

Percepção Estética e Loucura: O caso dos loucos de rua da cidade de Ouro Preto

Lilian Leite Chaves
(PPGAS – UnB)

Entre o louco e o sujeito que pronuncia “esse aí é um louco” estabelece-se um enorme fosso, que não é mais o vazio cartesiano do não sou “esse aí”, mas que está ocupado pela plenitude de um duplo sistema de alteridade: distância doravante inteiramente povoada de pontos de referência, por conseguinte mensurável e variável; o louco é mais ou menos diferente no grupo dos outros que, por sua vez, é mais ou menos universal (Foucault 2007: 183).

Um visitante, em primeira visita, ao chegar à cidade de Ouro Preto (MG)¹ se depara de imediato com um casario setecentista que compõe com as íngremes ladeiras de calçamento de pedra um cenário pelo qual caminham diversas pessoas que, por algum motivo, chamam a atenção. A povoar as ruas de Ouro Preto estão: artesãos *hippies* com suas bijuterias e outros objetos; artistas plásticos com suas aquarelas e desenhos; artistas mambembes apresentando suas habilidades circenses e cênicas; estudantes calouros da Universidade local travestidos em diversas fantasias; andarilhos pregando, de forma irreverente, sermões em praça pública; e, entre outros, turistas estrangeiros com roupas em tons pastéis que lembram roupas de visitantes de safári dos filmes de aventura. Tudo isso faz com que a cidade pareça um circo ou um hospício a céu aberto, o que valida a famosa frase – *se cobrir vira circo, se fechar (ou murar) vira hospício* – dita por muitos ouro-pretanos para caracterizar a cidade.

Se o visitante permanecer na cidade por alguns dias ou retornar outras vezes ou ainda se tornar um morador, ele começará a perceber uma diferenciação sistemática dos elementos deste hospício e circo a céu aberto. Por um lado, ele vai observar que há uma variação dessas pessoas com o passar do tempo – *hippies*, artistas, estudantes, turistas e andarilhos mudam a cada dia ou temporada, sendo sempre novos rostos. Por outro lado, ele perceberá que existem rostos que não variam com o passar do tempo – rostos de pessoas que fazem sempre as mesmas ações, percorrendo os mesmos trajetos e que possuem lugar e importância bem marcados para os moradores da cidade.

Estes rostos de sempre pertencem a pessoas que são denominadas de diversas maneiras: pessoas populares, tipos de rua, personagens públicos, figuras folclóricas, míticas e lendárias, malucos-beleza, *tantans*, doidinhas, bobos, loucos de rua. A gama de nomes atribuídos a essas pessoas já indica uma dificuldade para a classificação das mesmas e mostra como os ouro-pretanos – a partir de suas percepções sensíveis e de suas afecções – definem criativamente tal tipo de experiência. Waldir do Radinho, Socorro, Angu e Ninica² são as pessoas que permitem as reflexões deste trabalho, são os diferentes de todo dia que nos guiarão por alguns momentos pelas ruas, ladeiras e becos de Ouro Preto e também por caminhos da teoria antropológica e da reflexão sobre a loucura.

Através da interação entre as pessoas da cidade, as pessoas supracitadas e a pesquisadora, discorro sobre como a percepção estética ajuda a tornar inteligível uma experiência de loucura que ultrapassa as delimitações médicas e jurídicas, ou seja, os campos responsáveis pela criação e domínio da “verdade” da loucura, como elucidou Foucault (2007). Esclareço, no entanto, que estética, aqui, não diz respeito a uma discussão acerca da filosofia do belo ou de uma filosofia da arte; diz respeito à relevância das afecções na produção do conhecimento, diz respeito ao sentir e como a partir do sensível uma experiência é tornada inteligível, é inserida em classificações.

OS DIFERENTES E AS DIFERENÇAS: CADA LOUCO COM A SUA MANIA

Waldir do Radinho, Socorro, Angu e Ninica são pessoas que perambulam pelas ruas da cidade de Ouro Preto há mais trinta anos. Antes de tudo, é bom ressaltar que eles não são moradores de rua, eles possuem famílias e cuidados, embora passem grande parte do dia a perambular pela cidade. Cada um possui um trajeto e um roteiro de ações pelos quais são reconhecidos e que são atualizados cotidianamente na interação com os moradores de Ouro Preto. Além disso, eles são noticiados nos jornais locais, possuem bonecos de suas caricaturas em um tradicional bloco de carnaval, possuem músicas feitas em suas homenagens tocando em duas rádios locais, emprestam suas vozes a vinhetas educativas de uma rádio comunitária, possuem curtas-metragens nos quais são os personagens principais e outros vídeos disponibilizados na web e, por fim, são temas de comunidades de um site de relacionamentos (Orkut)³.

Waldir do Radinho é um senhor de 65 anos, estatura baixa, olhar cristalino, maxilar movimentando para frente e pra trás em um mastigar constante e cinto sobrando para além do cós da calça. Ele caminha pelas ruas da cidade desde seus 16 anos carregando um radinho a pilha. Em seu trajeto diário – que hoje atravessa quatro bairros, mas que no início de suas caminhadas atravessava 12 bairros –, Waldir pede radinhos para as pessoas que estão nas ruas, nas janelas e sacadas de casas e nos balcões dos comércio. Ao pedido dos radinhos, ele intercala a reclamação de que levou um tapa no rosto do Daniel e, ao reclamar, Waldir faz o gesto do tapa, levando sua mão ao rosto e falando de forma chateada e com os olhos marejados que *“Daniel bateu! Bateu!”*.

Por onde passa tem alguém a lhe cumprimentar carinhosamente, a lhe perguntar pelo radinho ou lhe prometendo mais radinhos. As pessoas, ao ouvirem as reclamações sobre o tapa dado por Daniel, lhe consolam

carinhosamente dizendo “Ô Waldir, não pode deixar o Daniel bater não, sô” ou ameaçam raivosamente o Daniel com frases tais como: “Pode deixar que a gente vai bater no Daniel” e “esse Daniel, heim, tá merecendo um coro”. Há, também, pessoas que respondem às reclamações em tons de troça, o contradizendo: “Bateu nada, Waldir. O Daniel, não fez nada com cê não, sô”. Às falas de consolo, Waldir responde de forma alegre, repetindo mais uma vez que Daniel bateu e emendando com o pedido do rádio. Às falas que lhe contradizem, Waldir responde de forma nervosa, repetindo a reclamação e fazendo intensamente o gesto do tapa.

O que Waldir realmente escuta no radinho é motivo de curiosidade. Dizem que ele escuta os jogos do Galo (Clube Atlético Mineiro) e do Cruzeiro na Rádio Itatiaia, dizem que ele escuta vozes extraterrenas em outras frequências, vozes da própria existência. Há quem diga que ele não ouve nada porque ele tem a mão pesada e estraga o cursor do rádio, opinião de Seu Walter, o irmão de Waldir que é responsável por seus cuidados. O que importa é que o movimento de Waldir pelas ruas e seu radinho são inseparáveis, como bem mostra Pedrosa em uma matéria do jornal local *O Inconfidente*:

Mas se para isso for preciso, andar, alcançar o outro lado da rua... lá se vai o Waldir (prá te dizer que “amanhã eu vou lá”) e o rádio, companheiro do isolamento e das ruas, dos dias e das noites, por anos e décadas, desde o início da era do rádio, na voz saudosa de seus cantores ao vivo e de seus campeonatos de futebol. Waldir do Radinho (idade 80 anos?) aparelhos de MP3, MP4, MP*... não, somente o radinho de sempre, e as suas ondas invisíveis. Pra te sintonizar (2008: 1).

Por outras ruas, atravessando sete bairros, está Angu a caminhar de forma um pouco torta, com seu corpo tombado para o lado e puxando uma das pernas. Os ouro-pretanos explicam que essa forma de andar – manca e torta – foi ocasionada por um tiro que Angu levou da polícia quando ele era bastante jovem. Naquela época, ele costumava correr pelas ruas da cidade, muitas vezes fazendo o trajeto entre Ouro Preto e a cidade vizinha Mariana, aproximadamente dezoito quilômetros. Em uma dessas corridas, ele foi baleado ao ser confundido com um assaltante que estava sendo procurado pela polícia.

Angu é um senhor careca que tem por hábito xingar os moradores de uma parte da cidade, de forma alta e ritmada, chamando-os de “*cambada de pela-saco, cambada de ladrão*”. Ele mantém algumas ações específicas para pontos específicos do trajeto e outras que ele executa em todos os lugares. No quadro das ações específicas estão: seus discursos nos adros das igrejas, onde tece críticas a políticos e autoridades locais; a ação de reger papéis-partituras que as pessoas colocam à sua frente nas mesas dos bares; a de se portar cerimoniosamente como se fosse o regente do coral da igreja, fazendo os gestos para os cantores e cobrando dos fiéis mais fervor nos cânticos em plena missa; e a já citada ação de xingar de forma ritmada, de pela-saco e cambada de ladrão, os moradores de certa região.

No quadro das ações que ele executa independente do ponto do trajeto estão: a de anunciar mortes de pessoas que muitas vezes não morreram; a de convidar as pessoas a irem para a zona de prostituição gritando “*Vamos pra zona, gente*”; a de tocar pratos, caixa, gaita, ou mesmo de imitar trombone quando acompanha ou não

as bandas de fanfarras ou bandas de blocos carnavalescos; e a de xingar, atirar pedras e correr atrás das pessoas que gritam *“Angu morreu”* ou simplesmente *“Angu”* quando ele passa.

Semelhante a Angu, no que tange a fazer barulho, destaca-se Ninica. Ela é uma senhora negra, desdentada, com voz rouca e cabelos desgrenhados, que atravessa sete bairros reclamando dos homens, pedindo uma boneca, tocando/soprando uma flauta doce e também catando latinhas pelas lixeiras. Ninica, ao pedir uma boneca, especifica que deseja uma boneca que chora e fecha os olhos quando virada de bruços e, para tornar mais clara a descrição, ela chora e fecha os olhos numa ação de imitar a boneca. Devido a isso, muitas pessoas ao lhe verem perguntam sobre a boneca, e ela responde que a boneca foi roubada, que alguém a comeu com angu. Outras pessoas lhe pedem para chorar, gritando *“Chora Ninica”*, e ela responde chorando, um choro rouco que muitas vezes se mostra difícil de ser diferenciado de uma risada.

Além de pedir uma boneca imitando-a, Ninica reclama dos homens dizendo que vai contar para o padre e para a polícia que tal homem quis “pegar ela” ou que quer “pegar ela”. Ninica tem um caderninho onde ela anota, ou melhor, pede às pessoas que anotem, os nomes destes homens safados. Por saberem do asco que Ninica nutre pelos homens, as pessoas lhe perguntam se ela já arranjou um namorado e ela responde ofendida e nervosa que não, porque *“Homi vai me cumê eu, vai me cutucar de noite. De noite homi senta a bundinha na gente”*. Ainda em relação aos homens, Ninica anuncia diariamente as mortes de mulheres efetuadas pelos homens, por tiro ou facada: *“Morreu 32 mulheres, onti. Os homi cortaram as perereca delas tudo na faca. Ocê fica, veiaca”*.

Para completar, falaremos agora de Socorro, uma senhora franzina, de cabelos grisalhos, com lenços ou outro tipo de adereço na cabeça e fitinhas com nomes de santos amarradas nos punhos e tornozelos. Essa senhora percorre as ruas recolhendo papéis, revistas e outras tralhas. De tempo em tempo, Socorro senta nos degraus dos casarões e de pontos comerciais e escreve nos papéis recolhidos. Enquanto ela escreve, ela se curva sobre os papéis e balbucia, de forma constante e em tom choroso, palavras pouco inteligíveis. Depois de escrever, Socorro redistribui seus papéis colocando-os debaixo das portas dos casarões, entregando-os aos funcionários dos comércios, dos órgãos públicos e de clínicas médicas. Ela dá os papéis que recolhe e os que recebe das pessoas em determinado ponto do trajeto para outras pessoas em outros pontos, realizando assim uma troca de papéis com seus escritos e não detendo papéis em seu poder.

Socorro, contrastando com a algazarra e barulheira dos outros já citados, é uma pessoa de pouca conversa e pouco barulho. Ela quase não conversa com as pessoas que encontra pelo caminho: suas falas se limitam a agradecer pelos papéis recebidos e a responder de forma breve às perguntas que lhe são dirigidas. Algumas vezes, Socorro se dirige a certas pessoas para lhe falar coisas sobre suas auras, suas espiritualidades, o que causa surpresa, dada a sua característica de pouco conversar.

Suas poucas palavras dirigidas aos outros, seus balbucios constantes enquanto escreve e suas repentinas considerações sobre espiritualidade fazem com que Socorro chame bastante atenção e inquiete os seus observadores acerca do que, de fato, ela escreve, tão concentrada e empenhada naqueles papéis. Muitas especulações surgem a respeito dos significados dos seus escritos, que são compostos pela repetição de algumas palavras (remédio,

luz e nomes de pessoas) e por palavras de difícil decodificação que, a princípio, parecem uma junção aleatória de letras que não respeita nenhuma gramática que lhes dê sentido. Para uns, ela corrige exercícios de alunos imaginários, para outros ela elabora hieróglifos, e existem também aqueles que acreditam que ela dá materialidade às vozes do além. Em consonância com a opinião dos últimos, Socorro afirmou para mim que ela não escreve e sim psicografa o Chico Xavier.

Essas pessoas agrupadas aqui para fins de análise, na realidade, não se veem enquanto pertencentes a um grupo, mas são vistas pelos moradores de Ouro Preto como pertencentes a um mesmo tipo de experiência. Um tipo de experiência que altera cotidianamente o cenário da cidade, que causa estranhezas, reflexões, que rompem a ordem. Há mais de trinta anos essas pessoas fazem “todo dia, tudo sempre igual” e, curiosamente, causam todos os dias sensações que se mostram únicas, com respostas intensas e renovadas. Todos os dias alguém se surpreende com os discursos de Angu e se ofende com as suas ofensas, condói-se com as reclamações de Waldir, envergonha-se com as coisas que Ninica diz sobre os homens, inquieta-se com os escritos de Socorro. Que força há nessas pessoas para surpreender todos os dias com ações já conhecidas e previsíveis? O que essas ações dizem para além de suas formas? O que elas dizem sobre um tipo de experiência vivida, mantida e atualizada nas ruas de Ouro Preto?

CLASSIFICAÇÃO E ESTÉTICA

As perguntas acima sinalizam dois eixos de discussão deste trabalho: as reflexões sobre Estética e Classificação e sobre Experiência e Performance. Começaremos pela classificação, tema tão discutido na literatura antropológica. Lévi-Strauss (2007), preocupado em apontar a ilusão totêmica de um parentesco cossubstanciado entre pessoas e totens, mostrou como o “pensamento selvagem” se baseava em princípios lógicos que funcionavam como operadores de ordenação das coisas e experiências no mundo. Desta maneira, o autor nos ensinou que o princípio primeiro da classificação é “transformar o sensível em inteligível” e, de maneira importante, relevou a percepção estética (o âmbito do sensível) como notável na ordenação das coisas e experiências do mundo e, conseqüentemente, na produção de conhecimentos acerca deste mundo.

Mary Douglas (1976: 51), em suas elaborações sobre classificação, ressalta a existência de elementos que não se enquadram nos limites classificatórios estabelecidos, elementos *poluentes* que contradizem ou confundem as classificações ideais. A autora sinaliza que há maneiras negativas e positivas de tratar esses elementos poluentes, que são ambíguos e/ou anômalos. Pode-se não percebê-los, ignorá-los e excluí-los; pode-se também rever a ordem de classificação, encontrando para esses elementos um lugar dentro dessa ordem a partir da elaboração de uma nova categoria. A segunda opção não necessariamente aniquila a ambiguidade ou anomalia características dos elementos que a compõem. Por exemplo: a categoria viscoso só por ter sido proposta dentro de uma ordem de classificação, não elimina a ambiguidade e anomalia daquilo que é viscoso, ele continua não sendo nem sólido e nem líquido, continua sendo “como um corte num processo de mudança” (1976:53).

Essa tarefa de transformar o sensível em inteligível está presente na forma como os ouro-pretanos se referem a Ninica, Waldir do Radinho, Socorro e Angu, dando a eles um lugar dentro de uma classificação onde elementos ambíguos tenham lugar ao mesmo tempo em que mostrem toda a sua ambiguidade, ou seja, operando a maneira positiva apontada por Douglas. Minha primeira preocupação (na realidade, meu primeiro dilema de aprendiz de antropóloga) era como definir essas pessoas quando eu era indagada sobre do que se tratava minha pesquisa. A palavra loucura me assustava, trazia consigo um peso médico, moral e jurídico que poderia fazer com que eu fosse interpretada e interpretasse, de forma dura e restrita, as experiências que eu observava e experimentava. Comecei então a jogar o “peso” de definir essas pessoas para os próprios ouro-pretanos, ou seja, para as próprias pessoas que participavam cotidianamente atualizando as ações destas pessoas, para mim tão difíceis de definir.

Recolhi muitas formas de definir essas pessoas, combinações de palavras tais como tipos, pessoas, bobos, personagens e figuras com as qualificações de lendários(as), folclóricos(as), míticos(as), públicos(as), populares, de rua. Além dessas possíveis combinações, há também malucos-beleza, doidinhos, tantãs, lunáticos, “pessoas que a cidade sempre teve”, desviantes e loucos. O interessante é que a palavra “louco” sempre aparecia nas denominações de todos os ouro-pretanos, mas aparecia de forma singular, nos finais das falas, num decrescente tonal, em que era quase sussurrada, como se guardasse algum pecado, algum peso ou algum segredo.

Foucault (2007, 2008), em suas considerações sobre a loucura, mostra-nos que a loucura é caracterizada por uma ausência explicativa de si mesma e que as suas definições ou tentativas de invenções de suas verdades variaram de acordo com as elaborações da ciência, da moral e do direito. Dessa forma, aponta que o que existe são experiências de loucura e que, se o louco pode ser imediatamente indicado, a loucura possui sempre algo que escapa às definições daqueles que apontam quem são os loucos.

Existe uma certa evidência do louco, uma determinação imediata de seus traços que parece correlativa justamente à não determinação da loucura. Quanto menos precisa é, mais facilmente é reconhecida. Na própria medida em que não sabemos onde começa a loucura, sabemos, através de um saber quase incontestável, o que é o louco (Foucault 2007: 181).

A experiência de loucura dos loucos de rua da cidade de Ouro Preto mostra mais uma vez essa capacidade de escapar da loucura. A loucura dos loucos de rua não é definida pelos conceitos e práticas da medicina psiquiátrica, uma vez que esses loucos não fazem parte da esfera do CAPS – Centro de Apoio Psico-Social⁴, não o frequentam, não fazem tratamento. As discussões do direito, que se colocam comumente a respeito do âmbito daquilo que ameaça a ordem social, não operam porque esses loucos não são retirados do convívio social, eles têm garantido o lugar das ruas. São os loucos de rua, então, sujeitos liminares⁵? Se liminares, são liminares em estado de pungência, uma vez que sua liminaridade não se resolve, pois eles não chegam a um momento de resolução em que ou serão considerados plenamente normais, ou serão considerados plenamente loucos e mandados para a esfera dos muros da clínica e da terapia⁶. O louco de rua se assemelha ao louco da *Stultifera Navis* apresentado por Foucault, ele é “o passageiro por excelência, isto é, o prisioneiro da passagem” (2007: 12).

Este lugar “*betwixt and between*”, “nem lá, nem cá” “o que não é nem isso, nem aquilo, e no entanto, é ambos” (Turner 2005: 137-158) abre o processo de definição dos loucos a todas as pessoas que interagem com eles. As pessoas que interagem com os loucos os definem, então, a partir das ações que elas presenciam e experienciam, através dos gestos, das formas de andar, dos fluxos de falas e repetições, dos conteúdos dessas falas, do lado “circo” deste hospício a céu aberto e também do lado “hospício” deste circo de diferentes *non senses*.

As pessoas, a partir das suas percepções sensíveis, buscam alguma forma de inteligibilidade, que não é apenas a dos conceitos da ciência e a dos rótulos do direito e da moral. Considerando a afirmação de Leach que “estética e ética são idênticas. Se quisermos entender as normas éticas de uma sociedade, é a estética que devemos estudar” (1995: 75), os ouro-pretanos mostram a ética da cidade em relação à loucura, em relação à peculiaridade da experiência de loucura dos loucos de rua, a partir das suas percepções estéticas e da forma como é operada a classificação.

Outros aspectos que endossam a importância das percepções estéticas para falar da experiência de loucura estão ligados às dificuldades teóricas e metodológicas enfrentadas numa pesquisa em que “os nativos” são “loucos de rua”, principalmente no que tange a possibilidade de compreender e levar a sério as considerações dos próprios loucos a respeito da experiência da qual fazem parte. Os loucos são costumeiramente considerados como estando “de fora” da linguagem, do social e do humano, e são esses três âmbitos que justificam as pesquisas antropológicas e por onde se começa a levar a cabo tal tipo de pesquisa (Chaves 2009).

Colocados do lado de fora, é negado aos loucos tecerem considerações sobre suas próprias experiências a partir da forma mais convencional de tecer considerações: a palavra. Então, como um caminho vislumbrado para alcançar em algum nível as considerações dos próprios loucos acerca das suas experiências, faz-se necessário repensar esse lugar “de fora” do louco, e esse repensar é possibilitado pelas percepções estéticas, pois é através do lidar com essas percepções que se pode começar a ver com mais clareza os loucos “falando” deles mesmos, expressando suas existências e comentando o mundo, as interações e as experiências vividas⁷. É a partir dessas percepções que se percebe, no caso de Ouro Preto, a importância que os ouro-pretanos dão às palavras dos loucos⁸, o lugar dos loucos como constituintes do social⁹ e as considerações dos mesmos como humanos.

Bateson (2006), ao se debruçar sobre a questão de “como se conhece algo”, releva que conhecer é estar atento a *la pauta que conecta (the pattern which connects)* e que este conhecimento é estético, nunca somente de quantidades, mas de figuras, formas e relações. O autor nos mostra que é um erro epistemológico definir as coisas a partir do que supostamente elas são *em si* – e advoga a favor da definição das coisas mediante as relações que elas travam com outras coisas. Dessa maneira, conhecer alguma coisa sobre a experiência de loucura dos loucos de rua é estar atento a *la pauta que conecta*, pois, sendo a loucura algo que foge a qualquer tentativa de “encapsulamento” em um *em si* e a consideração do *em si* um erro epistemológico, resta (ainda bem) olhar a experiência da loucura dos loucos de rua a partir das relações deles com as demais pessoas, deles com o ambiente da cidade.

EXPERIÊNCIA E PERFORMANCE

As experiências de loucura dos loucos de rua evocam (e convocam) para a discussão as considerações de Walter Benjamin acerca da experiência de embriaguez proposta, buscada e vivida pelos surrealistas. Uma embriaguez que não é somente do ópio e do álcool, uma embriaguez que é um tipo de experiência para a qual

a vida só parecia digna de ser vivida quando dissolvia a fronteira entre o sono e a vigília, permitindo a passagem em massa de figuras ondulantes, e a linguagem só parecia autêntica quando o som e a imagem, a imagem e o som, se interpenetravam, com exatidão automática, de forma tão feliz que não sobra a mínima fresta para inserir a pequena moeda a que chamamos “sentido” (1994:21).

Esse sentimento de embriaguez me acometeu em vários momentos da minha pesquisa, depois de caminhar horas conversando com Angu, Ninica, Waldir e Socorro percorrendo os mesmo caminhos, horas apanhada em um fluxo de repetições de gestos e palavras. Acometeu-me quando eu observava, guardando certa distância, as ações, as reações, as repetições que em um escopo mais amplo não eram mais somente as dos loucos, era uma repetição geral que se mostrava como uma teia, um fluxo da qual era difícil de se sair, uma repetição onde as pessoas falavam para eles e comentavam sobre eles sempre as mesmas coisas. Quando eu nada entendia – e para mim, entender era enquadrar tudo o que eu percebia dentro de modelos e classificações que faziam sentidos –, questionava-me se não estaria ficando louca. No entanto, depois de alguns minutos de respiro, acalmava-me pensando que eu apenas participava da experiência daquele circo e hospício a céu aberto.

A experiência de embriaguez pode ser então o que garante a contagiante força da presença dessas pessoas nas ruas, é uma experiência na qual todos participam e podem tirar suas próprias conclusões. Dessas próprias conclusões, *a posteriori*, é que se pode, analisando as semelhanças e diferenças, perceber um pouco do que se atualiza nas ruas da cidade e colocar isso como a experiência de loucura dos loucos de rua da cidade de Ouro Preto. No entanto, uma questão se torna premente perante a discussão da força da embriaguez dessa experiência: a questão do tempo. Como esta experiência pode alcançar tal intensidade se as ações, as repetições de gestos e palavras são levadas a cabo pelas mesmas pessoas, passando pelas mesmas ruas, quase sempre nos mesmos horários, há mais de trinta anos?

A questão do tempo revela outro lado da liminaridade pungente dos loucos de rua: suas ações são tanto cotidianas quanto extraordinárias, ou “um cotidiano extraordinário e um extraordinário cotidiano”, tomando emprestada a conceituação de Dawsey (2005, 2006). As ações dos loucos de rua de Ouro Preto, se consideradas em um eixo de tempo horizontal, ou seja, um eixo que atravessa os anos, os mais longínquos nas lembranças e referências dos antigos, são cotidianas. Por outro lado, se consideradas em um eixo de tempo vertical, ou seja, um eixo que corresponde ao tempo de um dia, as ações são extraordinárias, porque rompem a ordem, surpreendem, alteram o cenário da cidade, dividindo-o em palco e plateia¹⁰, criam um deslocamento de olhar. Assim, as ações dos loucos de rua não são nem somente cotidianas, nem somente extraordinárias, estão nas margens.

O que temos nas margens? Ruídos, fissuras, o não resolvido (Dawsey 2000). O que nos dizem as margens? Muito sobre a socialidade, sobre o cotidiano, sobre o extraordinário, sobre a atividade de conhecer, de especular, de classificar, sobre as possibilidades, sobre as experiências, sobre o que não está nas margens, sobre elas mesmas. As ações dos loucos de rua e as suas interações com as demais pessoas da cidade dizem muito sobre a socialidade entre loucos e normais; elucidam sobre um processo classificatório em que conceitualizações não são possíveis sem as percepções sensíveis; elucidam sobre uma experiência que é muito importante para a cidade e que aparece nos discursos de alguns ouro-pretanos como a singularidade da cidade; falam delas mesmas. Uma fala em que, semelhante à experiência dos surrealistas, linguagem e imagem estão plenamente interpenetradas, sem brecha para o sentido – que mais faz calar do que outra coisa.

[...] bastante adaptados, circulam pelas ruas de Ouro Preto muitos doidos. Pobre, ricos, doutores, professores. Alguns realmente dementes, diagnosticados, mas sempre mansos. Simpáticos, figuras públicas, até exaltadas e respeitadas, como o próprio... Angu. Outros, a absoluta maioria, são esquizoides, limítrofes, de vez em quando rateiam, perdem o curso do pensamento, desviam-se. [...] Às vezes complica. Loucuras excessivas e persistentes. **Mas é também a riqueza da cidade**¹¹. Permite vivências e intimismos. E até a criatividade. É democrático mesmo quando o monólogo é geral (MAURO WERKEMA – ouropreto.com, outubro de 2007).

Guiomar: Na minha opinião, aquilo é uma performance, né, é uma performance assim, no sentido que ela subtrai do seu, do movimento que é aquele movimento cotidiano, e lança eles em movimentos que são inesperados, que trazem uma surpresa, não é? Então, assim, uma pessoa que, por exemplo, é, ao invés dela te dá um aperto de mão ela te dá uma beijo, ela é diferente, então, assim, que faz coisas que seriam traduzidas como inconvenientes, né,... seriam traduzidas assim na vida cotidiana, como diferentes, na verdade ela tá apresentando para gente, alguma possibilidade, até, de questionamento do nosso comportamento, da maneira como a gente age, né, nas nossas convenções, na nossa aparente normalidade [...] Então, elas trazem pra gente realidades invisíveis, realidades que são realidades que a gente não teria condições de perceber se a gente não tivesse esses outros, essas figuras, assim, para nos apontar, que essas realidades existem, né (GUIOMAR DE GRAMMONT).

A primeira passagem se refere a uma matéria de jornal, publicada em jornal local on-line, e mostra a percepção do autor sobre os loucos de Ouro Preto, ressaltando suas “loucuras excessivas e persistentes” e também o lugar como “riqueza da cidade” que eles ocupam. A segunda passagem se refere a uma entrevista com uma ouro-pretana (professora da universidade local e escritora), que vê as ações dos loucos de rua como performances, ressaltando o que essas performances trazem à tona, um estranhamento dos comportamentos, convenções e normalidades, e a possibilidade de vislumbrar realidades invisíveis, realidades imperceptíveis se não fosse a presença dessas pessoas e suas ações.

Para Turner, performance é uma parte da Antropologia da Experiência, é a expressão da experiência, ela completa uma experiência (Turner *apud* Dawsey 2005). A performance dos loucos de rua completa a experiência de loucura da cidade de Ouro Preto, os momentos em que Ninica chora ou pede uma boneca, Angu discursa e rege cerimoniosamente partituras em papéis quaisquer, Waldir reclama presentificando um tapa e Socorro escreve dando voz a diversas vozes de si mesma e do mundo, são momentos em que se completa uma experiência, em que a loucura, sempre à margem, mostra sua força, seu *poder dos fracos* (Turner 1974), envolve, embriaga.

Dawsey refletindo sobre o que consiste o completar da *performance*, chama a atenção para ambiguidade deste completar, que é ao mesmo tempo fechamento e abertura. “Essencial à performance – e aqui também recorreremos a Turner – é a sua abertura. Ou, em outros termos, o seu não acabamento essencial. Daí sua atenção aos ruídos” (2006:22). Essa abertura é o que garante a sempre atualização das ações dos loucos de rua de Ouro Preto, há sempre ruídos em suas ações, há sempre uma brecha para entrar novamente e ver o que se pode aprender e apreender. De acordo com Foucault (2007), a loucura sempre escapa. É essa fuga que gera movimento, que mobiliza, que permite sempre o experienciar. É essa fuga que garante e expressa o não resolvido da loucura e que permite a todos que participam da experiência proporem cotidianamente uma resolução criativa para essa experiência misteriosa que perpassa séculos levando os homens a fabricarem suas possíveis verdades.

Assim, as considerações sobre experiência, estética e performance nos permitem seguir outros caminhos para vislumbrar como determinada experiência de loucura é definida pelas próprias pessoas que participam dela. Permitem-nos outras formas de ver o processo em que as classificações estão envolvidas e como elas são instáveis, necessitando sempre de atualizações. Apontam-nos como sentimentos, sensações e conceitos se entrelaçam e se friccionam nas fabricações de verdades e quais obstáculos surgem deste entrelaçamento e desta fabricação. E, por último, ao meu ver o mais importante, mostram a necessidade de levar a sério as considerações dos próprios loucos a respeito de suas experiências, a necessidade de propor e experimentar caminhos metodológicos para isso.

Lilian Leite Chaves é graduada em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Ouro Preto, mestre em Antropologia Social e doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília.

NOTAS

- 1 Ouro Preto se localiza na região central do Estado de Minas Gerais, a 92 quilômetros da capital Belo Horizonte.
- 2 Dedico este texto à memória de Ninica (Maria da Conceição Pereira), que faleceu no dia 27 de setembro de 2009, alguns dias depois da feitura da primeira versão deste artigo. Esclareço que quando me refiro a ela mantenho os verbos no presente em respeito ao “presente etnográfico”.
- 3 Há uma comunidade dedicada a Ninica denominada “Eu amo a Ninica” e uma comunidade dedicada a Angu denominada “Quem tem medo do Angu?”. Nessas comunidades, os participantes contam histórias sobre essas pessoas, experiências de contato e também fazem algumas troças e piadas a respeito das mesmas.
- 4 Esfera responsável pelos cuidados dos pacientes com transtornos mentais.
- 5 Inicialmente, Turner com o foco nos rituais de passagem considera que *os atributos de liminaridade ou de personae (pessoas) liminares são necessariamente ambíguos, uma vez que esta condição e estas pessoas furtam-se ou escapam à rede de classificações que normalmente determinam a localização de estados e posições num espaço cultural* (1974:117). Posteriormente, o autor estende o uso do conceito para *referir a quaisquer condições fora ou nas periferias da vida cotidiana* (2008:41).
- 6 Uma relação de reforço mútuo pode ser traçada entre a classificação dos elementos ambíguos e a liminaridade pungente. Na medida em que é possível uma classificação onde a ambiguidade pode estar presente, é também possível um estágio liminar que não se resolva, e simultaneamente um estágio liminar pungente proporciona elementos que mostram a necessidade de uma classificação onde a ambiguidade tenha lugar. No entanto, a classificação dos ambíguos ou a liminaridade pungente são diferentes (e inquietantes) por colocarem em questão as classificações ideais.
- 7 Mesmo vislumbrando que a partir das percepções estéticas é possível alcançar as considerações dos loucos sobre suas próprias experiências, deixo claro que esse passo ainda não foi efetuado e que as percepções estéticas consideradas aqui são as dos ouro-pretanos e por vezes as da própria pesquisadora a partir da interação com os loucos de rua em questão. A partir disso, apenas me enveredo em apontar como é necessário levar a sério as considerações dos próprios loucos sobre suas experiências e como esse levar a sério proporcionaria uma compreensão da experiência de loucura dos loucos de rua mais elaborada, indicando uma forma diferente de ser portar perante a tentativa de conhecer sobre a loucura e exigindo novas reflexões epistemológicas e metodológicas.
- 8 Pois os ouro-pretanos percebem nessas palavras algo semelhante ao que Costa apontou em seu estudo sobre esquizofrenia: *a linguagem na “esquizofrenia” trata-se mais de uma “gramática a ser decifrada” do que um distúrbio sintomatológico* (2003: 112).
- 9 Mesmo porque, inspirada em Bateson (2006), não creio que o social possua uma anterioridade aos indivíduos que o constituem. O que importa à constituição do social são as ações que permitem esta constituição em cada recorte que, somente *a posteriori*, pode ser visto com uma unidade.
- 10 Esta divisão entre uma área da plateia e outra do espectador foi denominada por Boal como espaço estético. *O espaço estético existe sempre e quando ocorre a separação entre dois espaços: o do ator e do espectador. Ou a dissociação de dois tempos: hoje, eu, aqui, e ontem eu, aqui mesmo; ou, hoje e amanhã; ou agora e antes; ou, agora e depois* (2002:33). É bom ressaltar a concepção de espectador para o teatrólogo, que se configura como um *spect-ator, agente sobre o ator que atua* (2002: 23).
- 11 Grifo meu.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BATESON, Gregory. [1979] 2006. *Espírito e Natureza*. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu.
- BENJAMIN, Walter. 1994. "Surrealismo". In Benjamin, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas, Volume I. São Paulo: Brasiliense.
- BOAL, Augusto. 1992. *O arco-íris do desejo. Método Boal de Teatro e Terapia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- CHAVES, Lilian L. 2009. "*Esse negócio de loucura, cê sabe né, fia*": integração e diferenciação pelas ruas de Ouro Preto. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília.
- COSTA, Ileno I. 2003. "Linguagem ordinária, atos de fala e esquizofrenia". In Ileno Costa, Adriano Holanda, Francisco Martins e Maria Tafuri (orgs.). *Ética, linguagem e sofrimento*. VI Conferência Internacional sobre Filosofia, Psiquiatria e Psicologia. Brasília: ABRAFIPP.
- DAWSEY, John C. Dez. 2005. "O teatro dos "boias-frias": repensando a antropologia da performance". *Horizontes Antropológicos* 11(24). Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S01047183200500200002&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 09 jul. 2009.
- _____. 2000. "Nossa Senhora Aparecida e a Mulher Lobisomem: Benjamin, Brecht e o teatro dramático na Antropologia". *Revista Ilha* 1: 85-103.
- _____. 2006. "TURNER, Benjamim e Antropologia da Performance: o lugar olhado e (ouvido) das coisas". *Revista Campos* 7: 17-25.
- _____. 2005. "Victor Turner e a antropologia da experiência". *Cadernos de Campo* 13(14): 163-176.
- DOUGLAS, Mary. [1966] 1976. *Pureza e Perigo*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- FOUCAULT, Michel. [1972] 2007. *História da Loucura*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- _____. [1979] 2008. "A casa dos loucos". In Michel Foucault. *A microfísica do poder*. São Paulo: Graal.
- LEACH, Edmund. [1954] 1995. *Sistemas Políticos da Alta Birmânia*. São Paulo: EDUSP.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. [1962] 2007. "A ciência do concreto". In Claude Lévi-Strauss. *O Pensamento Selvagem*. Campinas: Papirus Editora.
- PEDROSA, M. A. Nov. 2008. "Pequeno tratado sobre as ondas do rádio (Waldir do radinho)". *O Inconfidente*. X(153).
- TURNER, Victor. [1967] 2005. "*Betwixt and Between*: o período liminar nos ritos de passagem". In Victor Turner. *Floresta de Símbolos: aspectos do ritual Ndembu*. Niterói: EdUFF.
- _____. [1969] 1974. *O Processo Ritual: Estrutura e Antiestrutura*. Petrópolis: Vozes.
- _____. [1974] 2008. *Dramas, Campos e Metáforas*: a ação simbólica na sociedade humana. Niterói: EdUFF.
- WERKEMA, Mauro. 29/10/2007. "A atualidade de Bené da Flauta". Disponível em: <<http://www.ouropreto.com.br/noticias/detalhe.php?idnoticia=14>>.

Percepção Estética e Loucura: O caso dos loucos de rua da cidade de Ouro Preto**RESUMO**

Este trabalho versa sobre o cotidiano de quatro pessoas consideradas “loucas de rua” que perambulam há mais de 30 anos pelas ruas da cidade de Ouro Preto – MG executando ações peculiares e percorrendo um trajeto costumeiro. A partir da interação dos loucos de rua, das pessoas da cidade e da pesquisadora, busco mostrar como a percepção estética ajuda a tornar inteligível uma experiência de loucura que ultrapassa as delimitações médicas e jurídicas. Reflito, ainda, a partir das discussões sobre *performance* e experiência, como as ações dos loucos de rua se configuram como cotidianas e também como extraordinárias, visualizando-as por dois eixos temporais, que eu defino como vertical e horizontal. Posto isso, elucidado como os “loucos de rua” são importantes para cidade de Ouro Preto e como os ouro-pretanos os colocam dentre as singularidades da cidade.

PALAVRAS-CHAVE: loucura; estética, performance; experiência.

Aesthetic Perception and Madness: The case of the “mads of the streets” of Ouro Preto.**ABSTRACT**

This paper is about the daily life of four people considered by the local population of the city of Ouro Preto as the “mads of the streets”. These people have wandered around the streets of Ouro Preto for over thirty years, adopting peculiar behaviors. From their interaction with the local population and with the researcher, this paper shows how their aesthetic perception have helped to understand a experience of madness that overcomes medical and legal boundaries. Moreover, from the discussions about performance and experience, I tried to understand how the behavior of the “mads of the streets” are, at the same time, ordinary and extraordinary, as I look at them through vertical and horizontal angles. In sum, I elucidate how the “mads of the streets” are important for the city of Ouro Preto and how the local population classifies them as some of the singularities of the city.

KEY WORDS: aesthetic; performance; experience.

Recebido em 09/12/2009

Aprovado em 15/03/2010