

EU PRECISO DESSAS PALAVRAS ESCRITAS

Priscila Barcelos Tomé

Resumo: O artigo analisa a obra do artista brasileiro Arthur Bispo do Rosário sob a luz de conceitos da psicanálise, trauma, compulsão, repetição e estranho-familiar, assim como termos da literatura, fluxo de consciência, autobiografia e escritas de si. Para tal, há uma aproximação com trabalhos dos artistas Leonilson, Meret Oppenheim e Agnes Richter, assim como citações de autores como Walter Benjamin, Luciana Hidalgo, Tânia Rivera e Sigmund Freud.

Palavras-chave: Trauma. Escrita de si. Arte contemporânea. Psicanálise. Arthur Bispo do Rosário.

I NEED THESE WRITTEN WORDS

Abstract: This article reviews the work of brazilian artist Arthur Bispo do Rosário under the light of concepts from psychoanalysis, trauma, repetition, compulsion and the uncanny, as well as terms from literature, such as stream of consciousness, autobiography and self-writings. For those purposes, works by the artists Leonilson, Meret Oppenheim and Agnes Richter are mentioned and authors such as Walter Benjamin, Luciana Hidalgo, Tânia Rivera and Sigmund Freud are also quoted.

Keywords: Trauma. Self-writing. Contemporary art. Psychoanalysis. Arthur Bispo do Rosário.

Arthur Bispo do Rosário nasceu em Japaratuba, Sergipe, no início do século XX, mas foi no Rio de Janeiro, mais precisamente na Colônia Juliana Moreira, que desenvolveu sua poética, durante os cinquenta anos em que viveu internado, entre entradas e saídas, no hospital psiquiátrico.

Seu vasto corpo de obra é constituído por bordados, objetos, esculturas e instalações, feitos a partir de materiais apropriados de seu entorno – utensílios de cozinha, sapatos dos internos e tecidos de uniformes, entre outros. O trabalho



é uma tentativa de catalogação do mundo, já que, segundo o próprio Bispo, ele devia cumprir o pedido dos anjos, sob ordens de Deus, de representar tudo o que havia na Terra.

A maior parte dos trabalhos de Bispo possui escritos, frases de jornais, pensamentos, nomes de pacientes e funcionários do manicômio, listas extensas de substantivos, nomes de países, em suma, catalogações e taxonomias. Podemos, portanto, entender a escrita de Bispo do Rosário como uma escrita-limite, ou melhor, uma escrita urgente, e não apenas por suas circunstâncias, a vida no hospital psiquiátrico, mas também pelo excesso que aponta para uma iminência da escrita e do processo artístico: o número de obras, a quantidade de palavras bordadas, as repetições das formas e dos conteúdos, as coleções extensas de objetos apropriados e ressignificados.

A literatura da urgência, expressão cunhada pela escritora Luciana Hidalgo (2008), estrutura-se numa espécie de desdobramento da escrita de si, realizada sob estado de emergência. O foco de estudo de Hidalgo, no processo de criação do conceito, é justamente o livro *Diário do hospício*, de Lima Barreto, cujas experiências de vida eram similares às de Bispo – ambos viveram o terror das instituições psiquiátricas no Rio de Janeiro.

Ao compor um diário com descrições minuciosas da rotina psiquiátrica e com críticas às relações de poder no manicômio, Lima produziu um raro documento da história da psiquiatria no Brasil. Por constituir um utilitário de inestimável valor na estratégia de sobrevivência à instituição, esta escrita do extremo, anti-institucional por excelência, inscreve-se na ideia de literatura da urgência – esta que se formula como uma escrita detonada pela emergência da autoexpressão, de um eu extraviado no limite vida-morte, empenhado em lidar literariamente com a situação emergencial (Hidalgo, 2008, p.227, destaque do original).

Bispo, ainda que por meio da visualidade, também lidou de forma literária com sua situação emergencial, pois era a partir das palavras bordadas e das narrativas construídas que os trabalhos se concretizavam. Se a obra de Lima Barreto é claramente anti-institucional, revelando a sordidez dos métodos psiquiátricos anteriores à reforma dos anos 80, a de Bispo do Rosário é anti-institucional ao subverter os materiais do hospício em matéria-prima para suas obras, devolvendo, como afirma o curador Marcelo Campos (2016), a observação de sua situação e de seu entorno a seus observadores e ao mundo.



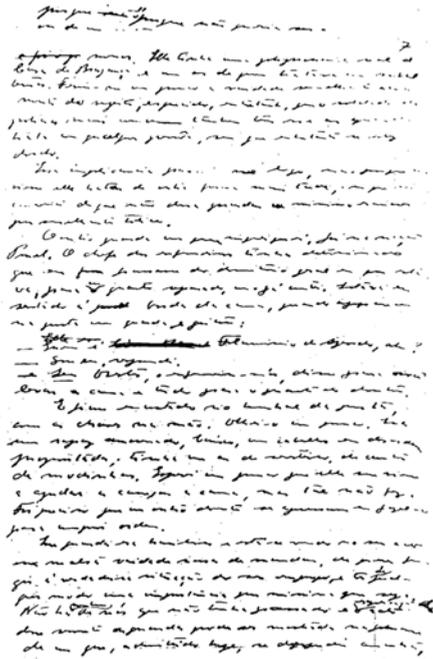
Diário do hospício é composto por fragmentos e anotações do escritor, assim como a obra de Bispo é composta por retalhos de seu cotidiano; afinal, as experiências de delírios (provenientes do alcoolismo no caso do primeiro e da esquizofrenia no caso do segundo) e as agressões exteriores tornam uma prosa corrida e linear incompatível com a experiência de *en cindida* em vivências desse teor.

O que, entretanto, há de mais pungente nas obras de ambos é a urgência da escrita. Arthur Bispo do Rosário bordou “eu preciso dessas palavras”, enquanto Lima Barreto (1993, p. 24) escreveu “Ah, a literatura ou me mata ou me dá o que eu peço dela!”, indicando a importância da escrita nos dois casos, uma escrita em via de mão dupla, que é formada pelos autores, mas que também os forma. Há igualmente um dado visual em seus textos (ver figuras 1 e 2) – mesmo no caso do escritor – que denuncia a premência das palavras: o excesso, a sobreposição, a letra trêmula.



Figura 1. Bispo do Rosário: *Estandarte do Cloris* ou *Eu preciso dessas palavras escritas*, sem data. Fonte: Museu Bispo do Rosário.





Manuscript page with dense cursive handwriting. The text is written in Portuguese and appears to be a chapter or section from a book. The handwriting is fluid and somewhat slanted, characteristic of the early 20th century. There are some corrections and underlines visible. The page is numbered '2' in the top right corner.

**Figura 2. Lima Barreto: manuscrito de *O cemitério dos vivos*, 1919.
Fonte: Biblioteca Carioca.**

Segundo Tania Rivera (2014, p. 166), o trauma marca a vida e se repete constantemente numa tentativa de elaboração – a capacidade de reviver o trauma em palavras e transformá-lo “através de uma narração que o retome repetidamente e o desdobre em diferentes versões e pontos de vista”. Essa é uma chave de leitura possível para Bispo do Rosário, que tinha a repetição como atributo evidente quando observado todo o corpo da obra, marcado também pelo excesso, posto que deveria representar o mundo em sua dor e beleza, tarefa árdua e inesgotável, tal como o titã Atlas carregando o mundo nas costas.

Não se trata apenas de assenhorar-se de experiências terríveis e primordiais pelo amortecimento gradual, pela invocação propositada, pela paródia: trata-se também de saborear repetidamente, de modo mais intenso, as mesmas vitórias e triunfos. O adulto alivia seu coração do medo e goza duplamente sua felicidade quando narra sua experiência. A criança a recria, começa sempre tudo de novo, desde o início (Benjamin, 1985, p. 271).



Walter Benjamin (1985) escreve o trecho acima acerca das repetições nas brincadeiras das crianças e nas narrações dos adultos. A produção artística de Bispo está em um lugar entre essas duas dinâmicas. Ele recria o mundo em seus *ready-mades* (figura 3), como a criança que opera relações simbólicas com elementos a seu redor, e, por outro lado, borda suas experiências nos *estandartes* ou nas *vestimentas*, como o adulto que narra os traumas para os superar.



Figura 3. Bispo do Rosário: *Vitrines*, sem data. Fonte: Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea.

No mesmo trabalho em que afirma “eu preciso dessas palavras escritas” (figura 1), Bispo borda “no peito traz nomes próprios”, confirmando sua vocação de escritor com um texto urgente e subjetivo. Ainda no mesmo estandarte, se leem nomes de partes do corpo humano, “pescoço, ombro, veias, costela, pulmão, fígado, rins, umbigo”, que ele termina com “garganta, gritar”. À direita, anotações copiadas de jornais e alguns vocábulos sem conexão evidente. As palavras e figuras representadas – Clóvis era outro interno da Colônia Juliano Moreira – são taxonomias de sua vivência na instituição psiquiátrica, e o léxico utilizado aponta



para noções de afetos, medos e pequenas banalidades do cotidiano, construindo uma poesia singular. Em vista disso, podemos aproximar suas obras às do artista brasileiro Leonilson que, igualmente, lançava mão de um léxico próprio.



Figura 4. Leonilson: *Ninguém*, 1992. Fonte: ISTOÉ, 2011.

A linguagem intimista de Leonilson assinala que estamos diante de um diário e de apontamentos subjetivos, como afirma o curador Ricardo Resende (2012, p. 13): “o cotidiano é registrado e preenchido por escritas, pelo cuidado estético e pela projeção da intimidade que ali se coloca”. O artista tanto se faz narrador de si (“Leo não pode mudar o mundo”) quanto faz uso da primeira pessoa do singular em frases como “Eu preciso, eu quero, eu tenho” em uma tentativa de dar contorno à identidade e às suas vivências.

Leonilson – discípulo de um ideal romântico malgrado – foi movido pela compulsão de registrar sua interioridade a fim de dedicá-la aos objetos de desejo. Esse legado, enunciado por um ‘eu’ cuja expiação é incessante, reavalia a subjetividade após as experiências conceituais. Isto é, desgastada a reflexão sobre o destino da arte que teve a metalinguagem como ápice, a obra volta-se neste momento para o questionamento do sujeito (Lagnado, 1998, p. 27, destaque do original).



O questionamento do sujeito, proposto pela curadora Lisette Lagnado, pode ser intuído também na obra de Bispo do Rosário. Certamente, as motivações para tal são distintas, já que o artista sergipano vivia no limiar entre a realidade e a fantasia, devido a seus delírios e experiências psicóticas, enquanto José Leonilson conduzia sua obra de forma intencional a uma subjetividade. Além disso, como sugerido por Lagnado, após a metalinguagem da arte conceitual, há um retorno a tais questões na produção artística, não mais no sentido de uma autoexpressão dos românticos do século XIX, mas como tentativa de configuração das identidades cambiantes.

Há, também, algo de compulsivo que une as poéticas de Lima Barreto, Arthur Bispo do Rosário e Leonilson, tal qual a compulsão à repetição cunhada por Freud ou a beleza convulsiva forjada pelos surrealistas franceses. Como afirma o poeta surrealista André Breton (1960, p. 160), “A beleza será convulsiva ou não será”, ao que o teórico americano Hal Foster (1995, p.61) complementa: “A beleza será convulsiva ou não será, mas também compulsiva ou não será. Convulsiva em seu efeito físico, compulsiva em sua dinâmica psicológica”.

A convulsão é observada na obra, assim como nos corpos históricos, enquanto a compulsão reflete a dinâmica psíquica que se repete em prol de uma elaboração. Foster (1995, p. 100) retoma: “Podemos pensar todas essas práticas surrealistas como numerosas tentativas, convulsivamente repetidas, de transformar a ansiedade em estética, o sinistro em maravilhoso”. Tendo em vista que o *maravilhoso* referido na citação é o conceito surrealista que implica uma nova relação do ser com o mundo, que não parte da razão, mas de algo que a transcende, Bispo do Rosário estaria afiliado a tais ideias, partindo de uma mística própria.

Já o sinistro é um conceito próximo ao *Das Unheimliche* – como tal, aliás, é traduzido no texto de Freud para o espanhol, *el siniestro*. Para Freud (1919, p. 142) o *unheimlich* é “tudo o que deveria ter permanecido secreto e oculto, mas veio à luz”, ou seja, algo familiar que foi reprimido. “Pode ser verdade que o estranho [*unheimlich*] seja algo que é secretamente familiar [*heimlich-heimisch*], que foi submetido à repressão e depois voltou, e que tudo aquilo que é estranho satisfaz essa condição” (FREUD, 1919, p. 155, destaques do original), concluirá mais adiante o autor.

O par de opostos que compõem o conceito de *Unheimliche* acaba por causar uma dissonância cognitiva à medida que o sujeito é simultaneamente atraído e repellido pelo objeto. Os surrealistas, entusiasmados pelos textos de Sigmund



Freud, exploraram o conceito em numerosas práticas, fosse via as fotografias do francês Jacques-André Boiffard ou as esculturas, utilizando objetos apropriados, da suíça Meret Oppenheim (figura 5).



Figura 5. Meret Oppenheim: *Pelzhandschuhe*, 1936. Fonte: Ursula Hauser Collection, Schweiz, 2013.

Na produção de Bispo do Rosário, o estranho-familiar aparece de forma mais sutil, na operação surpreendente de transformar o doméstico em estranho e, por vezes, irreconhecível, seja nos objetos revestidos por fios azuis, provenientes dos uniformes dos internos (figura 6), seja nas diminutas arquiteturas dos pavilhões da Colônia Juliano Moreira (figura 7). Assim, é na transformação do sinistro em maravilhoso, como elucidado por Foster, que a obra do artista se dá, “transfigurando o terrível em aparência, através de uma complexa elaboração simbólica” (Dantas, 2009, p. 86).





Figura 6. Bispo do Rosário: *Moinho de cana*, sem data. Fonte: Lazaro, 2012.



Figura 7. Bispo do Rosário: *Pavilhão 10*, sem data. Fonte: Lazaro, 2012.

Os objetos revestidos por fio azul (figura 6), classificados sob a sigla O.R.F.A, são metamorfoses de outros objetos ou materiais, que se encontram embaixo da camada de linhas dos uniformes, trabalhadas por Bispo. Essa



transformação está no cerne do fazer artístico – a capacidade de converter um material em outro, deslocar os significados, transmutar utensílios dotados de funções práticas em objetos simbólicos.

Outra artista cujo trabalho apresenta características similares às de Bispo do Rosário e que utiliza materiais têxteis é a alemã Agnes Richter (figura 8), que viveu internada em um hospital psiquiátrico em Heidelberg na Alemanha em finais do século XIX. Com os tecidos que tinha à mão Richter borda uma espécie de autobiografia em que o número de seu processo, 583m, aparece diversas vezes. Aqui novamente o trabalho se apresenta *convulsivo em seu efeito físico, compulsivo em sua dinâmica psicológica*.



**Figura 8. Agnes Richter: jaqueta bordada, década de 1890.
Fonte: Prinzhorn Collection.**



A produção desses dois artistas se constitui, em grande medida, de trabalhos de escrita e se aproxima da técnica de fluxo de consciência, na qual, há a transcrição do processo de pensamento em estado corrente, entremeado por impressões, associações e recordações, muitas vezes criando um texto não linear e sem pontuação. Os fluxos de consciência têm, por sua própria definição, algo de convulsivo – catárticos posto que se trata de uma escrita livre, sem compromisso com sequenciamento lógico.

Clarice Lispector e Virginia Woolf são escritoras que utilizaram esse processo. “Não sou uno nem simples, mas complexo, múltiplo. [...] Preciso estar atento às entradas e saídas de vários indivíduos que desempenham alternadamente o papel de Bernard. Sou anormalmente consciente das circunstâncias” pondera um dos personagens de *As ondas*, de Woolf (1980, p. 58) e é esse sujeito múltiplo que se encontra também nos escritos de Bispo do Rosário, que, apesar de seu diagnóstico, parece ser *anormalmente consciente das circunstâncias* em suas obras. Como aponta o curador Pérez-Oramas (2012, p. 35): “Bispo viveu em confinamento, em seu intramundo, e por isso talvez pôde ter uma certeza do mundo mais afilada e correta, transformada em coisas, em objetos, em brilhantes costuras”.

Arthur Bispo do Rosário criou uma escrita de si única para uma história de vida também singular. Apesar de suas circunstâncias terríveis, foi capaz de criar uma poesia singela, de beleza ímpar, como artista visual e como escritor, considerando que:

Escritor é aquele que marca na areia da pele humana sua mensagem. Escritor é aquele que perfura a alma, como quem abre uma fruta carnosas para degustar o suco secreto de sua promessa. Escritor é aquele que carrega na escuridão de seu corpo a luz claríssima de uma missão revelada; escritor é quem traz ao mundo uma língua nova, outra, capaz de costurar os significados e os corpos, os sonhos e os signos (PÉREZ-ORAMAS, 2012, p. 35).

Por todas essas razões, poderíamos imaginar Arthur Bispo do Rosário proferindo as palavras de Susan Sontag (apud RESENDE, 2016, p. 78): “Nós, escritores, ficamos preocupados por causa de palavras. Palavras significam. Palavras apontam. São flechas cravadas na pele dura da realidade”.



REFERÊNCIAS

- BARRETO, Afonso Henriques Lima. *Diário do hospício / O cemitério dos vivos*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1993.
- BENJAMIN, Walter. *Brinquedo e brincadeira*. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BRETON, André. *Nadja*. New York: Grove Press Inc., 1960.
- CAMPOS, Marcelo. *Escultura contemporânea no Brasil – Reflexões em dez percursos*. Salvador: Caramurê, 2016.
- DANTAS, Marta. *Arthur Bispo do Rosário: a poética do delírio*. São Paulo: ed. Unesp, 2009.
- FOSTER, Hal. *Belleza compulsiva*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 1995.
- FREUD, Sigmund. *Das Unheimliche*. Rio de Janeiro: Imago, 1919.
- HIDALGO, Luciana. *Literatura da urgência*. São Paulo: Annablume, 2008.
- LAGNADO, Lisette. *Leonilson: são tantas as verdades*. São Paulo: Projeto Leonilson, 1998.
- PÉREZ-ORAMAS, Luis. *Arthur Bispo do Rosário*. In: LAZARO, Wilson. (org.) Rio de Janeiro: Réptil, 2012.
- RESENDE, Ricardo. *Sob o peso dos meus amores*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012.
- RESENDE, Ricardo. *Viver com arte, viver para a arte*. In: CAMPOS, Marcelo (org.) *Um canto, dois sertões. Bispo do Rosário e os 90 anos da Colônia Juliano Moreira*. Rio de Janeiro: Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea, 2016, p.73-80.
- RIVERA, Tania. *A memória como gesto – Benjamin, Freud e a trama de polaroides de Marcos Bonisson*. Revista Poiésis n. 24. Niterói: UFF, 2014.
- WOOLF, Virginia. *As ondas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980

Priscila Barcelos Tomé. Artista Visual e pesquisadora. Mestranda em Arte, Experiência e Linguagem pelo Programa de Pós Graduação de Artes da UERJ. Graduada em História da Arte pela mesma universidade (2011). Graduada em cinema (2007) pelo CECC e pós graduada em direção de fotografia pela ESCAC, ambas em Barcelona. Realizou exposições individuais no Paço Imperial e na C. Galeria no Rio de Janeiro e participou de diversas exposições coletivas em espaços como MAM Rio, Casa França Brasil, Museu Bispo do Rosário, Galeria Zipper, entre outros.

