio da sólida madeira, descansa sobre ela o peso do corpo, o fardo da vida. A velha como que despreza o braço da poltrona, sustentando-se a si mesma. O ombro e o braço daquela anseiam pelo amparo externo, os desta prescindem disso: a coluna se alteia, se apruma - já não acusa assimetria. O olhar é menos doce, mas certamente tem mais brilho; o queixo, feio agora é verdade, se projeta e se eleva, marcando com altivez sua presença na vida.

Mas à leveza e informalidade dos cabelos curtos e soltos, contrapõe-se a rigidez do repartido ao meio, o bandó severo contendo qualquer veleidade de rebeldia de alguma madeixa mais atrevida - representará essa metamorfose o preço pago por Anita?

Num aparente paradoxo (e na minha imaginação) a jovem olha para o passado e a velha para o futuro - inversão absoluta dos tempos cronológicos? Ou premunição dos tempos vividos?

Estará a velha mais feliz que a menina? Será o seu ligeiro sorriso o sinal de uma paz arduamente alcançada?

Será ela o espelho de Anita, na varanda sombreada da chácara de Diadema, onde há mais de vinte e cinco anos cheguei emocionada?

O ENIGMA persiste, mas de meu lado, alegremente surpreendida, vejo-me olhando para a Mulher de Cabelos Verdes com novos olhos: aquele olhar de quem reencontra, depois de muitos e muitos anos, um antigo amor, um antigo amigo.

E por aqui dou por terminado o compartilhamento de minha expedição pelos caminhos “selvagens” dessa leitura que me permiti fazer da vida/obra de Anita e Frida. Confesso que minha sensação mais forte tem sido, muitas vezes, a de - delineando esses percursos de ocultamento/desvelamento - ter, em certa medida, decifrado uma ínfima parcela de um grande enigma. Mas não estarei iludida?

• FINALIZANDO ou RE-HABITANDO A MIM MESMA

Posto o ponto final da página anterior, percebo que ainda há algo por dizer: vejo-me tentada a um reposicionamento pessoal nessa aventura que empreendi.

Assim, e sem relutar, permito que a lanterna da psicanálise recaia também sobre mim, através de uma afirmação de Fenichel (1966:542) da qual grifei algumas frases que, penso, não necessitam ser precedidas ou seguidas de maiores esclarecimentos:

“Também podemos encontrar toda sorte de fenômenos contrafóbicos em certas obras de arte, nas quais o artista, num constante empenho de livrar-se da angústia, busca e descreve aquilo que teme, em busca de um controle tardio. E há, seguramente, fenômenos semelhantes no terreno da ciência. Pode-se observar, também aqui, que alguns estudiosos dedicam-se a investigar em um terreno que, em realidade, é substitutivo de um objeto sobre o qual haviam projetado sua angústia. Ao conseguir o domínio sobre o mesmo não necessitam mais temê-lo.”

Mas como alguém que reluta em se despedir, sinto que há mais uma última (esta sim) coisa a dizer! A dizer ou a compartilhar? A compartilhar! Um pensamento que, assim meio solitário e de mansinho, se desenrolou em minha mente na noite em que coloquei o tal ponto final. Ei-lo:

Se a Dissertação de Mestrado tinha, para mim, o sentido de um embrião, de uma promessa de maternidade, e se a Tese de Doutorado se configurava como uma filha trazida à luz, penso que esta é como uma neta que vi nascer e acompanhei o desabrochar, estando mais livre de preocupações “disciplinares” e muito, muito, mais aberta ao deixar acontecer.

Mas sei também que ela só foi possível como uma extensão da filha que se gerou a partir do embrião primeiro.

Elos de uma linda corrente que, ao invés de aprisionar, liberta.

E aqui despeço-me, definitivamente, do leitor!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS e BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

- AGOSTINHO, Cristina (1996) **As duas Fridas**. Belo Horizonte: Dimensão. (Coleção Arte/Vida).
- X AMARAL, Lígia A. (1987) **Resgatando o passado: deficiência como figura e vida como fundo**. São Paulo: s.n. Dissertação de Mestrado - PUC-SP.
- X AMARAL, Lígia A. (1988) **Do Olimpo ao mundo dos mortais**. São Paulo: Edmetec.
- X AMARAL, Lígia A. (1989) Deficiência física e integração social. São Paulo, **Revista Integração**, 2 (4): 36-38.
- X AMARAL, Lígia A. (1989) Deficiência e Arte. **Revista Integração**, 2 (7):34-37.
- X AMARAL, Lígia A. (1991) Integração social e suas barreiras: representações culturais do corpo mutilado. **Revista de Terapia Ocupacional** 2 (4): 188- 195.
- X AMARAL, Lígia A. (1992) **Espelho convexo: o corpo desviante no imaginário coletivo, pela voz da Literatura Infanto-Juvenil**. São Paulo: s.n. Tese de Doutorado, IP-USP.
- ANDRÉ, Marli E.D.A. de. (1983) Texto, contexto e significados: algumas questões na análise de dados qualitativos. **Cadernos de Pesquisa** (45):66-71.
- ANZIEU, Didier et al. (1978) **Psicoanálisis del genio creador**. Buenos Aires: Vancu.
- ARGAN, Giulio C. (1995) **Arte e Crítica de Arte**. 2ª ed. Lisboa: Estampa.
- BACHELARD, Gaston (1990) **Fragmentos de uma poética do fogo**. São Paulo: Brasiliense.
- BACHELARD, Gaston (1984) **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes.
- BACKER, Yona (Org.) (1995) **Frida Kahlo unmasked: portraits by various photographers**. New York: Throckmorton Fine Arte.
- BAHIA, Alcyon B. (1952) El contenido y la defensa en la creación artistica. **Revista de Psicoanalisis**, IX: 311-341.
- BARTRA, Eli (1987) **Mujer, ideologia y arte: ideologia y politica en Frida Kahlo y Diego Rivera**. Barcelona: La Sal, Ediciones de le Dones.
- BASTIDE, Roger. (1979) **Arte e sociedade**. 3ª ed. São Paulo: Editora Nacional.
- BATISTA, Marta R. (Org.) (1977) **Anita Malfatti (1989-1964)**. São Paulo: MAC/USP. (Catálogo de Exposição).

- BATISTA, Marta R. (1980) **Anita Malfatti e o início da Arte Moderna no Brasil**. São Paulo, s.n. Dissertação de Mestrado- ECA-USP. 2v.
- BATISTA, Marta R. (1985) **Anita Malfatti no tempo e no espaço**. São Paulo: IBM.
- BATISTA, Marta R. (Org.) (1989) **Mário de Andrade: Cartas a Anita Malfatti (1921-1939)**. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- BAUDELAIRE, Charles. (1991) **Escritos sobre Arte**. São Paulo: Imaginário/EDUSP.
- BELLEMIN-NOËL, Jean. (1983) **Psicanálise e Literatura**. São Paulo: Cultrix.
- BELLUZZO, Ana M. de M (Org.) (1990) **Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina**. São Paulo: Memorial/UNESP.
- BLEGER, José (1977) **Psicologia de la conducta**. 7ª ed. Buenos Aires: Paidós.
- BOSI, Alfredo (1989) **Reflexões sobre a Arte**. 3ª ed. São Paulo: Ática.
- BRITO, Mário da S. (1964) **História do modernismo brasileiro**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- BRITO, Ronaldo. (1983) A Semana de 22: o trauma do moderno. Em: TOLIPAN, Sérgio. **Sete ensaios sobre o modernismo**. Rio de Janeiro: Funarte. (Cadernos de Textos 3)
- BULHÕES, M. Amélia & KERN, M. Lúcia (Org.) (1994) **Artes plásticas na América Latina contemporânea**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS.
- CARPEAUX, Otto M. (1992) **Sobre Letras e Artes**. São Paulo: Nova Alexandria.
- CARPENTIER, Alejo (1987) **A literatura do maravilhoso**. São Paulo: Revista dos Tribunais.
- CARTER, Angela (1990) Frida Kahlo. Em: **Images of Frida Kahlo**. Londres: Redstone Press.
- CHAUÍ, Marilena (1988) Janela da alma, espelho do mundo. Em: NOVAES, Adauto (Org.) **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras. pp. 31-63.
- CHIARELLI, Tadeu (1995) **Um Jeca nos vernissages**. São Paulo: EDUSP. (Texto e Arte).
- CLÉZIO, J.M.G. Le. (1993) **Diego et Frida**. Paris: Gallimard.
- DEL PICHIA, Menotti (1992) **A "Semana" revolucionária**. Campinas: Pontes.
- FABRIS, Annateresa (1994) Modernidade e vanguarda: o caso brasileiro. Em: FABRIS, Annateresa (Org.) **Modernidade e Modernismo no Brasil**. Campinas: Mercado das Letras. pp. 9-25.
- FAURE, Élie. (1991) **A arte moderna**. São Paulo: Martins Fontes.

- X FÉDIDA, Pierre. (1984) A negação da deficiência. Em: D'AVILA NETO, Maria Inácia (Org.) **A negação da deficiência**. Rio de Janeiro: Achiamé/Socius. pp. 137-147.
- FENICHEL, Otto. (1966) **Teoria psicoanalítica de las neurosis**. Buenos Aires: Paidós.
- FERREIRA, Antonio C. Murais do romantismo socialista: literatura e pintura do modernismo americano nos anos 30. Em: FABRIS, Annateresa (Org.) (1994) **Modernidade e modernismo no Brasil**. Campinas: Mercado de Letras. pp 119-131
- FERREIRA, Aurélio B. de H. (1985) **Novo dionário Aurélio**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- FISCHER, Ernst (1987) **A necessidade da arte**. 9ª edição. Rio de Janeiro: Guanabara.
- FREUD, Anna. (1949) **El yo y los mecanismos de defensa**. Buenos Aires: Paidós.
- FREUD, Sigmund. El "Moises" de Miguel Angel. (1914) (s.d.) Em: FREUD, Sigmund. **Obras completas**. 3ª edição. Madrid, Biblioteca Nueva. vol.II, pp. 1876-1891.
- FREUD, Sigmund. El siniestro. (1919) (s.d.) Em: FREUD, Sigmund. **Obras completas**. 3ª edição. Madrid, Biblioteca Nueva. vol.III, pp. 2483-2505.
- FREUD, Sigmund. Inhibición, sintoma y angustia (1926) (s.d.) Em: FREUD, Sigmund. **Obras completas**. 3ª edição. Madrid, Biblioteca Nueva. vol.III, pp. 2833-2883.
- FRANCASTEL, Pierre (1982) **A realidade figurativa**. São Paulo: Perspectiva.
- FRANCASTEL, Pierre (1987) **Imagem, visão e imaginação**. São Paulo: Martins Fontes.
- X GOFFMAN, Erving (1982) **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. 4ª edição. Rio de Janeiro: Zahar.
- GOLDMANN, Lucien et al. (1974) **Sociologia de la creación literaria**. Buenos Aires: Nueva Vision.
- GONÇALVES, Lisbeth. (1994) Regionalidade e universalidade na expressão artística latino-americana. Em: BULHÕES, M. Amélia & KERN, M. Lúcia B. (Org.) **Artes plásticas na América Latina contemporânea**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS. pp. 72-79.
- HERRERA, Hayden (1985) **Frida: una biografía de Frida Kahlo**. México: Editorial Diana.
- HERRERA, Hayden. (1993) **Frida Kahlo: the paintings**. New Yoek, Harper Collim.
- HONIGSZTEJN, Henrique (1990) **A psicologia da criação**. Rio de Janeiro: Imago.
- HUYGUE, René (1966) **O poder da imagem**. São Paulo: Martins Fontes.
- JAMIS, Rauda (1987). **Frida Kahlo**. São Paulo: Martins Fontes.

- JAUSS, Hans R. et al. (1979) **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- JAUSS, Hans R (1978) **Pour une esthétique de la réception**. Paris: Gallimard.
- KAHLO, Frida (1995) **O diário de Frida Kahlo: um auto-retrato íntimo**. Rio de Janeiro: José Olympio.
- KETTENMANN, Andrea (1991) **Frida Kahlo**. Berlin: Benedikt Taschen.
- KRIS, Ernst & KURZ, Otto (1988) **Lenda, mito e magia na imagem do artista**. Lisboa: Editorial Presença.
- LASCAULT, Gilbert (1973) **Le monstre dans l'art occidental: un problème esthétique**. Paris: Klincksieck.
- LEITE, Dante M. (1987) **Psicologia e literatura**. São Paulo: HUCITEC/Ed.UNESP.
- LEITE, J. Roberto T. (1966) **A gravura brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura.
- MAISONNEUVE, Jean & Bruchon-Schweitzer, Marilou (1981) **Modèles du corps et psychologie esthétique**. Paris: PUF.
- MALFATTI, Anita (1939) 1917. **RASM - Revista Anual do Salão de Maio** (1) s.p.
- MALFATTI, Anita (1951) **A chegada na arte moderna no Brasil**. São Paulo: Pinacoteca do Estado. (Conferências de 1951)
- MARQUES, Cícero. (1944) **De pastora a rainha**. São Paulo: Editora Rádio Panamericana.
- MEIHY, J. Carlos S.B. (1994) Monteiro Lobato e o outro lado da lua. Em: FABRIS, Annateresa (Org.) **Modernidade e modernismo no Brasil**. Campinas: Mercado de Letras. pp 39-55.
- MIRADOR INTERNACIONAL (1976) **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. São Paulo, Mirador Internacional. 2v.
- MORAES, Marcos A. de. (Org.) (1993) **"Tudo está tão bom, tão gostoso...": Postais a Mário de Andrade**. São Paulo: HUCITEC/EDUSP.
- MORAIS, Frederico (1979) **Artes plásticas na América Latina: do transe ao transitório**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- MUNIZ SODRÉ (1971) **A comunicação do grotesco**. Petrópolis: Vozes.
- NUNES, Benedito (1989) **Introdução à Filosofia da Arte**. 2ª ed. São Paulo: Ática. (Série Fundamentos, nº 38).
- ORSINI, Maria Stella (1992). As mulheres que fizeram o pensamento moderno no Brasil. Campinas: PUCCAMP, **Revista Letras** 11 (1/2): 189-209.

PAREYSON, Luigi (1984) **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes.

PAZ, Octavio (1991) **El signo y el garabato**. Barcelona: Seix Barral. (Biblioteca de Bolsillo)

PENS, C. (Ed.) (1995) **Nus. Anita Malfatti: desenhos dos anos 10 e 20**. São Paulo: Sinduscon. (Catálogo de Exposição)

X PICON, Gaëtan (1969) **O escritor e sua sombra**. São Paulo: Ed.Nacional/EDUSP.

POPKEWITZ, Thomas S. (1995) História do currículo, Regulação Social e Poder. Em: SILVA, Thomaz T. da (Org) **O sujeito da Educação**. Petrópolis: Vozes. pp. 173-210.

PRAMPOLINI, Ida R. (1990) Antecedentes del surrealismo en México. Em: BELLUZZO, Ana M. de M. (Org.) **Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina**. São Paulo: Memorial/UNESP. pp. 133-155.

PRAMPOLINI, Ida R. (1994) Nacionalismo e internacionalismo en el México moderno. Em: BULHÕES, M. Amélia & KERN, M. Lúcia B. (Org.) **Artes plásticas na América Latina contemporânea**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS. pp. 12-21.

X RICO, Araceli (1987) **Frida Kahlo: fantasia de un cuerpo herido**. Mexico: Plaza y Janés.

RICOEUR, Paul (1977) **Interpretação e ideologias**. São Paulo: Francisco Alves.

RIVERA MARIN, Guadalupe & COLLE CORCUERA, Marie-Pierre (1994) **Las fiestas de Frida y Diego: recuerdos y recetas**. Mexico: Promexa.

ROBBE-GRILLET, Alain (1971) Natureza, humanismo, tragédia. Em: VELHO, Gilberto. **Sociologia da arte**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Zahar.

X RODRIGUES, J. Carlos (1983) **Tabu do corpo**. 3ª edição. Rio de Janeiro: Achiamé.

SANTOS, Boaventura de S. (1997) **Pelas mãos de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. São Paulo: Cortez.

SARAMAGO, José (1996) **Manual de pintura e caligrafia**. São Paulo: Companhia das Letras.

SEGAL, Hanna. (1952) A psycho-analytical approach to aesthetics. **Int. J. Psych.** 33 (2).

SCHNEIDER, Luis M. (Org) (1994) **Frida Kahlo & Ignacio Aguirre: cartas de una pasión**. Mexico: Trabuco y Clavel.

SCHWARTZ, Jorge. O expressionismo pela crítica de Mário de Andrade, Mariátegui e Borges. Em: BELLUZZO, Ana M. de M. (Org.) (1990) **Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina**. São Paulo: Memorial/UNESP. pp. 81-97.

SOURIAU, Étienne (1929) **L'avenir de l'esthétique**. Paris: Felix Alcan.

- SPIRA, Marcelle. (1954) Tentativas de reparación y creación literaria. **Revista de Psicoanálisis**, XI: 348-378.
- TIBOL, Raquel (1985) **Frida Kahlo: una vida abierta**. México: Oasis.
- VASH, Carolyn (1988) **Enfrentando a deficiência**. São Paulo: Pioneira/EDUSP.
- VELHO, Gilberto (Org.) (1971) **Sociologia da arte**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar.
- VIGOTSKY, Liev S. (1972) **Psicologia del arte**. Barcelona: Barral.
- VOICES OF MEXICO (1995) 30: 49-68.
- WEBER, Jean-Paul. (1966) **La psicologia del arte**. Buenos Aires: Paidós.
- ZAMORA, Marta (1987) **Frida: el pincel de la angustia**. Mexico: Marta Zamora.
- ZAMORA, Martha (Org.) (1995) **The letters of Frida Kahlo (Cartas apasionadas)**. San Francisco: Chronicle Books.