

# RETRATOS DE DEFICIÊNCIA E DOENÇA MENTAL: INTERSECÇÕES ENTRE EDUCAÇÃO ESPECIAL E HISTÓRIA DA ARTE

## *PORTRAITS OF DISABILITY AND MENTAL ILLNESS: INTERSECTIONS BETWEEN SPECIAL EDUCATION AND ART HISTORY*

Ariane TUPINAMBÁ<sup>1</sup>  
Lucia Helena REILY<sup>2</sup>

### RESUMO

O projeto “Retratos de deficiência e de doença mental: intersecções entre a história da educação especial e a história da arte” pretende investigar raízes do preconceito ao analisar as representações de deficiência e doença mental, bem como os espaços de tratamento, manifestadas na história da arte do ano 1500 a 2000. Partiu-se da premissa de que ocorre uma dinâmica circular pela qual os artistas expressam, em nome do coletivo, os estereótipos vigentes do seu tempo e espaço social, e as imagens constituídas, por sua vez, re-alimentam a forma de ver o deficiente. Considera-se que o projeto se justifica porque nos auxilia a compreender como as representações se formam, se manifestam e se reproduzem, para poder promover mudanças em concepções cristalizadas sobre a deficiência. Além de realizar uma varredura na história da arte dos últimos 500 anos, este estudo também se propõe a trabalhar a interdisciplinaridade, o que permitirá discussão da arte em contraponto com a história da educação especial. Pretende-se com este projeto montar um banco de dados sobre o assunto, na forma de um Cd-rom, e futuramente um site, que servirá como subsídio para o ensino e pesquisa no curso de educação especial.

**Palavras-chave:** Deficiência; Educação Especial; História da Arte.

### ABSTRACT

*The aim of this project is to study the roots of prejudice by analysing pictorial representations of disability and mental illness, as well as treatment contexts revealed in art history from 1500 to 2000. The underlying premise is that artists, in the name of collective society, express stereotypes present*

<sup>(1)</sup> Graduanda da Faculdade de Educação da PUC-Campinas. Bolsista: FAPESP sob orientação da Profa. Dra. Lúcia Helena Reily do Laboratório de Estudos e Pesquisas em Educação Inclusiva. *E-mail:* arianetupinamba@hotmail.com

<sup>(2)</sup> Docente e Orientadora: Pontifícia Universidade Católica de Campinas - PUC-Campinas. Faculdade de Educação e Curso de Artes Visuais com ênfase em Design. Laboratório de Estudos e Pesquisas em Educação Inclusiva. *E-mail:* lureily@aol.com

*in their time and place in history. The images they construe, in turn shape the way society views the disabled. The justification for this project is that it enables us to see how representations are formed, how they are revealed and reproduced. Understanding such processes should enable us to promote changes in the petrified views and misconceptions about disabilities of present society. Besides scanning art history over the last 500 years, this study also proposes an interdisciplinary approach, leading to a discussion of art history related to the history of special education, Our aim is to prepare a data bank on the subject, in the form of a Cd-rom, and in the future a web-site, to serve as resource material for teaching and research in Special Education Courses.*

**Key words:** Disability; Special Education; Art History.

## Introdução

Como membros das sociedades, desde todo sempre, pessoas deficientes têm sido representadas em desenhos e pinturas no decorrer da história da arte. Segundo a teoria de Gilman (1985), a imagem da doença/deficiência pode funcionar como um tipo de vacina. Ao projetar na imagem da doença o medo de contraí-la, marcamos as fronteiras da doença por meio da representação, impedindo-a de ultrapassar os limites impostos pelo retrato concreto de nossas fantasias.

Na leitura das imagens que estão sendo coletadas, incluindo representações dos últimos 500 anos, veremos diferentes maneiras de capturar e enfrentar o medo do diferente. Entendendo que a linguagem do signo visual parte de *alguém*, falando *algo* para outro *alguém*, de uma determinada maneira (Wertsch, 1991, citando Bakhtin), procuramos explicitar sinteticamente neste trabalho as bases de onde os produtores de imagens partiram para constituir sentidos visuais. Entendemos que cada artista, mesmo considerando sua originalidade e criatividade individual, usa a linguagem de seu tempo, reflete e revela concepções presentes no meio onde vive, e de certa maneira, fala em nome de um coletivo.

## Objetivos

Neste sentido, o projeto *“Retratos de deficiência e doença mental: intersecções entre educação especial e história da arte”* pretende identificar as produções artísticas dos últimos

quinhentos anos da história da arte ocidental (do século XVI ao século XX) que retratam a pessoa deficiente e a doença mental. O objetivo primário é analisar o conceito no qual o artista se alicerçou nas representações de deficiência e de loucura em produções artísticas ocidentais, traçando paralelos com a literatura que discute a história do tratamento da doença mental e da educação especial. Ao discutir essas imagens com apoio em textos de historiadores e críticos de arte, pretende-se identificar concepções de deficiência, de acordo com os diferentes gêneros das imagens (imagens míticas, gravuras religiosas, retratos de pessoas, auto-retratos, pinturas da corte, quadros de crítica social, entre outros).

Em síntese os objetivos deste projeto foram:

1. Realizar uma varredura na História da Arte (do século XVI ao XX) para selecionar obras que retratem a deficiência e a doença mental, levantando dados sobre os artistas, a obra e o estilo da época, criando um banco de dados com as obras encontradas;
2. Realizar pesquisa iconográfica a partir de textos de críticos de Arte para entender os sentidos pretendidos pelo artista na representação da deficiência, num estudo interdisciplinar entre duas áreas de conhecimento: Artes Visuais e Educação Especial;
3. Realizar pesquisa bibliográfica sobre história do tratamento da loucura e da Educação Especial de 1500 a 2000, no mundo Ocidental, para encontrar relações e compatibilidades com os resultados



da pesquisa iconográfica das representações da deficiência e doença mental.

4. Produzir e editar um CD-ROM preliminar com as imagens e textos gerados ao longo da pesquisa, bem como a montagem de *site* para pesquisa.

## Fundamentação

Os conceitos por trás das atitudes estão presentes desde a Antigüidade. Pessoas desviantes/diferentes/deficientes, conforme o momento histórico e valores vigentes, ora eram mortas, ora abandonadas (expostas às intempéries) (Amaral: 1995). Com a difusão do cristianismo, a concepção de deficiência muda. Agora, como cristãos, os deficientes são vistos como tendo alma; passam a ser considerados filhos de Deus, por isso tornou-se inaceitável a prática espartana de exposição dos “subumanos” como forma de promover um tipo de higienização da sociedade antiga (WALKER, 1918-1985).

No período Medieval na Europa, com a propagação do cristianismo, o tratamento da deficiência revelava suas contradições. “A ambivalência caridade-castigo é marca definitiva da atitude Medieval diante da deficiência” (PESSOTTI, 1984: p.6). Por um lado, os doentes mentais e deficientes eram vistos como merecedores de castigos por pecados cometidos (ou pelo pecado original), pois o corpo marcado pelo estigma denotava a ação do mal; eram excluídos e isolados, vagando à margem da cidade. Por outro lado, os cristãos se preocupavam com a salvação da alma dos sofredores, por isso abrigavam-nos em mosteiros, quando abandonados pela família.

O Renascimento marca uma nova etapa na história da Europa. O termo é comumente aplicado à civilização europeia que se desenvolveu entre 1400 e 1650. Além de reviver a antiga cultura greco-romana, ocorreram nesse período muitos progressos e incontáveis realizações no campo das artes, da literatura e das ciências, que superaram a herança clássica. O ideal do humanismo foi sem dúvida o motor desse progresso e

tornou-se o próprio espírito do Renascimento (Gombrich, 1999). Num sentido amplo, esse ideal pode ser entendido como a valorização do homem (Humanismo) e da natureza, em oposição ao divino e ao sobrenatural, conceitos que haviam impregnado a cultura da idade média. O Renascimento, que marca novos paradigmas de conhecimento no mundo ocidental, com alterações radicais em todo o sistema econômico e de organização social na Europa, também vai significar a constituição de novas formas de tratamento/exclusão de pessoas desviantes. As concepções sobre as causas da deficiência e da loucura vão sendo influenciadas por novos estudos da anatomia humana. Espaços de acolhimento serão constituídos, aproveitando construções que antes haviam abrigado os milhares de fiéis que participaram das Cruzadas.

Já nos séculos seguintes, o iluminismo marcará um interesse filosófico sobre os modos de conhecer do homem, com foco sobre os órgãos sensoriais. Neste sentido, o não ver, o não ouvir, o não falar passam a ser objetos de escrutínio científico. O ganho para os deficientes foi o estudo das possibilidades de aprendizagem, que anteriormente era desconsiderado para todos que tivessem deficiência congênita. Nesta época, iniciam-se os primeiros importantes experimentos de educação do deficiente mental, do cego e do surdo. Também começam os esforços de propor ocupação para os loucos nos grandes hospitais psiquiátricos. O enfoque biológico se instaura nesta época, com conseqüências que se verificam na educação especial até os dias de hoje.

Na virada do século XVIII para o século XIX são fundadas por governos de alguns países na Europa as primeiras instituições escolares residenciais para alunos cegos e para os chamados surdos-mudos, marcando o reconhecimento da responsabilidade pública e não apenas religiosa pelo atendimento das pessoas com deficiência. Em meados do século XIX, são fundadas as primeiras instituições educacionais que consideram a deficiência mental como distinta da doença mental. Os trabalhos educacionais ainda se pautam no modelo médico e na

segregação social. Não há vagas para todos. Filhos da nobreza e das camadas abastadas são acompanhados por mestres religiosos ou particulares, enquanto os pobres são mandados para asilos ou ficam em casa, vulneráveis às doenças que assolam as regiões urbanas da era industrial. Poucos têm oportunidade de estudar nas escolas especiais.

Na passagem para o século XX, a França inaugura uma nova prática, a psicométrica, que teve a intenção de prever o aproveitamento da escolaridade pública dos alunos franceses. Toda uma ciência de predição intelectual foi instaurada a partir do primeiro teste de QI criado por Binet, oficializando critérios de exclusão escolar. O movimento de democratização do ensino consegue realizar os primeiros questionamentos de impacto quanto a este modelo apenas nos anos 60, no movimento de integração escolar. A luta pelos direitos da pessoa com deficiência ganhou evidência junto com movimentos de outras minorias, à medida que os próprios excluídos foram fazendo ouvir sua voz, exigindo acesso à escola e ao conhecimento.

Este presente projeto se estruturou a partir de conhecimentos básicos da história da educação especial, sintetizados acima. Nosso objetivo foi levantar imagens no decorrer da história da arte, para perceber as concepções de deficiência subjacentes, com base no pano de fundo traçado sobre o tratamento e o atendimento escolar proposto para o aluno com deficiência.

## Método

Iniciamos a busca de artistas e obras utilizando a internet, mas percebemos que este recurso, a princípio, não foi eficaz, porque as obras que conhecíamos nem sempre podiam ser visualizadas no *site*. Então fomos para as bibliotecas da PUC-Campinas e da Unicamp, com o objetivo de folhear livros de história da arte<sup>3</sup>.

O levantamento dos artistas, em cada momento histórico, precedeu a busca das obras, já que a natureza das representações de cada período ditavam, de certa forma, as temáticas mais significativas. Buscamos quais os ícones representativos da diferença, usados por artistas de cada período, conforme os interesses temáticos mais comuns de dado estilo, já que os ícones visuais de representação diferenciam-se historicamente.

Nossa hipótese era que encontraríamos a loucura e a deficiência retratadas nos seguintes contextos:

- em quadros religiosos, nas representações de milagres e histórias bíblicas (ocorrendo principalmente em obras do período Medieval, no Renascimento e no Barroco);
- em representações de histórias, mitos e lendas da literatura Clássica (ocorrendo primordialmente no período Barroco, Clássico e Neoclássico);
- em retratos da vida cotidiana, no campo ou na cidade (com possibilidades no período Medieval, Barroco, Romântico, bem como no Modernismo);
- em retratos da corte, em que estão presentes os anões e bobos da corte (no período Barroco e Clássico)
- em retratos do sofrimento, exclusão e pobreza humana (ocorrendo no período Romântico, no Expressionismo e no Realismo social dos anos 40 e 50);
- em representações de artistas portadores de deficiência ou que viveram experiências de internação psiquiátrica, (Goya, Toulouse Lautrec, Van Gogh, Degas, Matisse, Kokoschka, e outros).

Deu-se início, então, ao levantamento preliminar referente aos períodos Medieval, Alto-Medieval, Renascimento, Barroco e Clássico, quando procuramos organizar um banco de dados que a) Indicasse informações gerais de cada obra

<sup>(3)</sup> Aproveitou-se material levantado em projeto de iniciação científica financiado pela PUC-Campinas em etapa anterior que complementava este projeto no período monástico Medieval (séc. X a XV).



(título, autor, época e localização), b) Descrevessem características de cada produção e c) citassem dados sobre os artistas (vida e obra).

A preparação de textos de discussão dos resultados das buscas foi realizada junto com o levantamento das obras, pois muitas questões que as imagens trazem só fazem sentido quando temos condições de compreender melhor o contexto histórico e social em que foram produzidas.

A quantidade de informações que estamos levantando é bastante grande e extremamente interessante, promovendo uma série de possibilidades de recortes e discussão. Por exemplo, podemos destacar, entre outros recortes:

1. representações da cegueira;
2. formas (e ícones) de representar as diferenças entre doença mental e deficiência mental
3. as relações entre mendigos e deficientes
4. o entorno, a sociedade e a deficiência
5. os espaços de tratamento
6. representações simbólicas ou analógicas para deficiências que não são visíveis ou marcadas no corpo.

Além do levantamento das obras, este projeto contempla entender, analisando as obras e os textos de críticos de arte, como estes artistas representavam a temática do nosso recorte. Para a relação entre a Arte e a Educação Especial, utilizamos suportes literários que favorecessem este paralelo, produções sobre Educação Especial, concepção de deficiência e sobre a estereotipia. Neste processo de investigação, a interdisciplinaridade é fundamental, pois o paralelo entre teoria e história da arte com informações sobre deficiência e educação especial promove uma análise rica, bastante útil no desenvolvimento desta reflexão.

## Resultados preliminares

### Período Medieval – Iluminuras<sup>4</sup>

Para o período Medieval, no levantamento realizado, encontramos algumas figuras de deficientes em iluminuras e tapeçarias. Neste contexto, algumas deficiências são claramente identificáveis por meio da representação visual (como a ausência de um membro, a necessidade de um instrumento de apoio), mas outras não o são. Como indicar a ausência de visão, da audição, da deficiência mental, ou a loucura? Os artesãos do período Medieval tiveram de criar algumas formas de representação de incapacidade, constituindo uma tradição iconográfica que permitisse uma leitura de sentidos pretendidos para a população da época.

Algumas iluminuras de saltérios e outros textos religiosos produzidos nos mosteiros europeus incluem figuras de bobos da corte. Como estas figuras faziam parte do cotidiano social, e não dos textos bíblicos que estavam sendo ilustrados, é muito interessante analisar a intenção dos monges que incluíram os bobos integrando iluminuras em salmos e outros textos bíblicos. Segundo Southworth (1998), o contexto no qual estas imagens foram retratadas caracteriza a intenção moral por trás da representação. Na temática religiosa, segundo as concepções da época, o contato entre Cristo e delinquentes procura incutir didaticamente a relação entre pecado (desobediência) e castigo. Observando-se as atitudes e a disposição das personagens, fica clara a intenção moralizante das alegorias que ilustram os diferentes como inconseqüentes: a falta de vestes condizentes, o comportamento inadequado frente a tradições religiosas, o uso de instrumentos comuns a estes indivíduos (o marote<sup>5</sup>, a vara do bufão, a bexiga vazia). Às vezes, o bobo segura uma hóstia, indicando a sua tolice e falta de respeito pelo sagrado.

<sup>(4)</sup> No projeto original, não pretendíamos trabalhar com a arte Medieval. No entanto, quando adquirimos bibliografia sobre os bobos da corte, tivemos acesso a informações sobre os bobos da corte Medieval, que decidimos por incluir no estudo.

<sup>(5)</sup> “Marotte [marot], s. f. bastão m. ou ceptro m., considerado com símbolo da loucura e encimado por uma cabeça coberta com um capuz de diversas cores e guarnecida de guizos” (*Dicionário Bertrand Francês /Português*, 1986: 514).

Analisando dados recolhidos em registros de gastos da corte, Southworth (1998) diferenciou dois tipos de bobos: os naturais (inocentes) e os artificiais. Os naturais se subdividiam, por sua vez, em bobos simples (deficientes mentais) e frenéticos (loucos ou doentes mentais). Analisando registros de contabilidade da corte, Southworth explica que, no caso dos inocentes, os pagamentos constam como esmolas, descontados do dízimo devido à igreja, e às vezes demandavam também o pagamento de um atendente responsável por cuidar do inocente. Os bobos artificiais, que modelavam seu comportamento nos bobos genuínos, recebiam honorários registrados nos documentos de contabilidade da corte.

### Período Alto Medieval

Os principais expoentes dos retratos de excluídos no período do alto Medieval foram, sem dúvida, os artistas flamengos Bosch e Brueghel. Nas produções de Bosch e Brueghel o Velho, aparecem cegos, deficientes físicos, deficientes mentais e doentes mentais e percebemos, analisando as obras e os textos de críticos de arte, como estes artistas, por meio de alegorias, transmitiam a idéia que associava o defeito à culpa, remetendo ao pecado original. Os ícones que se repetem na maioria das obras destacam-se pelo grotesco e pela evidência do sofrimento humano, podendo caracterizar-se como pena, castigo para aqueles que de alguma forma foram marcados fisicamente pela desgraça (STECHOW, 1990). Dada a ambigüidade das imagens e a distância no tempo, há várias interpretações para essas representações, entre elas: evocação dos sofrimentos humanos; alusão política contra a dominação estrangeira; interpretação satírica das diferentes classes sociais ([www.louvre.fr](http://www.louvre.fr)).

A imparcialidade dos artistas ao retratarem realidades sociais permite a nós leitores uma leitura mais fiel e pessoal. A crítica às relações sociais são uma marca, especialmente de Brueghel, que em muitas obras retrata situações do cotidiano, ou seja, a partir dela podemos

identificar historicamente a evolução e as características da sociedade da época. Analisando as obras desses artistas, percebemos a disposição periférica e agrupada dos indivíduos deficientes, demonstrando a condenação social e a desobrigação pela sorte destas pessoas.

A forma como a deficiência é representada nesses quadros caracteriza a segregação social à qual eram submetidos os deficientes. Historicamente excluídos, estes indivíduos carregaram, ao longo das épocas, o estigma da culpa por supostos pecados cometidos.

### Quadros do Renascimento Italiano

No Renascimento, a alegoria que caracterizava as representações do período do Alto Medieval dá lugar à Racionalidade, a representações da dignidade do ser humano. Na ciência, mudam os paradigmas, e a superstição é substituída pela observação, pelo registro, pela experiência rigorosa. Neste período, fomentam-se ideais humanistas, com novas leituras em fontes greco-romanas. A produção artística valoriza os ideais de beleza, com forte influência da Antigüidade reencontrada. Ao mesmo tempo em que os artistas do Renascimento buscaram retratar o belo, também instaurou-se uma prática de pintura a partir de modelos. Os artistas renascentistas italianos minimizavam os defeitos das pessoas que serviam de suporte para os esboços preliminares, pois procuravam na forma transmitir ideais que levassem o público à contemplação religiosa.

Destacando alguns dos principais artistas anteriores ao Renascimento, os quais retrataram em suas obras a deficiência, podemos incluir Fra Angélico que em sua expressão em parte naturalista, na acolhida aos elementos da arte renascentista, preocupou-se em estudar o espaço e a lei da perspectiva. Homem religioso e devoto, dedicou sua obra à Fé e à Igreja. Fra Angélico representa o elo entre a Arte Católica de Tradição Medieval e a Cultura Humanista, que nascia na Itália do século XV. Uma obra de bastante destaque e que é objeto de análise de nosso



projeto é “São Lourenço recebendo os tesouros da Igreja e São Lourenço distribuindo esmolas” Um dos mais famosos mártires, São Lourenço distribuía aos pobres, cegos e aleijados o tesouro que recebia do Papa. No primeiro plano, constam um aleijado e um cego. As pistas visuais utilizadas pelo artista para indicar a deficiência são, no caso do cego, uma bengala e a mão diante do corpo em posição de proteção e os olhos fechados; no caso do deficiente físico, órteses manuais (pequenos cavaletes de madeira) para locomoção.

Podemos citar ainda Raphael, um dos principais artistas do Renascimento Italiano e reconhecido por suas Madonas. Sua última obra, inacabada, foi “A Transfiguração”. Este quadro representa o momento anterior ao milagre, em que um menino demente receberá a graça de Cristo, prestes a expulsar o diabo de seu corpo. Percebe-se a condição da demência por meio de algumas pistas visuais: a expressão facial de desespero, pelo olhar estrábico divergente, pela quase nudez, pelos movimentos quase epiléticos dos braços, pelo fato de ele estar sendo apoiado por outra pessoa (pai?).

Mantegna é reconhecido como um dos artistas mais coerentes de sua época, com produção contínua. Na composição de suas obras, preocupava-se mais com seu objeto vivo do que com a beleza formal e intacta freqüente nas produções de outros artistas. Durante o Renascimento, os artistas viviam sob o patrocínio de mecenas, que lhes encomendavam obras específicas. Nesta tradição, os retratos da nobreza são uma constante. Mantegna também retratou a família do seu mecenas, em “A família do Marquês Ludovico Gonzaga” (1470) em Mantua, incluindo entre os figurantes uma representação de anã da corte de Gonzaga.

## Retratos dos períodos Barroco e Clássico

No período Barroco, alguns artistas vão olhar mais de perto para as pessoas do cotidiano. Desenham-se pessoas em pele e osso, inserindo-as nas cenas e nas multidões. Nesta prática,

Rembrandt se destaca como um dos grandes mestres, e ele inicia esta possibilidade retratando-se a si próprio, e se incluindo entre a multidão. Segundo Spivey (2001: p. 156), “Rembrandt, ao pintar a si mesmo, engendra nos seus admiradores um claro impulso de compaixão pelo outro. Por aqueles que são flácidos, surrados e miseráveis, os que se arrastam e carregam fardos, a massa de ordinários.” Apesar da predominância de obras de temática religiosa, não se têm evidência histórica de um comprometimento religioso fervoroso por parte de Rembrandt. A obra é coerente com o conceito calvinista de que “na terra somos mendigos, como o próprio Cristo o fora”. Ao retratar em suas obras pessoas reais, inclusive a si mesmo, sem esconder desgraças, nem suavizar defeitos, o artista faz brotar no público um sentimento que se identifica com a dor do outro. Rembrandt realiza uma série de esboços de mendigos, que são posteriormente produzidos como pequenas gravuras, incluindo toda sorte de incapacidade. Alguns dos tipos de homem comum servem posteriormente para compor obras religiosas de grande porte.

Fechando o círculo deste estudo, que iniciou com a apresentação dos bobos da corte nas iluminuras medievais, temos no período barroco uma retomada desta temática, pelas mãos do mestre Velasquez. No entanto, ao invés de ambientar as representações de anões e bobos da corte no contexto religioso, Velasquez produz retratos do cotidiano da corte. Pintor oficial da corte espanhola desde 1624, o artista produziu uma série de pinturas em que os anões são retratados lado a lado de importantes personagens da realeza. Na virada da década de 40, Velasquez se empenhou numa série sensível de retratos em que os anões e bobos da corte são representados como figura principal.

## Retratos do Período Neoclássico

O período Neoclássico enfatiza valores bastante acadêmicos, com retorno a temáticas clássicas, mitos, paisagens e grandes registros épicos para apreciação pública. Não esperávamos encontrar trabalhos neste período, mas descobri-

mos que Jacques Louis David, expoente deste período, produziu um trabalho retratando um general cego (ainda em fase de levantamento).

## Retratos do Romantismo

O Romantismo se caracteriza por um olhar para o cotidiano, para aquilo que possa mobilizar o sentimento. No campo das artes e da literatura, o Romantismo buscou respostas em oposição à razão, tão valorizada durante o período Neoclássico. Ganhava destaque o sensível, a intuição, o sofrimento humano.

Um dos artistas franceses conhecidos desta era foi Theodore Gericault (1791-1824). Pintor, desenhista, litogravurista e escultor francês, nasceu no ano de 1791 e viveu durante o auge do período Napoleônico, atingindo a maturidade já na queda do Império. Buscou representar a experiência contemporânea de forma dramática, com figuras visualmente realistas. Entre os estilos Romântico (a banalidade do realismo pitoresco) e o estilo Clássico (artificialidade) buscou o grande estilo para expressar temas modernos. Pintou uma série de retratos de pessoas doentes mentais, pacientes da clínica de seu amigo, Dr. Georget, um dos pioneiros no tratamento dessas pessoas (ao todo somam 10, dos quais apenas 5 sobreviveram). Nesta mesma linha, já vivendo na Inglaterra, produziu uma litogravura de uma mulher em cadeira de rodas, que sensibiliza o olhar pelo sofrimento do outro.

## O levantamento continua

Durante o próximo semestre será concluído o levantamento de obras do Modernismo e da Arte contemporânea. Nesta etapa, constam trabalhos de Picasso, do período azul, bem como algumas obras do Surrealismo. Dois movimentos do período moderno foram muito profícuos na produção de trabalhos que retratam a deficiência: o Expressionismo alemão e o Realismo Social americano, justamente pela

intenção de realizar uma dura crítica aos horrores da guerra e uma apresentação da pobreza no meio urbano. Nesta etapa serão levantadas produções brasileiras, bem como trabalhos da segunda metade do século, inclusive na Arte contemporânea, nacional e internacional.

## Resultados parciais (análises)

Como resultado preliminar da leitura e análise das imagens, complementada por textos de críticos de arte, percebemos como a forma de abordar o tema da deficiência e da doença mental variou em cada época. Os monges copistas utilizaram a figura do bobo nas iluminuras para criticar a frivolidade, a insensatez; os artistas flamengos Brueghel o Velho e Bosch ensinaram alegoricamente que o pecado levará à deficiência e à loucura. Os renascentistas italianos, por sua vez, representaram os deficientes em contextos de narrativas religiosas, muitas vezes como a contraposição do belo, marcando o poder da fé sobre a debilidade do corpo. Já no período Barroco, os artistas buscaram estudar pessoas comuns, entre elas os excluídos, os marginalizados, como pessoas reais, que de fato existiram. Rembrandt esboçou mendigos coxos como ensaios para composições religiosas retratando o povo sofredor. Em várias instâncias, o defeito é associado à culpa, remetendo ao pecado original.

Neste percurso histórico, estudamos as mudanças nas possibilidades de representação naturalista na história da arte e também as mudanças de atitude frente às deficiências e à doença mental. Pudemos perceber concepções subjacentes como: a deficiência como castigo, o horror à deformidade, a exposição do grotesco, o medo de se contaminar, o fascínio pelo diferente, o olhar "científico" e objetivo, o olhar da experiência pessoal.

Nas representações da deficiência física, é nítida a evolução da tecnologia. As órteses e próteses utilizadas por mendigos nos quadros religiosos do período Medieval, renascentista e clássico sempre parecem ter sido confeccionados



de forma tosca, utilizando forquilhas e pedaços de pau adaptados para cada limitação física. Após a era industrial, com o início da produção em massa, o *design* de bengalas, muletas e cadeiras de roda sofre uniformização. Tendo como base estudos de antropometria (as medidas do corpo do homem/mulher) e conhecimentos sobre o movimento humano, órteses e próteses passam a ser produzidas para venda em larga escala. No século XX, as representações destes objetos evidenciam esta padronização.

No entanto, embora seja possível perceber uma evolução no campo da tecnologia, algumas atitudes que caracterizavam a forma de conceber a deficiência no período Medieval e Renascentista ainda aparecem em representações do período Moderno e Contemporâneo. Nas representações da cegueira, isso é particularmente notável. O cego é representado ainda hoje como pobre, mendigo, excluído, indefeso, abandonado, solitário. É mostrado à beira de um precipício, prestes a despencar do alto. É representado procurando um caminho, tateando as paredes, perdido no espaço. É desenhado como alguém com outros sentidos superdesenvolvidos (o tato, ou a audição). São inúmeras as obras que mostram o cego com seu instrumento musical, potencializando independência profissional, de ocupação ou de mobilização da pena da sociedade. Num veio mais poético, é representado como outra possibilidade de ver, de olhar para dentro, de usar seu “terceiro olho”, para ver aquilo que os videntes não são capazes de enxergar. Mesmo que os estilos artísticos tenham sofrido rupturas intensas nos últimos quinhentos anos da história da arte, essas mesmas maneiras de conceber a cegueira persistem entre os artistas, que refletem, sem dúvida as concepções sociais vigentes em cada época. Também é evidente que os retratos de hospitais psiquiátricos e asilos pouco mudam de 1650 até os tempos atuais.

Finalizando esta etapa do levantamento, estamos no ponto de aprofundar as leituras sobre história da educação especial para refletir sobre como estas concepções ainda permeiam o

atendimento institucional do deficiente nos dias da atualidade.

## Referências Bibliográficas

- ABÍBIA de Jerusalém. (1980). São Paulo, Edições Paulinas.
- AMARAL, Ligia Assumpção. **Conhecendo a Deficiência** (em companhia de Hércules). São Paulo: Robe Editorial, 1995.
- BECK, James H. **Raphael**. Nova York: Harry N. Abrams, Incorporated, 1994.
- BIANCHETTI, Lucídio. Os trabalhos e os dias dos deuses e dos homens: a mitologia como fonte para refletir sobre normalidade e deficiência. **Revista brasileira de educação especial**. (7): 61-75, 2001.
- BOSING, Walter. **A Obra Completa de Pintura: Bosch**. Alemanha: Benedkt Thaschen, 1991.
- CHILVERS, Ian. **Dicionário Oxford de Arte**. Martins Fontes. São Paulo, 1996.
- CROSS, F.L. e LIVINGSTON, E.A. (Org.). **The Oxford dictionary of the Christian Church**. 3. ed. Oxford, Reino Unido: Oxford University Press, 1997.
- DICIONÁRIOS BERTRAND* Francês Português. Lisboa: Livraria Bertrand, 1986.
- FIGUEIRA, E. A presença da pessoa com deficiência na arte: alguns apontamentos sobre artistas ou personagens. **Temas sobre Desenvolvimento**, v.11, n.65, p.20-34, 2002.
- GILMAN, Sander L. **Difference and pathology: stereotypes of sexuality, race, and madness**. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1985.
- GOFFMANN, Erving. **Estigma: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. 4. ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1982.
- GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: LTC - Livros Técnicos e Científicos Editora S.A, 1999.

JONES, Roger. PENNY, Nicholas. **Raphael**. Yale: University Press, New Haven and London, 1983.

\_\_\_\_\_ *La Opera del Gericault*. Edizioni per il Club del Libro. Milão, Itália, 1963.

\_\_\_\_\_ *La Pittura in Itália, Seicento*. (1988). Elemond Arte. Milão, Itália.

LLOYD, Christopher. **Fra Angelico**. Londres: Phaidon Press Limited, 2001.

PESSOTTI, Isaías. **Deficiência mental: da superstição à ciência**. EDUSP e Queiroz, Editor, 1984.

*REMBRANDT e a arte da gravura* (catálogo). Centro Cultural Banco do Brasil – São Paulo, 2002.

SOUTHWORTH, John. **Fools and jesters at the English court**. Londres: Sutton Publishing Ltd, 1998.

SPIVEY, Nigel. **Enduring Creation: Art, Pain, and Fortitude**. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 2001.

STECHOW, Wolfgang. **Pietter Bueghel the Elder**. Nova York: Harry N. Abrams, Incorporated, 1990.

WALKER, Williston, e Norris, R. A.; Lotz, D.W.; Handy, R.T. (consultores). (1918/1985). *A history of the Christian Church*. 4.ed. New York: Charles Scribner's Sons.

WERTSCH, James W. **Voices of the mind: a sociocultural approach to mediated action**. Londres: Harvester Wheatsheaf, 1991.