

Que Coisa é essa?

Arte e a transfiguração do mundo em Arthur Bispo do Rosário

Carlos de Brito e Mello

Resumo

Este breve ensaio aborda a psicose a partir da vasta e diversa obra plástica e escrita de Arthur Bispo do Rosário, notório interno da Colônia Juliano Moreira (Rio de Janeiro, RJ, Brasil). Refazendo o mundo em atendimento a um enunciado divino, Bispo mostra exemplarmente como o delírio e a criação servem de tática contra a desmedida invasão da Coisa.

Palavras-chave

Criação, Psicose, a Coisa.

1.

No texto em que aborda o caso de Arthur Bispo do Rosário, interno por muitas décadas da Colônia Juliano Moreira, no Rio de Janeiro, produtor de vasta e instigante obra escrita e plástica, Antônio Quinet estabelece importante distinção entre a criação artística cultural e aquela denominada geralmente por arte virgem ou bruta. Essa distinção não visa uma classificação simplificadora dos fenômenos estéticos. Antes, oferece consistente e arguta perspectiva de leitura e compreensão da relação – precária – que o sujeito, na psicose, estabelece com a linguagem, mal localizado que se encontra no registro simbólico.

No psicótico, tomado como objeto por um Outro invasivo e totalizante, “encontra-se ausente a função significativa do Nome-do-Pai de vir barrar o gozo, inscrevendo o sujeito no âmbito da falta” (QUINET, 2003, p. 220). Nesse contexto é que devemos entender tanto seu delírio quanto sua arte – em que a criação não passa pelas referências oferecidas pela cultura; nem está estruturada segundo

a ordem do pai simbólico. Se podemos encontrar algum sentido poético aí, como propõe o amplo estudo feito por Dantas (2009), ele não deveria ser conferido, em nossa opinião, por um parecer da crítica especializada ou por juízos de gosto, mas talvez pela *poiesis* grega, aquela que, de maneira mais elementar, está ligada a um fazer, um “fazer inventado”, nos termos do filósofo Paul Ricoeur (2010, p. 71).

É esse fazer que, distante da metaforização que o referenciado manejo da linguagem oferece ao neurótico, vale-se da literalidade que os panôs, as composições, as inscrições e as costuras feitas pelo Bispo exibem exemplarmente. Quinet (2003, p. 221) explica que a essa dimensão de criação Jacques Lacan, estudando James Joyce, denominou sintoma. A maneira como o simbólico se apresenta nos processos artísticos se revela diferente em cada caso:

Enquanto o artista da arte cultural utiliza o simbólico para visar a Coisa, o artista, na arte virgem ou bruta,

utiliza o simbólico a partir de seu sintoma para domesticar o gozo da Coisa e tentar cavar aí um furo onde possa vir alojar seu ser (QUINET, 2003, p. 229).

O artista da cultura, marcado pelo Nome-do-Pai, se mostra sustentado por esse significante na busca que empreende, em sua produção, pelo “que resta de gozo da Coisa perdida” (QUINET, 2003, p. 221). Assim, ele pode suportar a angústia que marca todo processo criativo, aproximando-se dos cacos da Coisa, evocada pela experiência estética. Tal experiência diz respeito não somente a ele mas também ao espectador, como o fenômeno da catarse, no teatro grego antigo, vem comprovar.

Leitor da *Poética*, de Aristóteles, Paul Ricoeur demonstra que, se havia algum efeito sobre aqueles que assistiam às encenações das tragédias, era porque, de algum modo, as composições já o traziam em forma de texto: “o que é experimentado pelo espectador deve primeiro ser construído na obra” (RICOEUR, 2010, p. 71). Para Aristóteles,¹ os sentimentos em jogo nas peças eram o temor e a compaixão, provocados pela imitação, no palco, das ações dos homens. Mas o que Quinet aponta, apoiado pelas reflexões de Lacan, se localiza para além disso:

É esse gozo da Coisa, do qual o sujeito sofre a nostalgia, gozo perdido e perdido desde sempre, que o artista tenta evocar no espectador fazendo nele ressoar um gozo de um tempo que nunca existiu, mas, ao fazê-lo, ele traz à baila a temática da castração (QUINET, 2003, p. 221).

O temor em questão aqui não se limita, portanto, àquele produzido pela

identificação entre espectador e personagem, verificada nas encenações públicas gregas. Aponta sim, e com muita agudeza, exatamente para a ameaçadora dimensão da castração, que tende a ser mais ou menos velada pela beleza da obra: em lugar do horror, são experimentados a fruição ou deleite.

Ressoam aqui certos comentários de Lacan, que encontramos no *Seminário 7*, a respeito da relação entre o belo e o horror, neste caso, pela barreira que o primeiro estabelece entre nós e a completa destruição. Na referida obra, a criação é relacionada não apenas às atividades sublimatórias mas ao tema “da ética no sentido mais amplo” (LACAN, 2008, p. 259-260), o que confere renovada potencialidade à produção artística, para além de sua já pertinente, decisiva e protetora dimensão estética.

2.

No caso da psicose, o processo criativo se dá em uma direção diferente dessa que, alicerçada pela cultura, tem dimensão de sublimação, um dos destinos pulsionais descritos por Freud (1996, p. 131). Atravessado por um gozo irresistível, porque desprovido do significante do Nome-do-Pai que pudesse barrar esse atravessamento, o psicótico se põe a fabricar seu delírio ou sua arte como uma espécie de dique a protegê-lo da Coisa.

O sintoma é uma modalidade criacionista de o sujeito lidar com o gozo da Coisa para não ser aniquilado, como é o caso do Bispo, que com sua arte faz um “inventário do mundo”, povoando o mundo de objetos que condensam, despedaçam, partilham o gozo da Coisa para não ser invadido por ela (QUINET, 2003, p. 222).

Assim, enquanto o artista da cultura maneja a linguagem em direção à Coisa perdida, numa tentativa de recuperação

1. Ver ARISTÓTELES. 2011 (em especial, p. 60 e seguintes).

de gozo – como numa espécie de retorno àquilo que apenas miticamente um dia teve – o psicótico se esforça por sua domesticação, numa espécie de tática² de sobrevivência subjetiva. Serve-se, ainda que de maneira vacilante, do simbólico, como recurso ao que “dá uma forma na qual se insere o sujeito no nível de seu ser” (LACAN, 2008, p. 210). Sobre as táticas empregadas por Arthur Bispo do Rosário, Antônio Quinet explica que, “ao nomear o objeto, ele aprisiona a Coisa” (QUINET, 2003, p. 234). Da mesma forma, a reconstrução de mundo que ele opera, a mando da imperativa voz do Outro, “tal como uma ordem de um supereu obscuro e feroz” (QUINET, 2003, p. 229), se apresenta como uma tentativa de cura, não visando a valoração artística, tampouco o prazer estético.

Mas estaríamos nós diante de uma oposição radical entre modelos incomparáveis de produção artística – e, de maneira correspondente, entre modos distintos de se estabelecer a relação entre sujeito e realidade? Freud ([1924/1923] 1996) nos indica que não. Em *Neurose e psicose*, o autor mostra que o adoecimento neurótico surge do conflito entre as exigências pulsionais provenientes do id e o ego, encarregado de vetar a manifestação dos conteúdos recalcados. A temporária conciliação advinda desse conflito, dando forma a uma “representação substitutiva” (FREUD, [1924/1923] 1996, p. 168), resulta na formação dos sintomas. O ego, nesse caso, age sob a influência do superego, que se originou, por sua vez, das leis morais que circulam no mundo externo da cultura e da moral vigente.

Já na psicose, verifica-se uma autoritária transfiguração, pelo ego, dos mundos interno e externo – de acordo com as forças que

provêm do id – promovendo uma dissensão do mundo externo em função de uma frustração supostamente intolerável ocorrida em contato com a realidade – que aterroriza o sujeito com a experiência de castração.

Nesse contexto,

[...] o delírio se encontra aplicado como um remendo no lugar em que originalmente uma fenda apareceu na relação do ego com o mundo externo (FREUD, ([1924/1923] 1996, p. 169).

Freud explica que a etiologia referente ao desencadeamento de uma psicose ou da psicose e se refere à frustração³ nunca superada de um resistente desejo infantil. Com relação ao efeito patogênico é que podemos distinguir se irá

[...] o ego, numa tensão conflitual desse tipo, permanecer fiel à sua dependência do mundo externo e tentar silenciar o id, ou ele se deixar derrotar pelo id e, portanto, ser arrancado da realidade (FREUD, ([1924/1923] 1996, p. 169).

3.

Em *A perda da realidade na neurose e na psicose*, onde retoma muitas das formulações que encontramos no texto anterior, Freud ([1924] 1996) reafirma, com relação à neurose, a supressão de parte da vida pulsional por parte do ego – que permaneceu, por assim dizer, vinculado à realidade; com relação à psicose, o afastamento da realidade por parte do ego, em função do id.

Assim, para uma neurose o fator decisivo seria a predominância da influência da realidade, enquanto para uma psicose esse fator seria a predomi-

2. Sobre a noção de tática, ver: CERTEAU, 1994.

3. Freud esclarece que “essa frustração é, em última análise, sempre uma frustração externa, mas, no caso individual, ela pode proceder do agente interno (no superego) que assumiu a representação das exigências da realidade” (FREUD, [1924] 1996, p. 169).

minância do id. Na psicose a perda da realidade estaria necessariamente presente, ao passo que na neurose, segundo pareceria, essa perda seria evitada (FREUD, [1924] 1996, p. 205).

Procurando evitar uma equívoca contradição, Freud cuida de advertir que, também na neurose, a relação com a realidade se mostra afetada. Se avançarmos de seu estágio inicial em direção à sua plena instalação, constataremos que se produzem, nesse quadro, formas compensatórias para o que foi prejudicado na dimensão do id, “isto é, na relação contra a repressão e no fracasso da repressão” (FREUD, [1924] 1996, p. 205). Logo, tanto na neurose quanto na psicose, a relação com a realidade se encontra em crise: elas são

[...] a expressão de uma rebelião por parte do id contra o mundo externo, de sua indisposição – ou, caso preferirem, de sua incapacidade – a adaptar-se às exigências da realidade (FREUD, [1924] 1996, p. 205-206).

Assim, a diferença inicial dos processos verificados na neurose e na psicose é seguida por uma semelhança que adquire a seguinte configuração:

[...] na neurose, um fragmento da realidade é evitado por uma espécie de fuga, ao passo que na psicose, a fuga inicial é sucedida por uma fase ativa de remodelamento (FREUD, [1924] 1996, p. 207).

O trabalho de refiguração da realidade verificado na psicose tem como objetivo promover uma substituição daquela, frustrante, por esta, cuja fabricação se vale dos conteúdos advindos do id.

Nesses processos, entretanto, alguma falibilidade se apresenta tanto com relação ao recalque – na neurose – quanto na

remodelação da realidade pelo delírio – na psicose. Embora isso não nos permita simplesmente igualá-las, Freud é certo ao indicar um eixo comum: em ambos os casos, a substituição da realidade está em questão. E não é apenas em relação a isso que neurose e psicose se assemelham. Elas também são análogas naquilo que Freud denomina “mundo da fantasia”, que ficou distante do mundo externo por força do princípio de realidade. Embora o ego não possa acessá-lo, não se perdeu inteiramente a conexão as duas instâncias. Afinal, diz Freud ([1924] 1996, p. 208-209):

[...] é deste mundo de fantasia que a neurose haure o material para suas novas construções de desejo e geralmente encontra esse material pelo caminho da regressão a um passado real satisfatório.

Para o autor, o mundo da fantasia possui a mesma importância da psicose, servindo a esta de acervo a partir do qual uma nova realidade pode ser figurada em substituição à realidade evitada. E não seria exatamente isso que a extensa produção de Arthur Bispo do Rosário parece apontar? Afinal, é assumidamente em torno de uma tarefa de reconstrução do mundo que ele se põe a criar, missão que atribuiu a si mesmo a partir de um mandamento recebido, por meio de uma voz autoritária, por volta de 1967. A vida de Bispo passou a girar então “em torno da tarefa de construir uma representação de tudo o que existe no mundo para apresentar a Deus quando de sua ‘passagem’” (QUINET, 2003, p. 226). A essa altura, devemos ter clareza de que o trabalho de criação com vistas à substituição da realidade não ocorre aleatoriamente:

Em uma psicose, a transformação da realidade é executada sobre os precipitados psíquicos de antigas relações com ela – isto é, sobre os traços de

memória, as ideias e os julgamentos anteriormente derivados da realidade e através dos quais a realidade foi representada na mente. Essa relação, porém, jamais foi uma relação fechada; era continuamente enriquecida e alterada por novas percepções (FREUD, [1924] 1996, p. 207).

Se recorrermos, ainda que brevemente, a algumas das formulações encontradas em *Escritores criativos e devaneios*, constataremos que as fantasias adultas surgem como substitutas do brincar infantil, relacionadas que estão aos desejos insatisfeitos. E concluiremos, com Freud, que “toda fantasia é a realização de um desejo, uma correção de uma realidade insatisfatória” (FREUD, [1908/1907] 1996, p. 137). Ainda que o autor lamente não ter explorado com mais consistência o âmbito do escritor criativo, ele fornece preciosas contribuições à discussão que nos propusemos a realizar, ao indicar o “caminho que do nosso exame das fantasias conduz ao problema dos efeitos poéticos” (FREUD, [1908/1907] 1996, p. 142). Nesse processo, Freud está atento – como Lacan também esteve – à façanha produzida pela arte: velar o horror com a beleza. Nisso consiste o que ele denomina “a verdadeira *ars poetica*” (FREUD, [1908/1907] 1996, p. 142), que distrai os possíveis sentimentos de repulsa dos leitores ou espectadores pelo despertar do prazer estético durante a fruição de uma obra.

Se, futuramente, decidirmos avançar nesse debate – como o próprio Freud encoraja – recorrendo, talvez, a algumas das reflexões de Paul Ricoeur (2010) acerca da narrativa, talvez nos arrisquemos a aproximar ainda mais adequadamente o processo de substituição da realidade, encontrado na neurose e na psicose, da ficção, que encontramos na arte em geral, especialmente na literatura. Observemos apenas que, se a criação poética marcada pelo Nome-do-Pai – que vimos na arte

cultural – se vale de uma transposição metafórica, instalando, pela fantasia, o reino do “como se” (RICOEUR, 2010, p. 112), na literalidade da psicose, o *como se* da ação da linguagem se concretiza: ele, literal e indubitavelmente, *é*. Nesse caso, Arthur Bispo do Rosário se mostra novamente exemplar:

[...] ele não joga sobre a Terra um manto de significantes para poder aí viver. Ele traz o mundo inteiro em seu manto do reconhecimento, carregando, assim como um Atlas, o mundo em suas costas (QUINET, 2003, p. 237). φ

WHAT THE THING IS THIS? ART AND TRANSFIGURATION OF THE WORLD IN WORK OF ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO

Abstract

This short essay seeks to address psychosis from the vast and diverse writing and visual work of Arthur Bispo do Rosário, notorious inhabitant of Colony Juliano Moreira (Rio de Janeiro, RJ, Brazil). Remaking the world in response to a divine utterance, Bispo shows, exemplarily, as rave and creation serve as tactics against unreasonable invasion of the Thing.

Keywords

Creation, Psychosis, The Thing.

Referências

- ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.
- CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano*: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.
- DANTAS, M. *Arthur Bispo do Rosário: A poética do delírio*. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

FREUD, S. A perda da realidade na neurose e na psicose (1924). In: _____. *O ego e o id e outros trabalhos* (1923-1925). Direção-geral da tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 177-188. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 19).

FREUD, S. Escritores criativos e devaneio (1908 [1907]). In: _____. *“Gradiva” de Jensen e outros trabalhos* (1906-1908). Direção-geral da tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 135-143. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 9).

FREUD, S. Neurose e psicose (1924 [1923]). In: _____. *O ego e o id e outros trabalhos* (1923-1925). Direção-geral da tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 167-171. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 19).

FREUD, S. Os instintos e suas vicissitudes (1915). In: _____. *A história do movimento psicanalítico: artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos* (1914-1916). Direção-geral da tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 123-144. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 14).

LACAN, J. *O seminário, livro 3: as psicoses* (1955-1956). 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LACAN, J. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise* (1959-1960). Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

QUINET, A. Bispo, o entalhador de letras: criação e sintoma. In: _____. *Teoria e clínica da psicose*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

RICOEUR, P. *Tempo e narrativa*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

Recebido em: 15/09/2014

Aprovado em: 22/09/2014

SOBRE O AUTOR

Carlos de Brito e Mello

Psicanalista e escritor. Mestre e doutorando em Comunicação Social pela UFMG. Candidato em formação do Círculo Psicanalítico de Minas Gerais.

Endereço para correspondência

Avenida Brasil, 283/1508 - Santa Efigênia
30140-000 - Belo Horizonte - MG
E-mail: <carlosbtml@yahoo.com.br>