

Um pódio de palavras

Edson Luiz André de Sousa*

You want it, you buy it, you forget it.

Barbara Kruger¹

Qual o primeiro nome?

Manoel Ricardo de Lima (2006, p. 131).

Fredric Jameson abre seu clássico livro *O inconsciente político: A narrativa como ato socialmente simbólico*, com uma epígrafe de Wittgenstein: “Imaginar uma linguagem significa imaginar uma forma de vida” (Jameson, 1992, p. 8). A psicanálise foi construída nesta aposta, abrindo espaços para que novas formas de narrar uma experiência possam abrir outros mundos possíveis. Sabemos, contudo, dos inúmeros obstáculos para que possamos encontrar, enunciar e transmitir a palavra que instaure outro horizonte por cima do lodo dos circuitos que nos capturam no eterno retorno do mesmo. Que significantes, que atos são potentes suficientes para abrir os sistemas ferozes de saber (sintomas) que literalmente nos paralisam em mecânicas de funcionamento e que Freud soube tão bem apontar com o seu *Mal estar na cultura?* O ato analítico e o ato criativo buscam pontos de ruptura nos circuitos repetitivos que reiteramos com paixão e dor. Sempre que podemos abrir uma fissura nas formas instituídas, um outro sujeito tem a chance de entrar em cena. Aqui, fica clara a indissociável ligação entre ato analítico, ato criativo e ato político.

Neste ensaio abordarei mais detidamente uma obra de Arthur Bispo do Rosário que acredito sustenta com todas as letras o enunciado de Wittgenstein que mencionei acima.

Os amplos espaços dos hospitais psiquiátricos são, por excelência, lugares de esquecimento. Encontramos nestes territórios a potência dos delírios encapsulada em físicas e químicas. Neste percurso viu-se um progresso. Antes, as brancas camisas de força, as correntes, as celas escuras, os eletrochoques, a lobotomia. Hoje, a química minúscula, amarrando por dentro. As contenções se aperfeiçoaram, mas talvez o discurso que as aplique ainda continue cego ao múltiplo desta experiência da loucura. Se não fosse assim, o que impediria

ao poder público de investir um pouco mais nas condições de vida e trabalho em alguns hospitais psiquiátricos? O hospital psiquiátrico São Pedro, por exemplo, em Porto Alegre, instalado em um magnífico prédio do final do século XIX, há anos espera por recursos para uma reforma em seu pavilhão histórico. Ali funciona há alguns anos uma oficina de criatividade que resiste, com unhas e dentes, às precárias condições de funcionamento. Tive a oportunidade de visitar algumas vezes este trabalho e espantei-me com a vitalidade de produção dos pacientes e, no contraponto, a negligência institucional em relação ao trabalho efetuado.² Por sorte, de dentro destas estruturas bolorentas, úmidas e escuras brotam junto com os fungos no papel a potência de algumas vozes inscritas em obras. Um dos exemplos mais contundentes da história recente do nosso país é, sem dúvida, a obra vertiginosa de Arthur Bispo do Rosário. Mas, poderíamos nos indagar: quantos outros Bispos ainda poderiam estar perdidos e invisíveis nestes mundos, como o ouro misturado na pedra escura? Arthur Bispo do Rosário já morava há dezenas de anos no hospital psiquiátrico Colônia Juliano Moreira e já produzira uma obra monumental, contudo, só em 1982 com o filme de Hugo Denizart e, em 1989, com a primeira exposição individual “Registros de minha passagem pela terra”, organizada por Frederico Morais, no Parque Lage do Rio de Janeiro, começou a se tornar conhecido. Alguns anos depois, Bispo já era internacionalmente conhecido, sobretudo, depois que suas obras representaram o Brasil na clássica Bienal de Veneza, no ano de 1995. Contudo, estes lugares de esquecimento guardam muitas histórias, que estão ali, brilhando na superfície deste mar obscuro e profundo. Infelizmente, alguns se afogam e se perdem. A mesma colônia Juliano Moreira recebeu e acolheu o desespero e a arte de um Lima Barreto e também Ernesto Nazareth, que fugiu da Colônia e três dias depois foi encontrado afogado em uma represa nas imediações do hospital (Hidalgo, 1996, p. 20). História naufraga que tentamos resgatar com a força de nossas palavras. Neste ponto Bispo

* Psicanalista. Analista membro da Associação Psicanalítica de Porto Alegre. Professor do PPG Artes Visuais e do PPG Psicologia Social da UFRGS. Doutor em Psicanálise e Psicopatologia pela Universidade de Paris VII. Pesquisador do CNPQ. Autor, entre outros, dos livros *Freud*, São Paulo, Abril, 2005, e *Uma invenção da utopia*, São Paulo, Lumme, 2007.

1 Frase escrita em uma caneca de porcelana branca, trabalho da artista Barbara Kruger.

2 Oficina coordenada por Barbara Neubarth e funciona desde 1989. Milhares de desenhos dos pacientes são empilhados de forma precária em uma linda capela desativada. Estima-se, atualmente, 50 mil trabalhos no acervo da oficina. Faltam pessoal, arquivos, vontade política e, sobretudo, visão em relação ao valor dessa experiência de produção. De 18 de setembro a 30 de outubro 1998 foi organizada uma histórica exposição intitulada *Quatro ´ Quatro*. Quatro artistas plásticos (Elida Tessler, Helio Ferverza, Romanita Disconzi, Sandra Rey), pesquisadores do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS, fizeram uma intervenção em um dos pátios do Hospital São Pedro e quatro artistas/internos (Roseno Pereira, Natalia Leite, Ronilda Ribeiro, Luis Guides) mostraram sua produção na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, no Instituto de Artes da UFRGS. Cruzamentos, diálogos, contrastes.

nos protege do esquecimento. Seu nome e sua obra fazem quase sobrenome ao lugar. É a Juliano Moreira que está agora contida em Arthur Bispo do Rosário. Seu nome faz conhecer o lugar, sua história, como aquelas pequenas cidades perdidas que só se inscrevem no mapa quando um de seus habitantes devolve em obra sua vida e sua origem. Bispo faz um nome. Aliás, esta lucidez ele já tinha há muito tempo. Em um dos diálogos com Hugo Denizart, presentes no filme *O prisioneiro da passagem*, encontramos a beleza da resposta precisa e surpreendente. Denizart lhe pergunta “Você faz várias coisas ao mesmo tempo?” Bispo responde: “Faço um nome, coisas aqui, outras ali. E de acordo com o tempo que eu tenho” (Hidalgo, 1996, p. 141).

É neste ponto que a pergunta farol de Manoel Ricardo de Lima (2006), em seu poema “Limes, e Limes”, que colocamos como abertura em nosso texto, aponta a responsabilidade diante da tentativa de nomeação da origem. Não sabemos qual o primeiro nome, por isso perguntamos. Muitas respostas surgem: necessárias, corajosas, assustadas, mas nenhum nome diz tudo. Nome/obra como tentativa de fundar um lugar. Nome/obra como o esforço de instauração de uma origem e horizonte.

Efetivamente, criar é uma forma de nomeação. O verbo cria o corpo. Bispo soube escrever este verbo na história da arte contemporânea e hoje podemos perceber sua obra na contracorrente da lógica da vida capitalista de nosso tempo. Seu trabalho mostra com o excesso, o avesso do excesso; com o resto, o valor do objeto; com o precário, a delicadeza do pensamento; com o frágil, a potência de um ato. Sua obra é provocadora e certamente nos interpela sobre nossa cegueira. Se ele e sua obra puderam emergir dos quartos insalubres de um hospital psiquiátrico temos a responsabilidade de tentar compreender a história desta obra. Insisto: a voracidade do esquecimento é cruel e mesmo o que se destaca e brilha nem sempre merece o destino de invisibilidade. Neste ponto muitos exemplos poderiam ser listados e costurados aqui, exatamente como Bispo fazia em sua lista de mulheres, na qual acrescentava nomes de mulheres desaparecidas. Curioso que particularmente estes nomes não estavam em lugar tão visível em seu “Carrinho Fichário XXVIII”.

Entre os nomes listados em ordem alfabética, (ordenação possível do caos), ele incluiu alguns nomes de mulheres, desconhecidas e desaparecidas, retirados do jornal. A obra denuncia o esquecimento e grita, literalmente, por estes nomes. Trabalho que resiste ao apagamento que a máquina social cada vez mais autônoma, feroz, fria e técnica instituiu. Este carrinho fichário é uma espécie de pódio expandido. Todos encontram lugar para escrever seu nome e, mesmo que sejam muitos, cada um tem o seu destaque.

Um a um, uma a uma, encontram seu *podium*. Bispo tenta responder a pergunta: “Qual o primeiro nome?” (Lima, 2006). Resistência que se dá com a mesma potência metafórica de um artista como Flávio de Carvalho que decidiu em 1931 caminhar no contrafluxo de uma procissão de Corpus Christi. A arte é contrafluxo e nesta oposição lança a pergunta crucial: “Para onde mesmo vocês estão indo?”. Poeira nos olhos que evitamos ver e nos interroga sobre o que ainda podemos ver.³ Como entender que a única construção arquitetônica deixada por Flávio de Carvalho⁴, sua casa em Capuava esteja ainda em estado de abandono?

É evidente que o contexto dialógico com seu tempo e uma certa história da arte contemporânea permitem um estofamento mínimo de visibilidade a obra deste artista. Como lembra Agnaldo Farias, mesmo que Bispo não tivesse conhecimento da produção plástica de seus contemporâneos é esta mesma produção que permite que nosso olhar seja sensível a suas obras (Farias, 2003, p. 94). Vamos, portanto, costurando a história em seus pontos de intersecção, rupturas, continuidades, descontinuidades. As obras estabelecem, como sabemos, diálogos inusitados com seu tempo, diálogos abertos, potenciais e estão ali como pequenos vulcões de novos sentidos e sensibilidades. Este ponto de foco de uma história, de uma sintonia com o ar dos tempos, nos impressiona na obra de Bispo. Ele dialoga, mesmo sem saber, com as questões emergentes de sua época.

... não houvesse sido o encaminhamento da arte ao longo do século XX aquele que foi, com o cotidiano, seus objetos e o mecanismo de apropriação adquirindo estatuto de arte, a obra de Bispo do Rosário continuaria a não ter sentido: seria inqualificável, e ficaria flutuando dispersa como outros textos e obras híbridas que, por não pertencerem a nenhum cânone, terminam por não reverberar, demorando a ser descobertas ou desaparecendo em definitivo (Farias, 2003, p. 94).

Bispo sinaliza outros caminhos. Aliás, sinaleiro é uma de suas inúmeras profissões antes de mergulhar na vertigem do seu delírio. Bispo era um especialista na construção de letras pelo gesto do corpo. O corpo sílaba indicando caminhos: dança dos signos/ bandeiras. Sabemos também do seu corpo-letra diluído em linhas azuis desfiadas dos uniformes, escrevendo e desenhando com sua costura. Com tal gesto mostrava que o furo/linha era simultaneamente curativo. Bispo nos mostra em obra o que René Passeron insiste em texto: “Toda obra de arte é um curativo do vazio. Todo curativo esconde ao mesmo tempo que trata, e substitui sua aparência perceptível a não aparência do ferimento, desde então aberta ao imaginário” (Passeron, 2001, p. 11).

3 Amplio um pouco estas idéias no texto “Monocromos psíquicos: alguns teoremas” (Sousa, 2006, pp. 45-60).

4 Dos inúmeros projetos de Flávio de Carvalho só dois foram efetivamente realizados e isso pelo fato de ele ter bancado financeiramente sua construção. Um é a série de dezessete casas na alameda Lorena, em São Paulo. Hoje, sobram alguns traços dessas casas, que foram praticamente demolidas. Uma história dilapidada por negligência e ignorância. O outro, sua casa na fazenda de Capuava, no interior de São Paulo.

Dentro da multiplicidade de seus trabalhos, da imensa obra que deixou, vou escolher um trabalho que acredito funcionará como guia de minha reflexão (Figura 1). Pódio, um pódio de palavras: três pequenos cilindros de madeira, lado a lado em formato de pódio. Em cada um o respectivo número: no mais alto o nº 1, e nos dois mais baixos, o nº 2 e o nº 3.



Figura 1. Arthur Bispo do Rosário. Podium (sem data). Foto de Elida Tessler. Exposição “Ordenação e Vertigem”. Curadoria de Jane de Almeida e Jorge Anthonio e Silva. CCBB, São Paulo. 2/08/2003 a 12/10/2003.

Pódio: ícone por excelência de nossos tempos de velocidade e competição. Lugar reservado aos primeiros, aos vencedores, mesmo que as vitórias os tenham deixado exaustos e que tenham pagado com dor e sacrifício pela glória de uma imagem. Objeto emblema de um tempo/máquina e que Bispo parece reverter de forma quase irônica. O pódio ri do espectador como se o desafiasse a perguntar para onde se dirige e por quê. Vejo este trabalho como uma pergunta. É o trabalho que interroga. O ato criador transcende a intenção do autor exatamente como lembrou Marcel Duchamp em seu clássico texto “O ato criador” (1975). Pódio é também lugar do repouso depois da prova, uma espécie de pontuação de percurso. Bispo quebra a palavra para escrevê-la em seu ícone: *Po – Di – Um*. Cada sílaba abaixo de um número. O pedestal no pedestal. A sílaba, portanto, sustenta a posição (o número). Um pódio de palavras. Para lermos, precisamos colocar lado a lado os cilindros. Leitura necessariamente inscrita com pausas. O trabalho todo é uma pausa, uma espécie de avesso do nosso tempo, pois o objeto surge diante de nossos olhos como uma pergunta: “Pode um?”. Podemos ainda propor muitas outras leituras: “pó de um...”. Aqui o pó/morte, esquecimento, fim. O pedestal como uma espécie de subtração. É desta subtração que surge o sujeito em uma espécie de balbúcio das origens. O *bê-á-bá* constitutivo da linguagem.

Aqui também a ênfase em “um”, o singular em sua potência fundante, temáticas clássicas, portanto, dos princípios.

Bispo mergulha neste mundo da linguagem com imagens potentes. Sua linguagem, por vezes rompida, esburacada com as letras e sílabas que faltam, indicam paradoxalmente sua eloquência significativa em uma espécie de afasia construtora. A letra que falta, a letra que se troca, a letra que se esquece e que revela sua força neste tropeço. A pequena peça, simples, adquire a potência do espelho de uma época e tem a força de deter nosso olhar. Aqui penso especialmente em uma espécie de congelamento da imagem: suspender para que possamos ver e fazer contato. Vejo também um diálogo possível entre este trabalho e a famosa *motions pictures* de Andy Warhol. Penso especialmente na imagem do Empire State Building, solene, iluminado e estático. O prédio *podium*: ícone de um tempo. Andy Warhol, como Bispo, nos fragmenta com um tempo lento revelando uma espécie de paralisia minúscula, mas potente. Bispo buscava com suas obras a utopia de um novo tempo. Em seu delírio, ele teria sido incumbido de guardar a memória do mundo. Em parte, ele a guardou. Recolheu um resto de objetos e pensamentos desperdiçados e descartados como lixo. Estes objetos são como furos neste futuro, portanto uma utopia. O que é uma utopia senão um furo no futuro que nos permite sonhar e imaginar outros mundos? Concordo em todas as letras, neste ponto, com a reflexão de Fredric Jameson quando pensa a utopia em uma operação de subtração. Ou seja, as formas utópicas vêm nos apontar justamente o que ainda não fomos capazes de imaginar.⁵ É no tecido perfurado e no espaço vazio do *podium* a espera de seus personagens que podemos sonhar. Como se Bispo nos dissesse que um *podium* potente é definitivamente um *podium* vazio. Jameson é preciso neste ponto:

É que a Utopia é, de alguma forma, negativa, e é tanto mais autêntica quanto menos pudermos imaginá-la; ou melhor ainda, para citar a mim mesmo, sua função está não em nos fazer imaginar um futuro melhor, mas na maneira pela qual ela demonstra nossa completa incapacidade de imaginar tal futuro, ou seja, nossa prisão em um presente não-utópico sem historicidade nem futuro, revelando a clausura ideológica do sistema no qual nos encontramos confinados e presos (Jameson, 2004, p. 274).

Bispo resiste com suas armas, portanto, ao torpor do capitalismo, termo proposto por Robert Kurz. O excesso nos cegou e anestesiou completamente nossos sentidos e espírito crítico.

“Em nossa época, no entanto, parece que o aumento de produtividade, além de criar uma quantidade exagerada de bens, resultou em uma avalanche de desemprego e miséria” (Kurz, 1997, p. 159).

5 Mais detalhes sobre essa discussão podem ser encontrados em meu texto “Por uma cultura da Utopia”. In: C. Boettcher, *Unicultura*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2002.

O *Podium* de Bispo pode ser lido como uma imagem crítica a esta lógica, mesmo que o artista/autor enquanto tal não tenha explicitamente articulado esta rede de sentido. A obra neste ponto é potente e faz ver, faz falar, faz pensar. Há também neste objeto a fineza do humor, um “humor das pequenas adaptações” como lembra Ernst Bloch (2005, p.104). O pódio interroga nossa condição, disposição e desejo de agir ironizando os arcos reflexos capitalistas e automáticos que nos alimentam: tempo e dinheiro, ato e recompensa, sacrifício e glória, vencedores e perdedores, atores e espectadores. Pódio objeto, pódio discurso, pódio linguagem.

Sabemos que a função da arte é resistir a esta fagocitação perversa das diferenças materializada nas artimanhas do poder em destruir tudo o que lhe faz crítica e obstáculo. Estas estratégias de destruição nem sempre são completamente visíveis. Mas será que ainda temos força de resistir a este poder? Como escreve o artista plástico Gê Orthof em uma performance no Torreão: “Você pode o poder não pode!”⁶. Aqui o *podium* desfaz o poder e interpela nossa consciência de agir. A obra estilete corta o espaço compacto do sentido congelado, rígido, feroz das formas instituídas e dos ritmos planejados. Bispo nos abre outro tempo e outro espaço.

Velocidade, portanto, em seu avesso, elogio da espera, do ordenamento necessário à vida: 1 2 3, como o compasso inicial antes da música ou mesmo a brincadeira infantil de esconde-esconde que dá o tempo para que o outro encontre seu lugar, seu esconderijo. Bispo soube se esconder em sua reclusão delirante, mas sua obra fez furo em seu delírio. Seus trabalhos são potentes, cumprem a função de restaurar uma memória cansada de tantas informações e tão poucas narrações, como bem lembra Walter Benjamin, em seu clássico texto “Experiência e Pobreza” (1994). O *Podium* de Bispo constrói a imagem crítica de um novo tempo, uma utopia que escreve nossa posição no mundo por aquilo que temos a dizer. O que mais poderíamos esperar de um *podium* de palavras?

Referências

- Benjamin, W. (1994). Experiência e pobreza. In W. Benjamin, *Obras escolhidas, Vol. 1: Magia e técnica, arte e política* (pp. 114-119). São Paulo: Brasiliense.
- Bloch, E. (2005). *O princípio esperança* (Vol. 1). Rio de Janeiro: Contraponto.
- Duchamp, M. (1975). O ato criador. In G. Battcock, *A nova arte* (pp. 71-74). São Paulo: Perspectiva.
- Farias, A. (2003). Ordenação e vertigem. In Centro Cultural Banco do Brasil, *Exposição Ordenação e Vertigem* [Catálogo]. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil.

6 Performance de Gê Orthof e Cecília Aprigliano, intitulada *A biblioteca do stripper: O livro de fundo*, realizada em 29 julho 2006 no Torreão, Porto Alegre, espaço de arte contemporânea, com coordenação de Elida Tessler e Jailton Moreira.

- Jameson, F. (1992). *O inconsciente político: A narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática.
- Jameson, F. (2004). *Espaço e imagem: Teorias do pós-moderno e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ.
- Kurz, R. (1997). *Os últimos combates*. Petrópolis: Vozes.
- Lima, M. R. de (2006). Limes, e Limes. *Revista Inimigo rumor*, 18, pp. 130-132.
- Hidalgo, L. (1996). *Arthur Bispo do Rosário: O senhor do labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Passeron, R. (2001) Por uma poianálise. In Sousa, E. L. A. de, Tessler, T. & A. Slavutzky, A. (Orgs.), *A invenção da vida: arte e psicanálise* (pp. 9-13). Porto Alegre: Artes e Ofícios.
- Sousa, E. L. A. de (2006). Monocromos psíquicos: Alguns teoremas. In T. Rivera, & W. Safatle (Orgs.), *Sobre arte e psicanálise* (pp. 45-60). São Paulo: Escuta.

Resumo

Este artigo mostra a potência crítica e a função interpretativa que a arte produz no discurso social. Analiso alguns aspectos da relação entre arte e psicanálise a partir de um trabalho de Arthur Bispo do Rosário intitulado *Podium*, que tem a força de interrogar o poder inscrito em todos os “pódios sociais” que produzimos. A partir de uma leitura da obra de Bispo desenvolvo algumas relações entre criação, arte e utopia.

Palavras-chave

Arte. Arthur Bispo do Rosário. Poder. Utopia.

Summary

Podium of words

This article presents critical power and the interpretative role that art plays on social speech. The text discusses some aspects of the relationship between art and psychoanalysis. It is based on the work *Podium* by Arthur Bispo do Rosário. Bispo's work questions the power inscribed in all social podiums that society produces. Some relationships between creation, art and utopia are developed based on the writings of Bispo.

Key words

Art. Arthur Bispo do Rosário. Power. Utopia.

Recebido: 20/11/2007

Aceito: 26/11/2007

Edson Luiz André de Sousa
Rua Fernandes Vieira, 474/32 – Bom Fim
90035-090 – Porto Alegre – RS
Tel.: (51) 3311-6647
edsonlasousa@uol.com.br