SANTOS, Veronica Lopes dos; TFOUNI, Leda Verdiani. A ARTE EM ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO: A loucura e sua singularidade. Dossiê "60 anos da obra História da Loucura, de Michel Foucault". **Cadernos Discursivos**, Catalão-GO, Edição Especial, p. 25-43, 2022. (ISSN: 2317-1006 - online).

A ARTE EM ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO: A LOUCURA E SUA SINGULARIDADE

THE ART IN ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO: MADNESS AND SINGULARITY

Veronica Lopes dos Santos[1]
Leda Verdiani Tfouni[2]

Resumo. Seguindo as trilhas inauguradas por Foucault sobre a loucura e a exclusão social dos loucos, apresentamos aqui um ensaio sobre a obra de Arthur Bispo do Rosário, diagnosticado como psicótico, com o intuito de demarcar que a criação artística pode servir como gesto de sublimação produzindo um deslocamento da satisfação do sujeito, que pode, assim, encontrar outros meios de contornar o vazio, inventando uma obra de arte, por exemplo, e promovendo o laço-social. Trazemos aportes da psicanálise lacaniana e da análise do discurso pêcheutiana a fim de complementar o enfoque foucaultiano.
Palavras-chave: Foucault; loucura; Bispo do Rosário; sublimação.

Abstract. Following the paths created by Foucault about madness and the social exclusion, this essay intends to approach Arthur Bispo do Rosario's works of art, with the intention to show that the artistic creation may serve as a gesture of sublimation in psychosis. Sublimation turns it possible to the subject to create social links. Lacanian psychoanalysis and pecheutian discourse analysis are used in order to complement the theory as well as the analysis.
Key words: Foucault; madness; Bispo do Rosario; Sublimation.

> Privilégio absoluto da loucura: ela reina sobre tudo o que há de mal no homem. Mas, não reina também, indiretamente, sobre todo o bem que ele possa fazer? (Foucault, [1972] 2005, p. 23)[3]
> Os doentes mentais são como beija-flores: nunca pousam, ficam a dois metros do chão. (Arthur Bispo do Rosário [Vídeo: **https://www.youtube.com/watch?v=0oUwX6uFoTk**])

[1] Mestre e Doutora pela USP; psicanalista.

[2] Professora titular da Universidade de São Paulo (USP); pesquisadora do CNPq.

[3]

O ARTISTA

Figura 1 – O artista



Arthur Bispo do Rosário é um artista brasileiro, sergipano. Sua história de vida ficou bastante conhecida depois que o crítico de arte Frederico de Moraes organizou sua obra e a expôs. Rosário foi internado na noite de Natal de 1938 em hospital psiquiátrico. Viveu quase cinquenta anos em instituições psiquiátricas. Na ocasião de sua primeira internação, dizia ouvir vozes de anjos que o nomeavam como José e, mais tarde, como Jesus Cristo. O artista enunciava, então, que fora incumbido pelos anjos de fazer um fichário (inventário) das coisas do mundo – e isso incluía nomes e objetos – para o dia do Juízo final. Desse modo, organizou sua obra artística em torno dessa missão (metáfora delirante). O desencadeamento psicótico deu-se na noite de Natal de 1930, mas Rosário dava indícios de sua psicose ainda quando trabalhava na *Light* (alguns dos indícios eram sua insubordinação, a atitude submissa diante de seu patrão e a devoção religiosa).

O VAZIO E A FALTA. A SUBLIMAÇÃO

Pretendemos apresentar elementos que sustentem a autoria como sublimação na arte de Arthur Bispo do Rosário. Levando em conta que, para haver autor, é necessário existir alguma separação entre o sujeito e o Outro, a autoria, na psicose, se mostra como um enigma, posto que na psicose o sujeito está alienado ao Outro de forma radical, ou seja, não há espaço, na loucura, para que o singular emerja. A separação do Outro é um efeito da inscrição do nome do pai, que tem como desfecho o recalque e, consequentemente, a neurose.

Segundo Corrêa (2011), o vazio não é a falta, "[...] *o vazio como tal é algo em torno do que eu também posso construir alguma coisa"* (p. 57). A falta é o que a ausência cria, ou seja, o par ordenado, ausência e presença, necessário para que haja simbolização, como vimos no *fort da.* Sem a ausência sem a separação não há desejo. Então, cabe indagarmos, sem desejo, onde estará o sujeito?

O vazio é anterior à falta, ou seja, o vazio é o nada de onde parte a borda – onde se faz uma borda, enquanto a falta é isso que permite ao vazio se mostrar, se delinear. Se, no caso da psicose, falta a falta na ordem de uma inscrição, e, assim, ele se vê colado ao Outro, ao que o Outro diz dele, como é que ele vai poder desejar? Como é que ele vai poder faltar?

Será que o discurso científico sobre a loucura deixa o vazio necessário para que o sujeito possa aparecer? Foucault ([1972] 2005) mostra que, historicamente, o louco sempre foi tratado como alguém à margem; a psiquiatria se caracteriza por elencar "sintomas" que indicariam em qual patologia o sujeito se encaixa, e, consequentemente, qual tratamento seria eficaz para "curá-lo ou contê-lo". Retornaremos a essa questão mais à frente.

Se a falta é o que pode deixar o sujeito aparecer enquanto diferença em relação ao Outro – e o vazio é o que causa a falta –, quando o "louco" é assujeitado ao discurso científico e a uma ideologia ligada à doença, à "patologização" da loucura, onde falta? Que intervalos esses discursos deixam aparecer para que o sujeito apareça (se há sempre mais um meio, ou mais um jeito de tratar, se há sempre resposta, seja na medicação, nos manuais de psiquiatria, ou nas práticas terapêuticas)? Nossa aposta caminha na direção de considerar que a produção artística é um modo de o sujeito "louco" se mostrar.

Entendemos que, de forma geral, é bom ficarmos advertidos de que excluir a verdade, dando consistência de verdade ao saber – ignorando o caráter semidito da verdade –, é operar de forma a excluir o sujeito. Por isso é importante manter práticas que permitam um vazio de sentido sobre o sujeito e práticas que considerem o acaso, ao invés de tamponá-lo, considerando que estas podem explicitar acontecimentos valiosos no sentido de estabelecer o laço social entre diferentes.

Neste ponto gostaríamos de ressaltar que – apesar de a psicanálise não tornar a psicose como uma patologia e, tampouco, a ausência de coerência em um discurso ser entendida como uma doença – não é possível aproximar o conceito de "loucura" da noção

de psicose, uma vez que a "loucura" ou a "doença mental" foi cernida num campo estrangeiro à psicanálise. Se levarmos em conta a construção da "loucura", podemos dizer que tanto neuróticos quanto psicóticos podem ser "loucos" ou que até mesmo um psicótico pode não "enlouquecer".

Foucault ([1972] 2005) fez uma importante discussão sobre isso, porque ele apontou que foi designado como louco aquele que não apresentava a razão, tal como foi formulada por Descartes. Assim, tudo aquilo que não se encaixava no conceito de razão era condenado à exclusão. Neste trabalho, definimos a psicose como estrutura clínica, cunhada por Lacan ([1955-1956] 1985) para designar uma maneira de o sujeito se constituir, em que o significante do nome do pai, que faz barreira ao Outro, é foracluído de sua cadeia de significantes.

Essa explicação nos serve porque a "loucura" foi associada a uma manifestação de alguma incoerência, o que fez com que houvesse algum desatino quando o fenômeno passou a ser comparado à noção de razão. Sendo assim, qualquer sujeito, de diferente estrutura clínica, pode ser considerado louco, bastando que ele apresente algum fenômeno que destoe daquilo que os discursos cientifico e médico preveem.

É necessário fazer uma distinção: os termos loucura e psicose não se confundem; a loucura é um efeito de uma determinada organização discursiva – médica e social –, tal qual Foucault ([1972]2005) demonstra. O autor comenta que, por conta de um esvaziamento dos hospitais para tratamento de leprosos, os loucos, mulheres e crianças foram impelidos a ocupá-los. Assim, aqueles que possuíam um discurso "irracional" foram condenados à marginalização, cuja justificativa era que fossem tratados.

A SUBLIMAÇÃO E A SINGULARIDADE DO SUJEITO: Trabalhar (n)o vazio

Em *O mal-estar da civilização* ([1929-1930] 1996), Freud fala da incompatibilidade entre as exigências pulsionais e as restrições da civilização. Ele aponta, no referido texto, três saídas para aliviar o mal-estar: "[...] *derivativos poderosos, que nos fazem extrair luz de nossa desgraça; satisfações substitutivas, que a diminuem; e substancias tóxicas, que nos tornam insensíveis a ela. Algo deste tipo é indispensável*" (p. 83). As satisfações substitutivas são as saídas ligadas à sublimação, o que nos interessa neste trabalho.

Lacan demonstrou o estatuto da sublimação ao comentar as caixas de fósforos do amigo Jacques Prévert, que mantinha em sua casa uma coleção dessas caixas que, encaixadas uma à outra, contornava a borda da lareira até chegar à porta. As caixas de fósforos ganharam um novo estatuto, a partir do momento em que foram retiradas de seu uso comum e a explicação de Lacan era a de que "*[o] caráter completamente gratuito, proliferante e supérfluo, quase absurdo desta coleção visava, com efeito, à coisidade de caixa de fósforos*." (LACAN, [1959-60] 1997, p. 143). Então, podemos afirmar que, enquanto que o sintoma visa substituir a *Coisa* pelo significante, a atividade sublimatória não evita a *Coisa*, mas ela a eleva, dando-lhe um caráter de dignidade.

Para falar sobre a sublimação como ato criativo, Torezan e Aguiar (2011) recorrem a Pommier (1990), e à comparação que o autor faz entre arte e acaso, ou sobre a origem da arte. Pommier relembra a célebre resposta de Picasso: "Eu não procuro; eu encontro", acrescentando que "[...] num outro momento, o pintor teria precisado, através da escrita, este seu pensamento: 'A criação plástica é apenas secundária [...], o que conta é o drama do próprio ato, o momento em que o universo se evade para encontrar sua própria destruição'" (1990, p. 191).

Afirmam os autores:

> A primeira frase de Picasso sugere a preexistência daquilo que irá se constituir como obra; e mais: se há tal preexistência é possível interpretá-la como autônoma em relação ao sujeito, configurando a afirmativa lacaniana de que o eu não é intermediário do ato de criar; mas se este anterior vem à luz, ou somente ganha existência pelo ato de criar, é possível identificá-lo ao nada, "o que estava antes ainda não era nada e a obra permanece marcada por este nada que ela porta em seu centro" (Pommier, 1990, p.192)[4]; anterior marcado pelo nada e atrelado, na segunda frase do pintor, à destruição, a elementos alusivos à criação a partir do nada (*ex nihilo*), ao Real em Lacan e à pulsão de morte em Freud; anterior associado a um drama que é secreto e pode ser relacionado, como postulou Freud, à organização fantasmática, à própria constituição subjetiva e ao campo pulsional (TOREZAN & AGUIAR, 2011, p. 8).

A segunda proposição na qual Picasso refere-se explicitamente ao ato criativo, descreve o momento em que

4

> **[**...] a sublimação se efetiva, configurando o momento em que o sujeito emerge e garante alguma satisfação pulsional. A obra, postulada por Picasso como secundária, se reduz a produto, resultado que se apresenta como efeito e resto do ato criativo. A elevação da obra à dignidade da Coisa é fugaz e se dá no exato momento do ato criativo. Esta característica de não prioridade atribuída à obra possui estreita relação com o posicionamento lacaniano da destituição da obra de um *a priori* de utilidade; a obra não é produzida com o objetivo de trazer reconhecimento para seu autor ou de integrá-lo ou adaptá-lo ao social, ela não possui estas ou quaisquer outras funções. Afinal, ela é apenas secundária ao ato criativo (TOREZAN & AGUIAR, 2011, p. 8).

No decorrer de suas reflexões, Pommier (1990) propõe, ainda, uma necessária e interessante interrogação, da qual nos apropriamos neste momento: "Por que sublimar quando é possível fazer de outro modo?" (p. 193). O autor parece sugerir que o ato criativo é uma resposta possível, formulada pelo sujeito quando se vê diante de contingências aflitivas da vida, que provocam a irrupção do Real. Assim, o sujeito poderia produzir um sintoma, por exemplo, mas também é possível que produza uma criação. É nessa segunda alternativa que os autores colocam a sublimação, comentando que ela pode garantir uma estabilização ao sujeito psicótico (o que não não anula o adoecimento, nem o sintoma: "Sublimar pode ser um desvio necessário e possível, através do qual se efetiva a emergência do sujeito no ato criativo" (Torezan e Aguiar, 2011, p. 8).

É nesse ponto que trazemos a questão do vazio, ou lugar da Coisa, portador de força contingencial, que sinaliza o gozo do Outro (ao qual o sujeito psicótico está alienado) como inexistente. Nesse sentido, a sublimação age como tamponamento provisório, pois possibilita ao sujeito um poder fazer com a Coisa: elevar o objeto à categoria da Coisa.

Harari (1997) pontua que a sublimação é uma alternativa possível à falta da falta que caracteriza a angústia, na medida em que, "[...] na sublimação, é possível que a castração pode ser preservada, através de algum objeto, quando esse *a,* objeto criado, permite ao sujeito sua liberação da condição de objetalização, temos a sublimação: lugar onde a falta não falta exatamente por conta da criação de um objeto" (p. 241), que, no caso de Bispo do Rosário, são suas criações artísticas. Sabe-se que Rosário pedia para ser trancado quando percebia que ia entrar em crise (angústia). Dizia ele que precisava controlar o "incontrolável do cérebro".

A sublimação é entendida aqui como um recurso que o sujeito tem no discurso para contornar sua inevitável e traumática submissão à linguagem. Desse modo, a sublimação permite que o sujeito psicótico possa obter alguma liberdade diante da impossibilidade

de encontrar um sentido unívoco para a existência, a morte e o sexo. Para parir-se como sujeito, o sujeito psicótico faz um corte, um recorte dos significantes advindos de determinados discursos que o constituem, forjando uma separação. Nesse gesto, ele escancara sua singularidade, gesto que constitui um escape das categorias psiquiátricas do diagnóstico da loucura, cuja finalidade é apagar o sujeito e colocar as categorias anteriores a ele. Foucault ([1972] 2005) destaca a importância dos espaços vazios nos discursos: tais espaços são causa do sujeito, e não o contrário. Esse ponto de vista serve-nos para fazer uma ponte para a noção de sublimação da psicanálise, uma vez que a sublimação expõe o vazio, e o autor se organiza em volta desse vazio, recortando e redobrando os significantes, produzindo novas significações que relancem o vazio como causa do sujeito. Tfouni (2001) sublinha que a singularidade se mostra na maneira como o sujeito se desdobra às voltas do vazio, ou melhor, como o sujeito se serve dos significantes para realizar esse contorno.

A seguir, vamos trazer algumas produções artísticas de Rosário, a fim de ilustrar as questões acima.

OS ASSEMBLAGES (VITRINES)

Como mencionamos anteriormente, já familiarizado com o ambiente e consciente de seus frequentes transbordamentos, Rosário solicitava o confinamento quando percebia uma transformação operando em si. Preso em sua cela, o artista criava – a partir dos objetos que havia recolhido na colônia – vitrines e mantos. Maciel (2004, p. 17) comenta:

> [Bispo] buscava sua matéria-prima (sic) no cotidiano mais imediato, nos redutos marginalizados da pobreza, no agora de sua própria experiência: sapatos, canecas, pentes, garrafas, latas, ferramentas, talheres, embalagens de produtos descartáveis, papelão, cobertores puídos, madeira arrancada das caixas de feira e dos cabos de vassouras, linha desfiada dos uniformes dos internos, botões, estatuetas de santos, brinquedos, enfim, tudo o que a sociedade jogou fora, tudo o que perdeu, esqueceu ou desprezou.

As vitrines criadas por Rosário testemunham como agem a sublimação e o transbordamento. Tomemos a vitrine intitulada *Os Chapéus* como ilustração:

Figura 2 – Os chapéus



Fonte: http://www.bienal.org.br/post/351

Esses nove chapéus, de formatos e cores diferentes, alguns com aspecto de novos, outros parecendo bastante usados, deixam, nessa instalação, de ter uma função utilitária e passam, pela sublimação, à categoria de objetos estéticos, partes de uma obra. O transbordamento psicótico, gerado pela angústia da impossibilidade de contornar o Real (o impossível de se inscrever), transforma-se em representação (simbólica) pela presença de um chapéu que ultrapassa os limites da moldura. Esse objeto-chapéu marca uma desordem possível, e, segundo Maciel (2004, p. 460):

> Além do chapéu que desvia a vitrine de sua ordem, há aqueles cujas abas amassadas, sobrepostas ou espremidas, lhes confere certa afetividade e intimidade. A aproximação de objetos anônimos, de origem desconhecida, passa a funcionar de acordo com a subjetividade do artista colecionador. No conjunto, esses chapéus expressam, por seus diferentes proprietários, cores, tamanhos e texturas, uma multiplicidade de saberes e histórias que se engendram, como a própria matéria de que foram fabricados. Mesmo que perca terreno para o ato colecionador, de forma difusa e embaralhada, esses objetos são portadores de histórias que se somam num único espaço e passam a contar a trajetória do homem na terra, o que justifica o projeto de Bispo de organizar esses objetos para apresentá-los no dia do Juízo Final.

Vamos insistir ainda sobre o valor social do objeto chapéu, visualizando a pintura *Lição de Anatomia do Dr. Tulp*, de Rembrandt:

Figura 3 – Lição de Anatomia



Fonte: https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/a-licao-de-anatomia-do-dr-tulp-rembrandt/

Afora as múltiplas explicações e interpretações que o quadro suscita, um elemento desestabiliza o olhar passivo/contemplativo do sujeito: há apenas um retratado que usa chapéu! E esse não está observando o corpo dissecado como os outros personagens fazem, mostrando uma espécie de estarrecimento com o que observam. Ele dirige o olhar para os observadores perplexos. Além disso, a figura de chapéu tem nas mãos um instrumento cirúrgico com o qual manipula o corpo do morto, enquanto olha para os demais. O título da obra traz pistas valiosas: Lição de Anatomia. O passo seguinte é ligar a lição com o professor (figura de chapéu) e inferir que o chapéu é signo de status social mais elevado.

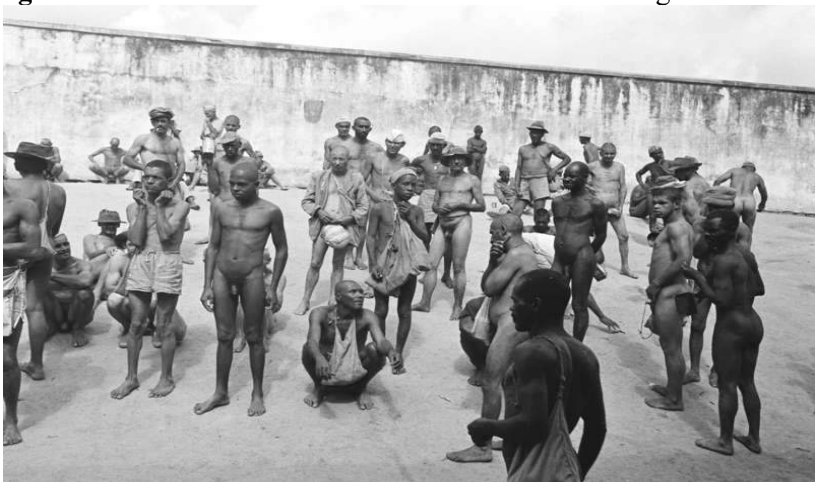
Claudine Haroche faz um comentário importante sobre o chapéu como signo de status de prestígio social: "[...] conservar seu chapéu diante dos outros não é um gesto inocente: é um sinal de poder, uma marca de superioridade da parte daquele que se cobre ou, mais ainda, daquele que se torna coberto" (1992, p. 40). O chapéu é um dos signos de status social e, tal como outros objetos semióticos, exerce a função de estabelecer e manter a ordem dos corpos na vida social. Portar um chapéu – e mantê-lo na cabeça – indica a superioridade de quem o usa, e, simultaneamente, a posição inferior dos que estão sem ele. No caso da pintura de Rembrandt, a única figura que porta um chapéu é o professor. Logo, todos os outros são discípulos. Temos aí a marca da assimetria representada pelo objeto chapéu.

Aprendemos, com isso, que os signos de superioridade/inferioridade social se traduzem por simulacros. Além disso, tomamos conhecimento que o objeto chapéu, enquanto signo, carrega uma história e expressa uma memória. A foto abaixo, tirada no hospício da cidade de Barbacena, causa perplexidade (e revolta) no espectador, não só por retratar a degradação dos corpos, que perderam qualquer índice de seres sociais, mas,

sobretudo, porque alguns dos retratados portam chapéus, muitas vezes como única vestimenta. Trata-se, portanto, de uma tentativa de manter a dignidade, uma marca de ser sujeito.

São esses chapéus – a partir desse tipo de simbolização, – que Rosário utiliza para sua vitrine. O extravasamento de um dos chapéus na moldura da vitrine retrata, como na letra de Caetano Veloso (1991[5]), uma realidade em que "alguma coisa está fora da ordem; fora da nova ordem mundial".

Figura 4 – Internos do manicômio Colonia em uma fotografia de 1959



Fonte: Luis Alfredo (Ayuntamiento de Barbacena)

AINDA AS VITRINES

É possível notar, nos assemblages (vitrines) de Rosário, o contorno que o sujeito faz do vazio, por meio da autoria como sublimação. Contemplemos algumas:

Figura 5 – Vitrines



Fonte: http://www.bienal.org.br/post/351

[5]VELOSO, Caetano. "Fora de ordem". In Veloso, Caetano, *Circuladô*. 1991

Examinemos mais detalhadamente a vitrine abaixo:

Figura 6 – Vitrines



Fonte: http://www.bienal.org.br/post/351

Rosario amarra os significantes dispersos no real, produzindo um texto. Nessa última obra destacada anteriormente, ele reuniu colheres, facas e garfos, produzindo uma unidade textual – um texto com esses objetos – repleta de significantes. O efeito de unidade, caro ao conceito de autoria, é atingido por meio de três recursos:

1 - Os talheres foram amarrados em um papelão e seguem uma ordem de disposição vertical, em que as colheres de sopa foram intercaladas com colheres de chá, facas e garfos. O uso desses talheres, advindos da cultura, foi realizado de forma única. Rosário fez uma tradução desses objetos-significantes, subvertendo seu uso (sublimando, isto é, atribuindo ao objeto o estatuto de coisa). Esse percurso de satisfação pulsional é realizado amparado na linguagem e, portanto, é regido pelas regras de funcionamento do simbólico.

2 - O uso desses objetos-coisa, advindos da cultura, foi realizado de forma singular. Rosário fez uma tradução desses objetos-significantes, subvertendo seu uso, o que, em última instância, seria aquilo que é produzido entre o eixo metafórico e o eixo metonímico da linguagem. A maneira como ele organizou os talheres no papelão e os delimitou, formando uma vitrine, produz um efeito de finalização, ou de fechamento, próprio dos textos em que há autoria. O efeito de fechamento remete à aparente unidade que o autor produz. Neste ponto, é importante notar a complexidade da noção de autoria, uma vez que o autor é um efeito do processo por meio do qual empreende seu produto, e, sendo assim, a produção de uma obra não é o único efeito de um processo de autoria. Ela propicia um lugar diverso de autor para o sujeito, outra região no discurso, diferente da de doente mental ou psicótico que o discurso médico lhe atribui.

3 – Rosário, ao selecionar seus significantes da Colônia (do Outro), extraiu um significante-mestre para representá-lo, como sujeito - para o Outro; desse modo, a leitura que ele faz desses significantes, organizando-os em uma obra artística, é singular. Ao recolher objetos dispersos na natureza e construir, com eles, uma unidade textual (uma escrita), o artista Bispo realiza os dois movimentos que constituem a autoria para Tfouni (2001): ele contorna a dispersão e evita a deriva. No caso de Rosário, é pela sublimação que isso pode se realizar. Nessa vitrine, os limites de controle da dispersão e evitação da deriva estão marcados pela moldura de enquadre.

OS MANTOS

Figura 7 – Vestimenta



Fonte: http://www.bienal.org.br/post/351

Rosário selecionava os objetos para fazer um inventário, que seria seu produto final, composto pelo conjunto de seus objetos artísticos. Ele dizia "– Vou construir um outro mundo, pegar meu manto sagrado e subir aos céus" (HIDALGO, 2011, p. 57). À tessitura de um corpo despedaçado, marcado pela doença, o artista contrapõe um outro corpo, coberto pela arte, tecido com linhas obtidas de restos de roupas desfiadas. Os mantos representam outra identidade para o sujeito doente: ser artista, transformar-se em um outro que tem o domínio/controle do Juízo Final.

Retomamos aqui um comentário feito por Attié, a respeito da noção de sublimação: "é uma deriva onde o sujeito inventa seus próprios significantes; daí o gozo em jogo" (Attié, 1997, p. 179). Esse aspecto pode ser relacionado à afirmação de Tfouni (2001):

> A deriva refere-se ao fato de que não há ajuste perfeito entre as palavras e as coisas que elas designam (..). Pêcheux (2002) afirma que a deriva nomeia deslizamentos de sentido ("o sentido sempre pode vir a ser outro"), e coloca esse mecanismo no plano dos enunciados. Lacan (1999), retomando Jakobson, nomeia esses deslizamentos de metáfora e metonímia. Tanto a dispersão quanto a deriva quebram a aparente unidade do sujeito, e indiciam a irrupção da alteridade, ou do não-UM. Imaginariamente, equivalem a uma visão do corpo esburacado, sem unidade, perfurado pelo real. A loucura da linguagem – alíngua - aponta para o que é desviante, para os momentos de desencontro entre as palavras (a linguagem) e o mundo. A metáfora e a metonímia representam momentos "bem-sucedidos" desse processo de deslizamento (p. 77).

No manto abaixo, no detalhe, destaca-se o enunciado, "eu preciso destas palavras – escrita", porque ele nos mostra alguns pontos importantes para serem interpretados sobre a psicose em Rosário.

Figura 8 – Detalhe da vestimenta



Fonte: http://www.bienal.org.br/post/351

Nesse manto, Rosário bordou palavras que remetem aos órgãos do corpo humano, dando-nos indícios de que são as palavras inscritas no organismo vivo que constituem o corpo como uma unidade imaginária, com o qual o eu do sujeito fala. Não havendo a inscrição dessas palavras, o sujeito lida com um corpo sem âncora, que se desfaz facilmente; em consequência disso, temos os fenômenos de despersonalização e de fragmentação do corpo. O simbólico é verbo enxertado no corpo, na materialidade do corpo, é quase como se o manto fosse um corpo simbólico, com suas palavras, "escrita".

É interessante notar que "escrita" poderia ser explicado como um erro de concordância (visto que o vocábulo "palavras" está no plural), ou então como resultado

de uma elipse, em que estaria elidido o restante do enunciado, cuja estrutura completa seria *Eu preciso destas palavras; (eu preciso da) escrita*. A segunda opção nos parece mais "lógica", pois, ocorrendo depois de dois pontos, tem estatuto de explicação, e escrita passa a ser um substantivo. No caso de ser erro de concordância, então "escrita" seria adjetivo e estaria modificando palavras. Mas, se aceitarmos essa hipótese, teremos que ignorar o travessão, equivalente a dois pontos, indício importantíssimo que não se pode desprezar no paradigma de análise indiciária que seguimos.

Nessa perspectiva, podemos afirmar que ter as palavras "inscrita – escrita" contribuiria para que Rosário obtivesse um corpo, e, com isso, um nome. Parece-nos que ele antecipava isso, uma vez que apresenta esse aspecto no bordado. Podemos dizer que os significantes em volta do corpo – nomeado como Clovis – representam o despedaçamento do corpo, e o corpo unificado no centro do bordado é uma representação da unificação de uma imagem do corpo produzida por esses significantes. Entretanto, para que o corpo adquira sua consistência, é preciso uma inscrição que dê lugar aos significantes.

O corpo humano no centro do bordado representa a constituição de uma unidade corporal, como se Rosário reunisse todos os significantes que estavam em volta do corpo, constituindo uma unidade corporal. Para que ocorra a unidade corporal, formada no estádio do Espelho, como consequência das inscrições significantes que marcam o organismo do sujeito e fundam um corpo para ele, o sujeito precisa da escrita. A escrita, nesse caso, não é uma grafia, mas a escrita como uma inscrição de marcas capazes de recortar o organismo do sujeito destacando um corpo como uma imagem de si. Parece-nos que Rosário forjava uma inscrição significante por meio da escrita dessas palavras que o rondavam. A articulação entre imaginário e simbólico é o que monta o corpo (o corpo, não como um organismo, mas como uma montagem significante que constitui uma imagem de si próprio). Ocorre que, na desarticulação entre o Imaginário e o Simbólico, é o corpo, como uma imagem de si que "cai". De acordo com Lacan ([1949] 1998, p. 147) "a relação imaginária se esvai".

Pêcheux ([1975] 1988) interessa-se pela língua em seu funcionamento. Isso implica considerar o sujeito no discurso e não fora dele, ao mesmo tempo em que considera a possibilidade de algo falhar pela fala. A falha (equívoco; falta) delimita o lugar por onde transita lalíngua. A respeito da fala e de sua implicação com a falta, Pêcheux e Gadet

([1981] 2004) ao comentarem acerca do Saussure diurno e noturno, pontuam que não se trata de um Saussure contra o outro, mas de uma relação entre a ciência e a poesia (ou até a loucura). Quando os autores situam poesia e loucura em uma instância de aproximação, eles esclarecem justamente a dimensão da *lalíngua,* presente na língua, como um furo no sentido, apontam outra dimensão do sistema linguístico, quando em uso (na fala).

Cabe aqui uma crítica ao chamado discurso científico. Isso porque o sujeito coloca em movimento a incompletude da linguagem e o discurso científico, ao postular um sujeito neutro, livre das interpretações e fora do discurso, nega aquilo que o determina. Assim, o discurso científico disfarça a incompletude da linguagem, ao mesmo tempo em que procura sustentar a ilusão de controle neutro da interpretação.

Historicamente, foi preciso que a loucura se desvencilhasse dessas associações para poder operar em lugar da lepra e, para isso, o surgimento do discurso cartesiano (século XVII) foi fundamental, pois, através dele, ocorreu o deslocamento da exclusão pela fala, para uma exclusão através da oposição razão (verdade) e falsidade; uma exclusão não mais pela enunciação, mas pelo sentido. Foucault ([1972] 2005) comenta sobre o período do surgimento cartesiano.

> Esta [loucura] se vê entrincheirada na plena posse de si mesma, onde só podem encontrar como armadilhas o erro, e como perigos, as ilusões. A dúvida de Descartes desfaz os encantos dos sentidos, atravessa as paisagens dos sonhos, sempre guiada pela luz das coisas verdadeiras; mas ele bane a loucura em nome daquele que duvida, e que não pode desatinar mais do que não pode pensar em seu ser (p. 47).

CONCLUSÕES

O internamento dos loucos está relacionado ao que Foucault ([1972] 2005) enunciou como um espaço moral de exclusão, à consolidação do isolamento da "loucura"; "algo no homem foi posto fora do horizonte de seu alcance, e indefinidamente recuado em nosso horizonte" (p. XX). Resumindo, podemos afirmar que esse gesto foi criador de alienação porque legifera acerca da capacidade ou não do "louco" pensar e ser útil, sobre o que ele poderá ou não poderá fazer.

Por meio de seu recorte, de sua colheita dos objetos significantes da Colônia, Rosário acedeu à autoria e pôde, com isso, se constituir como um sujeito da linguagem. A autoria em Rosário é equivalente à sublimação, uma vez que, na autoria, o sujeito

produz, apoiado nos significantes, um novo trilhamento pulsional, que lhe permite encontrar outros meios de satisfação, deslocando-se dos objetos que foram fixados na constituição. Paradoxalmente, era na exclusão, em sua cela, que Bispo podia lidar com o "incontrolável do cérebro". No psicótico, existe uma fixação em seu próprio Eu, e a autoria como um gesto de sublimação produz um deslocamento da satisfação do sujeito, que pode, assim, encontrar outros meios de contornar o vazio, inventando uma obra de arte, por exemplo, e promovendo o laço-social.

Foucault ([1972] 2005) afirmou que não é a psicologia/psiquiatria que porta a verdade sobre os "loucos", mas que são os "loucos" que carregam a verdade dessas disciplinas. No entendimento desse autor, essas disciplinas foram fundadas não para "libertar" a "loucura", mas em decorrência de uma ruptura histórica, que comporta a criação dos manicômios e o *cogito* cartesiano. Assim, a submissão da "loucura" à razão é essencial para a criação dessas disciplinas.

Ao fazermos um contraponto do texto de Foucault ([1972] 2005) – *A história da loucura* – com a psicanálise, perceberemos que a "loucura" é um "efeito" de estrutura, da relação de cada sujeito com a linguagem. A forma que esse "efeito" de estrutura assume nas circunstâncias sociais resultou no termo "loucura" e, mais adiante, no que conhecemos como doença mental, esse último termo constituído e apoiado no discurso médico científico.

Como apontado por Roudinesco (1994)

> A loucura não é um fato de natureza, mas de cultura, e sua história é a de culturas que dizem à loucura e a perseguem. Da mesma forma, a ciência médica só intervém como uma das formas históricas da relação da loucura com a razão (p. 15).

Esther Dias faz a seguinte anotação a respeito da exclusão dos loucos, em um texto nomeado *Foucault e a nau dos loucos*:

> A exclusão não é uma invenção moderna… Na Idade Média, uma das formas de excluir os loucos era embarcá-los em certos navios. A nau dos loucos é tematizada por pintores e escritores. Não foi somente um espaço de exclusão imaginário, mas existiu realmente. Contudo, esse tipo de supressão ou era mais virtual que real ou se produzia esporadicamente. De qualquer forma, não ocorreu como fenômeno social generalizado.

> (…) A exclusão do leproso era uma manifestação de que há seres vivos cuja presença aterrorizante antecipa os espantos da morte. Mas a loucura presta-se melhor ao jogo. A lepra altera o corpo, a loucura transtorna o espírito. Agora, a articulação é dupla. No seu pano de fundo, o discurso sobre a loucura é discurso sobre a morte. Mas o louco, em última instância, ri da morte. Os gritos dos loucos são mais fortes que os cantos triunfais da morte. Eis aqui a apoteose da loucura (2012, p. 24)

Concluímos este texto com uma citação de Borges (2015):

> Exatamente no espaço de reclusão para onde foi mandado, Bispo, com o rigor estético que o aproxima de conhecidos artistas contemporâneos, preenche o vazio das coisas que perderam sua função. Para entender a costura de sua própria vida, o sergipano, a partir das coisas rejeitadas pelo mundo, a um só tempo, registra e sublima sua própria rejeição. Na condição de esquizofrênico-paranóide, compreendeu com tanta argúcia os emaranhados fios não só de sua existência, mas também os de muitos que se encontravam na mesma condição que ele. Enquanto realizou os registros de sua passagem pela terra, também fez o de um mundo marcado pelo fracasso das relações humanas, pelo repúdio à diferença. Na multiplicidade das coisas colecionadas e reinventadas, assim como Fernando Pessoa, Bispo encontra no fazer artístico uma saída, porque a vida, somente, não basta (p. 466).

REFERÊNCIAS

ATTIÉ, Joseph. "Sublimação – Sintoma?" In: RIBEIRO, Maria Anita Carneiro; MOTTA, Manoel Barros da (Orgs.*). Os destinos da pulsão:* sintoma e sublimação. Rio de Janeiro: Kalimeros/ Escola Brasileira de psicanálise, 1997; p. 145-172.

BORGES, Telma. Bordados, molduras e poesia: a arte à dor da existência – Arthur Bispo do Rosario. *Revista Eutomia*, Recife, ano I, n. 01, pp. 455-467, 2015.

CORRÊA, Ivan. "O vazio não é a falta". In: CORRÊA, Ivan. *A psicanálise e seus paradoxos*: Seminários Clínicos. Recife: Centro de Estudos Freudianos de Recife, 2011; p. 57-61.

DÍAZ, Esther. "A nau dos loucos". In: DÍAZ, Esther. *A Filosofia de Foucault.* Trad. César Candiotto. São Paulo: Ed. da Unesp, 2012; p. 2-24.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir* – História da violência nas prisões. 14ª ed. Trad. Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1977.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura*. (1972). São Paulo: Loyola, 2005.

FREUD, Sigmund. "O mal-estar na civilização". (1929-1930). In: FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. Vol. 21. Trad. Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996; p. 65-148.

HARARI, Roberto. *O Seminário "a angústia" de Lacan*: uma introdução. Porto Alegre: Artes e Oficios, 1997.

HAROCHE, Claudine. *Fazer dizer/ querer dizer*. Trad. Eni Pulcinelli Orlandi. São Paulo: Hucitec, 1992.

HIDALGO, Luciana. *Arthur Bispo do Rosario*: o senhor do labirinto. Rio de Janeiro: Rocco 2011.

LACAN, Jacques. "O Estádio do Espelho como formador da função do Eu". In: LACAN, Jacques. *Escritos*. (1949). Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LACAN, Jacques. *O Seminário. Livro 3*: as psicoses. (1955-1956). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

LACAN, Jacques. O *Seminário, livro 5:* as formações do inconsciente. (1957-1958). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 7*: a ética da Psicanálise. (1959-1960). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

MACIEL, Maria Esther. *A memória das coisas* – Ensaios de literatura, cinema e artes plásticas. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

PÊCHEUX, Michel. *O Discurso.* Estrutura ou Acontecimento. 3ª ed. Trad. Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes, 2002.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso*: uma crítica à afirmação do óbvio. (1975). Trad. Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas: editora da Unicamp, 1988.

POMMIER, Gérard. A exceção feminina: impasses do gozo. Trad. Dulce M. P. Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

ROUDINESCO, Elisabeth. "Leituras da História da Loucura (1961 – 1986)". In: CANGUILHELM, Georges; DERRIDA, Jacques; MAJOR, René; ROUDINESCO, Elisabeth (Orgs.). *Foucault:* leituras da história da loucura. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994; p. 7-32.

TFOUNI, Leda Verdiani. "A dispersão e a deriva na constituição da autoria e suas implicações para uma teoria do letramento". In: SIGNORINI, Inês (Org.). *Investigando a relação oral/escrito e as teorias do letramento*. Campinas: Mercado das Letras, 2001; p. 77-94.

TOREZAN, Zélia Facci; AGUIAR, Fernando. O ato criativo e o sujeito na sublimação. *Psicologia em Estudo,* Maringá, v. 16, n. 4, pp. 593-601, out./dez. 2011.

Recebido em fevereiro de 2022.

Aceito em março de 2022.