

ESCRITOS BRUTOS E OUTROS ESCRITOS: A “EXPERIÊNCIA LIMTE” EM QUESTÃO¹

Doutora. Marta Dantas² (UEL)

Resumo:

A experiência radical da linguagem como experiência limite, realizada no espaço da linguagem literária, ultrapassa a oposição metafísica entre as palavras e as coisas, a alma e o corpo, a interioridade e a exterioridade, o sujeito e o objeto, o eu e o mundo etc. Nela, a linguagem independe do sujeito que fala: “O eu não tem a menor importância”, afirma Bataille; “O eu jamais foi sujeito da experiência”, diz Blanchot; “Que importa quem fala [...]”, questiona Beckett. Enquanto a liberação da escrita do tema da expressão do eu é tida, por Foucault, como um dos princípios éticos fundamentais da escrita contemporânea, é chamada de loucura pelo discurso médico, que não poupou da pecha de louco escritores como Raymond Roussel e Artaud. O que se pretende é —à luz do pensamento de Blanchot, Foucault e Thévoz — aproximar algumas experiências radicais com a linguagem, produzidas no interior da instituição literária, de experiências com a linguagem refratária e completamente à margem da mesma, como a escrita produzida por Arthur Bispo do Rosário durante os quase 50 anos de internamento numa instituição psiquiátrica.

Palavras-chave: experiência limite, morte, loucura, linguagem

Introdução

Desde o ano de 2007, dedico-me ao projeto de pesquisa intitulado *A “experiência limite” na arte, na literatura e no pensamento modernos* e foi na ABRALIC deste mesmo ano que apresentei, ainda que resultado de um sobrevôo, um primeiro estudo sobre a questão da experiência limite, via interpretação de Foucault sobre a obra de Raymond Roussel. O que aqui proponho apresentar é um desdobramento deste primeiro estudo.

1 Escritos brutos

Em 1945, o artista plástico francês, Jean Dubuffet, batizou com o nome de **arte bruta**

des ouvrages exécutés par des personnes indemnes de culture artistique, dans lesquels donc le mimétisme, contrairement à ce qui se passe chez les intellectuels, ait peu ou pas de part, de sorte que leurs auteurs y tirent tout (sujets, choix des matériaux mis en œuvre, moyens de transposition, rythmes, façons d’écritures, etc.) de leur propre fond et non pas des poncifs de l’art classique ou de l’art à la mode. [...] l’art donc où se manifeste la seule fonction de l’invention.³ (DUBUFFET, 1986, p.201-202)

¹ Neste texto, as traduções do francês são de minha autoria.

² Professora Dr^a Marta DANTAS, Universidade Estadual de Londrina (UEL)

Departamento de Arte Visual

marta_dantas@hotmail.com

³“as obras executadas por pessoas imunes à cultura artística, da qual o mimetismo, contrariamente com o que se passa nas obras dos intelectuais, tem pouca ou nenhuma contribuição, pois seus autores tiram tudo (temas, materiais para

Nas suas peregrinações por entre instituições psiquiátricas na França e Suíça, em busca de arte bruta, Dubuffet deparou-se com a presença da escrita entre os materiais produzidos pelos asilares. Todavia, coube a Michel Thévoz buscar estes textos nos arquivos de instituições psiquiátricas suíças, pesquisá-los e denominá-los de **escritos brutos**, por analogia ao termo arte bruta. Seus estudos deram origem aos livros *Le langage de la rupture* (1978), *Ecrits bruts* (1979) e *Détournement d'écriture* (1989). Da mesma forma que a arte bruta se define por oposição à instituição arte, a noção de escritos brutos define-se por oposição à noção ordinária de literatura, pois seus autores são pessoas não cultivadas, que ignoram a instituição literatura e tudo o que ela implica: a crítica literária, a história da literatura, o universo editorial, o exercício da leitura e as regras da boa escrita. Os escritos brutos escapam à instituição literária.

Os estudos de Thévoz acerca dos escritos brutos mostram que, para seus autores, a ação de escrever vai além da formulação de idéias e não nasce da necessidade de comunicação ou expressão da sensibilidade do autor. Bem ao contrário, seus autores escrevem "pour s'affranchir de soi, pour s'aventurer hors de l'esphère personnelle dans un espace imaginaire"⁴ (THÉVOZ, 1978, p.9), manipulam as palavras "non comme des instruments de communication mais comme des substances magiques aux effets imprévisibles"⁵ (THÉVOZ, 1978, p.9). Eles arruinam os elementos necessários para a comunicação — o emissor da mensagem e o seu destinatário — e, consequentemente, colocam em crise o sistema convencional de comunicação. Pouco se preocupam, se comparados à maioria das pessoas, em expor suas idéias e em serem lidos, pois não se sentem confortáveis e nem se reconhecem na linguagem convencional, por isso, colocam-se à margem da sociedade.

Como em nossa cultura o diagnóstico de doença mental é feito, sobretudo, a partir da expressão verbal, os escritos brutos que conhecemos têm, como autores, na sua grande maioria, homens e mulheres que viveram ou passaram algum tempo em instituições psiquiátricas pois, nestes casos, escrever não significa criar o simulacro de uma obra literária, mas inventar uma escrita, jogar um jogo perigoso, um lance de dados (como diria Mallarmé) que esbarra no princípio de sociabilidade, que coloca em crise a soberania do "Eu". Se, a primeira vista, o termo **escritos brutos** sugere a escrita como uma atividade espontânea e imediata, Thévoz (1978, p.11) adverte que ela é fruto de uma elaboração bastante refletida, que seus autores se apropriam da escrita com desenvoltura e jogam com ela gratuitamente, inventivamente, subvertendo as normas ortográficas e a sintaxe.

Como a comunicação não é o objetivo dos escritos brutos, seria um erro tomá-los como uma linguagem secreta, como uma mensagem confusa. A escrita consiste, para alguns de seus autores, em um acessório onanista, para outros, em uma droga que sustenta e induz a alucinações. Em qualquer caso, ela revela o desejo, por parte daquele que escreve, de se ausentar, de desaparecer enquanto sujeito da escrita. É importante ressaltar que os autores pesquisados por Thévoz viveram no início do século XX e muitos produziram seus escritos na condição de internos de instituições psiquiátricas, às escondidas, sem o apoio e o conhecimento da estrutura asilar.

Comer ou ser comido é a lei da selva; definir ou ser definido é a lei do homem, afirma Thomas Szasz (Cf.: THÉVOZ, 1978, p.112). Aquele que detém o verbo pertence à classe dominante, na medida em que possui o privilégio de definir e classificar. Aquele que é trancafiado em uma instituição psiquiátrica e classificado a partir de uma nosografia deixa a posição de sujeito para ser objeto do qual se fala ou do qual se dispõe. A condição de objeto impõe a impossibilidade de intervenção ativa ou significativa sobre a realidade. Consequentemente, as funções da linguagem, o sujeito, o predicado, o tempo verbal e a sintaxe perdem, deliberadamente, o seu valor instrumental e, paradoxalmente, o estatuto de irresponsável liberta aquele que é rotulado de louco

colocar na obra, meios de transposição, ritmos, fragmentos de escrituras, etc.) de sua profundidade e não dos cânones da arte clássica ou da arte que está em moda. [...] arte que se manifesta só em função da invenção."

⁴ "para se libertar de si, para se aventurar fora da esfera pessoal, em um espaço imaginário"

⁵ "não como instrumentos de comunicação mas como substâncias mágicas de efeitos imprevisíveis"

para as alucinações e para todas as associações de formas e idéias. Não por acaso, a maioria dos escritos brutos produzidos no interior de instituições psiquiátricas são ilegíveis, pois representam respostas, no campo da linguagem, contra o código lingüístico psiquiátrico: é a guerra do verbo. Este antagonismo social entre aqueles que detém o poder da palavra (os psiquiatras institucionais) e aqueles que foram silenciados (os internos) serviu como motivação de muitos escritos brutos.

Desde a segunda metade do século XIX, a psiquiatria dedica-se ao estudo das perturbações da linguagem e grande parte de suas teorias as considera como sintomas da loucura, e, mais especificamente, da esquizofrenia: a incoerência do pensamento, o autismo, a dissociação do Eu, as alucinações etc. Todavia, estes estudos psiquiátricos adotam o ponto de vista normativo para identificar o desregramento lingüístico como sintoma mórbido. Eles ignoram o fato de que a linguagem e suas regras são construídas culturalmente, que a imposição de uma língua se dá por fatores extra-lingüísticos como: a preponderância de um poder político, de uma classe social, de uma literatura. Ignoram, também, que embora se apresente como o registro ideal do pensamento, a linguagem instituída está longe de abarcar todas as possibilidades existentes e imagináveis da expressão escrita, como bem explica Dubuffet:

Le registre des mots paraît être le propre piano de l'institution culturelle auquel la pensée ne peut plus échapper et hors duquel le vide s'offre seul à celle-ci. Le vocabulaire paraît à première vue le répertoire exhaustif de toutes les notions existantes ou imaginables. Mais il en est de cela comme de l'illusoire "réalité" que le conditionnement culturel offre [...]. Ce répertoire est seulement celui des notions retenues par la culture, inventées par elle. Il y a grande erreur à le tenir pour le vrai (et seul vrai) inventaire de tout ce qui existe. Les objets et notions dont il est formé pourraient aussi bien avoir été choisis différemment et selon un découpage tout autre du continuum des choses. Il en résulterait un clavier différent offert à la pensée et, pour celle-ci, un autre mécanisme de cheminement. Une autre grammaire. Une autre logique. Une vision des choses tout autre.⁶ (DUBUFFET, 1978, p.6-7)

Devemos lembrar que as palavras são menos numerosas do que as coisas por elas designadas: "Se a linguagem fosse tão rica quanto o ser, ela seria o duplo inútil e mudo das coisas; ela não existiria" (FOUCAULT, 1999b, p.145). Por isso, uma mesma palavra pode dizer duas coisas diferentes, pode dar existência a coisas jamais ditas, ouvidas ou vistas; por isso inventamos novas palavras, criamos neologismos. Isto é, nas palavras de Foucault "Miséria e festa do Significante, angústia diante de tantos e tão poucos signos" (1999b, p.146). Se o que é considerado pensamento **normal** encontra sua expressão adequada aderindo às normas lingüísticas, nem por isso ele encontra nelas seu limite.

Na opinião de Thévoz (1978, p.50), para a análise dos escritos brutos, tanto os métodos da enquête psicopatológica quanto os métodos da crítica literária são inadequados, porque enquanto o primeiro encara o desregramento da escrita enquanto sintoma, o outro o atribui ao estilo de seu autor. No caso da literatura, a transgressão da linguagem visaria sempre à instituição de uma outra linguagem, ou seja, a ruptura que ela estabelece seria uma falsa ruptura. Em outras palavras, enquanto a escrita desregrada de um homem comum é o resultado de um ser prisioneiro de seu estado mental, na literatura, ela emanaria do Eu soberano do escritor.

⁶ "O registro das palavras parece ser o próprio piano da instituição cultural ao qual o pensamento não pode escapar e fora do qual o vazio se oferece à ele. O vocabulário parece, a primeira vista, o repertório exaustivo de todas as noções existentes ou imagináveis. Mas esta é a ilusória «realidade» que o condicionamento cultural oferece [...]. Este repertório [nosso vocabulário] é somente aquele das noções retidas pela cultura, inventadas por ela. É um grande erro tomá-lo como o verdadeiro (e somente verdadeiro) inventário de tudo que existe. Os objetos e as noções das quais ele é formado poderiam muito bem ter sido escolhidos de outra maneira e segundo um outro recorte do *continuum* das coisas. Isso resultaria um teclado diferente oferecido ao pensamento e, para este, um outro mecanismo de percurso. Uma outra gramática. Uma outra lógica. Uma outra visão das coisas."

Mas como concordar e manter tais argumentos diante da escrita de autores como Hölderlin, Nerval, Nietzsche, Artaud, Roussel, entre outros, e das experimentações, com a linguagem de Mallarmé, Bataille e Blanchot? Estas experiências radicais da linguagem, realizadas no espaço da linguagem literária, manifestam a experiência de uma linguagem impessoal que ultrapassa a oposição metafísica da ideologia da representação: as palavras e as coisas, a alma e o corpo, a interioridade e a exterioridade, o sujeito e o objeto, o eu e o mundo etc. e coloca em crise a ideologia do sujeito. Nestas experiências, a linguagem independe do sujeito que fala. A liberação da escrita do tema da expressão do “eu” é tida por Foucault (1992) como um dos princípios éticos fundamentais da escrita contemporânea.

2 A experiência limite

Para Blanchot, a experiência de Mallarmé em *Lance de dados* inaugura algo de completamente novo na história da literatura e, talvez, Foucault acrescentaria, na história ocidental. Trata-se de uma nova escrita que está sempre sendo experimentada nos seus limites e não se pretende exaltação ou manifestação do gesto de escrever, nem fixação de um sujeito numa linguagem. Para Foucault (1999a), o que se manifesta no espaço literário do final do século XIX é o inesperado reaparecimento do ser vivo da linguagem, cuja solidez de coisa inscrita no mundo havia sido dissolvida no funcionamento da representação; retorno que repõe, à luz da linguagem, o seu ser bruto, não de modo idêntico àquele que ainda havia até o final do Renascimento, porque “agora não há mais aquela palavra primeira, absolutamente inicial, pela qual se achava fundado e limitado o movimento infinito do discurso” (FOUCAULT, 2002, p.61); a palavra primeira (Deus) desapareceu e com ela, qualquer limite, “doravante a linguagem vai crescer sem começo, sem termo e sem promessa” (FOUCAULT, 2002, p.61). O ser da linguagem é, agora, murmúrio ao infinito, de tudo o que já foi pronunciado e acumulado na história, num movimento perpétuo de destruição. O retorno do ser bruto da linguagem é, também, o retorno da experiência trágica, da voz abafada da loucura que agora se manifesta na morte voluntária do sujeito que escreve e que marca, segundo Foucault (1999b), um importante momento: aquele do desenlace de duas configurações diferentes, amalgamadas e confundidas a partir do século XVII: a doença mental e a loucura.

Diante desta nova configuração da linguagem no interior mesmo da instituição literatura, o que se passa ainda é incerto, mas suficiente para fazer nascer uma nova noção, a **experiência limite**, e uma nova crítica, o **pensamento do exterior**. Esta nova crítica não funciona mais como adições exteriores à literatura e à arte, pois ela não julga e nem faz a mediação entre a obra, o enigma psicológico de sua criação e a sua recepção; ela compartilha do vazio que algumas obras instauraram no interior da linguagem; ela é o próprio, do fora, porque é também fala exterior à subjetividade. Para os pensadores do fora — Nietzsche, Blanchot, Klossowski, entre outros —, o fora não designa um espaço, mas a vertigem do espaçamento; é um negar-se, um distanciar-se de si para poder avançar numa expectativa aberta para o novo; é tomar o pensar não como uma faculdade, mas como uma abertura em relação ao fora.

Experiência é uma noção importante na reflexão de Blanchot e Foucault e, ainda que não seja análoga àquela de Georges Bataille, deve muito a esta. Em 1943, Bataille publicou seu livro — o mais significativo, ao menos do ponto de vista filosófico — *A experiência interior*. Esta obra fala de uma experiência singular, incomunicável, fundamentalmente a do erotismo e sua relação com a morte e com o sagrado, mas também gira em torno do tema da experiência de modo geral. Na obra de Bataille, a experiência só pode anunciar a exterioridade do ser porque foi suprimido, da nossa experiência, o limite do ilimitado, Deus. Assim, a experiência interior é experiência do impossível. A morte de Deus — afirma Foucault no texto de 1963, *Prefácio à Transgressão*, escrito em homenagem a Bataille — “não nos restituiu a um mundo limitado e positivo, mas a um mundo que se desencadeia na experiência limite, se faz e se desfaz no excesso que a transgride” (2006, p. 31).

Experiência limite é, então, uma noção que diz respeito à experiência que arranca o sujeito de si, que convida a por em questão a categoria de sujeito, sua supremacia, sua função fundadora. Mas tal experiência não se limita ao âmbito da especulação; colocar em questão o sujeito significa experimentar qualquer coisa que o conduziria à sua destruição real, à sua dissociação, ao seu retorno em outra coisa. Experiência, portanto, radical, porque coloca em crise a noção de sujeito, quando não, o próprio sujeito da experiência. Ela está intimamente ligada à experiência de uma linguagem na qual o sujeito está excluído. Ela revela a incompatibilidade entre a aparição da linguagem em seu ser e a consciência de si em sua identidade. A "experiência limite" é a experiência marcada pela dispersão do Eu, que se mantém fora de qualquer subjetividade e no limiar de qualquer positividade.

Ao por em crise a relação obra/sujeito, a experiência limite mostra a fragilidade dos argumentos de Freud ao descrever a experiência literária (e artística de modo geral) como sublimação, ou seja, como uma experiência em que o escritor se livra felizmente da sua parte sombria numa obra que se torna a aventura bem sucedida desta sombra e o desdobramento de seu eu solitário numa comunicação livre com outrem. Obras como as de Goya, Nerval e Hölderlin, entre outros, indicam que há um outro nível de experiência. A obra não é, de modo algum, o lugar seguro, tranquilo e protegido em que o artista pode buscar abrigo; a poética e o seu devir muitas vezes expõe o artista a uma ameaça ainda maior e mais perigosa que aquela que vem de fora. A obra exige que o artista entregue-se a ela, sacrifique-se por ela, torn-se um ninguém, "o lugar vazio e animado onde ressoa o apelo da obra" (Blanchot, 2005, p. 316); ela tudo pode exigir porque busca o que nunca foi pensado, nem ouvido, nem visto. Ao querer realizar-se, pode exigir a morte do artista, uma morte sem fim, abertura para uma linguagem da qual o sujeito está excluído, acarretando, portanto, o desaparecimento do sujeito que fala. O **eu falo** passa então a funcionar de maneira oposta ao **eu penso**. O **eu penso** expressa a certeza indubitável do Eu e de sua exigência enquanto que o **eu falo** indica o movimento de recuo, de dispersão do Eu, fazendo aparecer, em seu lugar, o vazio. O **eu penso** provém de uma tradição filosófica que considera que o pensamento do pensamento nos conduziria à mais profunda interioridade. O **eu falo** leva-nos à literatura contemporânea e a outros caminhos onde o sujeito que fala desaparece.

3 Arthur Bispo do Rosário e Raymond Roussel

O livro mais conhecido de Raymond Roussel (1877-1933) foi aquele que ele reservou para uma publicação póstuma, *Comment j'ai écrit certains de mes livres*; livro que, segundo Foucault (1999b), apresenta a revelação de um segredo de fabricação, de procedimento, que consiste numa intervenção direta sobre a materialidade significante das palavras que precede a ordem do significado. Mas o que está oculto no seu "segredo póstumo" é a relação da morte com o segredo da sua linguagem. Suas páginas não esperavam a sua morte, pois esta já estava implícita nelas, intimamente ligada à instância da revelação que elas continham:

Ele queria dizer, sem dúvida — por baixo do significado evidente: secreto até a morte —, várias coisas: que a morte pertencia à cerimônia do segredo, que ela era um limiar preparado para ele, sua solene conclusão (FOUCAULT, 1999b, p. 4).

A morte situava-se no centro do projeto de Roussel, pois a totalidade da sua obra é um jogo que joga com a linguagem, desdobrando-a, produzindo sua proliferação, e o que ela fala silenciosamente já é o silêncio. A repetição das palavras, o retorno ao idêntico, o recomeço, seus personagens e seus duplos, suas fabulosas máquinas de duplicação... tudo o que está presente em sua obra "assume a forma de uma repetição sem fim, em que o mesmo é dado na vertigem do desdobramento" (BLANCHOT, 1987, p. 244) e nos lança para "o exterior sem intimidade, sem lugar e sem repouso [...]. Ela diz o ser [...] a fatalidade do ser" (BLANCHOT, 1987, p. 245).

Roussel é aquele que escreveu para morrer e que recebeu o seu poder de escrever de uma relação antecipada com a morte. Sua obra está ligada a um risco, pois é a afirmação de uma experiência externa; todavia, se "o artista corre um risco, é porque a própria obra é essencialmente risco e, ao pertencer-lhe, é também ao risco que o artista pertence" (BLANCHOT, 1987. pg. 236-237). Ela constitui uma experiência transgressora, uma **experiência limite**, uma experiência tão radical que colocou em crise não só a noção de sujeito, mas o próprio sujeito da experiência. Roussel suicidou-se em 1933, no Albergó delle Palme, em Palermo, onde estava internado para fazer um tratamento de desintoxicação. Entretanto, o seu suicídio não foi uma atitude de negação da vida, mas um esforço para agir, para impor regras naquilo que escapa todo desígnio e toda decisão, uma atitude paradoxal de afirmação da vida.

Não é meu objetivo comparar os textos bordados de Arthur Bispo do Rosário (1909-1989) com aqueles escritos por Roussel, um escritor que Foucault (1999b) revela, na sua aparente simplicidade, como complexo, múltiplo e proteiforme. O objetivo é sinalizar que ambos, com suas devidas singularidades, compartilham as mesmas experiências.

Bispo vivenciou uma experiência, limite desencadeada pela consciência da finitude da vida e representada pela imagem do "Juízo Final" (DANTAS, 2002). Na sua experiência, algo o excedeu e consumiu tudo o que deu a ele uma aparência de estabilidade; um excesso no qual o pensável não é mais pensável, mas excedido. Nesse excesso, seu pensamento fracassou e o fez sair dos limites do sujeito, decretando a morte do seu Eu: "Eu tinha me transformado no que não pode ser entendido" (BISPO apud CASTELLO, 1999, p.296). Ao se livrar de si, Bispo livrou-se do limite imposto pela morte, interdito por ele transgredido. Sua obra foi uma resposta violenta a esta violência que é a morte.

Entre os objetos criados por Bispo (que excedem o número de 800) durante os 50 anos em que viveu em uma instituição psiquiátrica, até o momento de sua morte, chama a atenção a presença de palavras, números, mistura de signos gráficos e icônicos e, sobretudo, textos. Na minha tese de doutorado (DANTAS, 2002), estes textos escritos não tiveram a atenção devida; todavia, eles não só confirmavam a minha tese — a de que Bispo vivenciou uma experiência limite, desencadeada pela consciência da finitude da vida — como exigiam um salto, cuja sensação era a de uma queda para cima, no vazio abissal de suas palavras. Um olhar mais atento sobre os seus escritos mostram que, apesar da distância que separa a sua obra daquela de Roussel, ambas apresentam uma relação entre linguagem e morte, obra e loucura e a presença de duplo(s).

A escrita de Bispo, tanto quanto a de Roussel, não visava, a comunicar uma idéia, um pensamento ou um sentimento a outra pessoa. Bispo escrevia bordando para se libertar de si mesmo, para se aventurar fora da esfera pessoal, num espaço imaginário onde os pólos de emissor e de destinatário das mensagens estavam arruinados. Sua escrita não é um intermediário entre o pensar e o falar; nem apenas um pensamento revestido de signos e tornado visível através das palavras, e seu caráter subversivo não se revela apenas no uso de materiais nada convencionais (tecido, linha, agulha), mas está, sobretudo, presente na manipulação da linguagem. Seus dicionários de nomes próprios não são um meio de imortalizar os indivíduos, não sinalizam uma relação emotiva com aqueles nomes. Sabemos que copiava nomes e endereços de listas telefônicas. Escrevia (pintando ou bordando) os nomes dos objetos sobre os próprios objetos. Duplicava tudo, seja em forma de objetos ou por meio das palavras, não para construir um arquivo pessoal para uma memória em vias de degradação ou por temor ao esquecimento, mas para esquecer de si, para desaparecer no vazio das palavras e dos espaços não contagiados por ela, porque somente se ausentando poderia dispor com soberania total do seu ser. Nos seus escritos, é a própria morte quem fala, num murmúrio em que as palavras reverberam sobre si mesmas. Bispo e tantos outros artistas brutos que fizeram uso do verbo buscavam demolir esse edifício que é a linguagem, não para construir outro em seu lugar, mas para reunir, bizarramente, seus destroços, suspendendo a significação convencional das palavras, subvertendo as convencionais funções da linguagem,

agindo sobre a sintaxe como anarquistas, anulando os sentidos, embaralhando a expressão e desvalorizando a semântica da qual eram vítimas. O resultado é um conjunto de palavras que não estão a serviço nem da realidade nem de qualquer escuta, que giram em torno delas mesmas como que enlouquecidas.

Num dos seus estandartes bordados, encontra-se uma frase, no mínimo, inquietante: EU PRECISO DESTAS PALAVRAS ESCRITA. Frase carregada de angústia, em que o ato de escrever aparece como uma necessidade. É engano pensar que essa necessidade de escrever vinha acompanhada da necessidade de comunicar algo a alguém. “Eu me esforço para tudo esquecer”, frase escrita pelo artista bruto Adolf Wölfli, revela o enigma das palavras bordadas por Bispo do Rosário. Em vários de seus escritos bordados, a estrutura da frase — sujeito, verbo, predicado — é desprezada, em proveito de uma estrutura de lista ou de enumeração de nomes de coisas, de pessoas, de países, de cidades. As palavras não estão ligadas às coisas, o significado é o próprio significante, valem por si mesmas, pelo seu poder encantatório. Liberadas da designação, elas reverberam sobre si mesmas. Aparecem em sua materialidade. São elas “o murmúrio de tudo o que foi pronunciado, as palavras acumuladas na história — com o objetivo principal de repeti-las, através de um movimento de destruição das palavras que liberta outras incessantemente, indefinidamente, infinitamente”(MACHADO, 2000, p. 110).

Em outro estandarte, *Desenhos Geométricos*, deparamo-nos com a passagem da escrita ao desenho, sem que se constitua numa linguagem oculta ou misteriosa; ela não pede para ser decifrada porque nada quer comunicar; é puro exercício de inventividade. Ao transformar a escrita em desenho, Bispo fazia com que a linguagem deixasse de ser uma unidade de informação lingüística, esvaziava-a como elemento destinado à nossa leitura e convocava, em seu lugar, as formas plásticas. Não há possibilidade de leitura ou de visão independentes. Tratam-se de **escritemas**. Escritema é um neologismo proposto por Pereira (1976) para designar o resultado de operações estéticas onde os termos grafema, signos, unidades ou elementos da escrita afiguram-se impróprios; é o resultado das transmutações do semântico em elementos puramente formais. As formas que engendram esses corpos particulares que são os escritemas são chamadas de figuralidade. A figuralidade é uma coisa para se ver, uma forma que se exhibe à nossa percepção visual: volumes, vazamentos, estímulos cromáticos, espessuras, incisões e ritmos. No caso de Bispo, a figuralidade é marcada pela corporeidade da escrita. A fonte das significações dos escritemas de Bispo não se encontra no seu suposto desinteresse pela escrita como veículo do pensamento e também não pode ser localizada na escrita ou na imagem, mas na confluência de ambas. Neste caso, não se trata de uma bricolagem, nem de reminiscências do estágio originário da escrita fonética, nem de regressão atávica ou adaptação elementar. A totalização de escritema/figuralidade é a desconstrução de dois sistemas simultaneamente, o da escrita e o do ícone.

Poéticas do delírio

O que distingue a experiência da linguagem dos escritos de Bispo da experiência radical da linguagem em Roussel? Se a razão se constitui pela exclusão da loucura como alteridade, por que a abertura da linguagem de um artista bruto não pode ser considerada experiência trágica do mundo e de seu autor, transgressão da ordem da linguagem contra a ideologia do sujeito?

A escrita como exercício de transgressão da própria linguagem, como lugar da não-expressão do sujeito que escreve, está ligada, seja em Roussel ou em Bispo, ao sacrifício voluntário da própria vida daquele que escreve. Essa morte voluntária manifesta-se no apagamento dos caracteres individuais do sujeito que escreve, no fim da oposição entre o sujeito da escrita e a escrita, entre interioridade e exterioridade. Se existe a marca do escritor, ela nada mais é do que sua ausência. Assim, as obras de Roussel e Bispo são experiências limites. Nelas, seus autores, ao invés de se

exprimirem, vão ao encontro de sua própria finitude. Com elas, a distinção entre escritos brutos e outros escritos, ou seja, entre experiência radical da linguagem fora e dentro da instituição literatura, cáí por terra.

Nos dois casos, a experiência transgressiva com a linguagem é vizinha da loucura. Vizinha porque não se deve atribuir-lhe o sentido de um parentesco psicológico, porque a experiência da loucura, na história ocidental, ocupou, por muito tempo, uma região indecisa, entre o interdito da ação e o da linguagem. Na época do Grande Internamento, século XVII, a loucura foi incluída no universo dos interditos de linguagem. Com Freud, a loucura deixou de ser falta de linguagem, blasfêmia ou significação intolerável e se tornou palavra que envolve a si mesma, escondendo, por baixo de si, uma outra coisa. Após Freud, tornou-se uma não-linguagem, quer dizer, uma matriz da linguagem que não diz nada, "Dobra do falado que é uma ausência de obra" (FOUCAULT, 2002, p. 216). Essa vizinhança com a loucura não nos permite extrair da obra destes artistas a loucura, como querem os psicólogos, pois a experiência da loucura no mundo ocidental nos mostrou que não há uma loucura em si. Todavia, suas obras não são dissociáveis da loucura que a habita, tampouco legíveis na sua ausência. Foucault (1997, p.529), ao afirmar que a loucura é "ausência de obra", queria dizer que não é a loucura que produz obras, mas antes é a obra que, ao ausentar-se enquanto linguagem, coloca-se em uma relação necessária e contraditória com a loucura.

A experiência limite, seja no caso de Roussel ou de Bispo, aproxima-nos de outras duas experiências: a da loucura e a da morte, ao mesmo tempo em que revela a íntima relação entre ambas. Além disso, ela nos leva a rever, com olhar cada vez mais crítico, o saber positivo da psiquiatria, já que estes artistas e suas obras foram submetidos às categorias do normal e do patológico. Nos dois casos, a experiência limite é a transgressão do impossível — transgressão do interdito da morte; transgressão esta que designa o que é intransponível — a morte — e "marca o ponto onde cessa o poder" (BLANCHOT, 2007, p.190) de Bispo e Roussel.

Suas obras não são o resultado de sublimações, não são sintomas, mas a aproximação máxima da oposição entre **eu escrevo** e **eu deliro**; elas são **poéticas do delírio**.

Referências Bibliográficas

- [1] CASTELLO, J. "Arthur Bispo do Rosário: o mordomo do apocalipse". In: *Inventário das sombras*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- [2] BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- [3] _____. *A conversa infinita 2: a experiência limite*. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2007.
- [4] DANTAS, Marta. *Arthur Bispo do Rosário: a estética do delírio*. (mimeo) Tese de doutorado. Unesp: Campus Araraquara, 2002.
- [5] DUBUFFET, J. Préface. In: THÉVOZ, M. *Le langage de la rupture*. Paris: Presses Universitaires de France, 1978, p.5-8.
- [6] _____. *Prospectus et tous écrits suivants*. Tome I. Paris: Galimard, 1986.
- [7] FOUCAULT, M. *O que é um autor?* 2ª ed. Trad. Antonio F. Cascais, Edmundo Cordeiro. Lisboa: Vega, 1992.
- [8] _____. *As palavras e as coisas*. 8ª ed. Trad. Salma T. Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999a.
- [9] _____. *Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. 2ª ed. Trad. Vera Lucia A. Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

- [10] _____. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. 2ª ed. Trad. Inês A. D. Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- [11] _____. *Raymond Roussel*. Trad. Manoel Barros da Motta e Vera Lúcia A. Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999b.
- [12] _____. *História da loucura na idade clássica*. Trad. José Teixeira Coelho Neto. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- [13] MACHADO, R. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- [14] PEREIRA, W. *Escritema e figuralidade nas artes plásticas contemporâneas*. Assis: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1976.
- [15] PRIGOGINE, Ilya; STENGERS, Isabelle. *A nova aliança: metamorfose da ciência*. 3ª ed. Brasília: Ed. UnB, 1997.
- [16] THÉVOZ, M. *Le langage de la rupture*. Paris: Presses Universitaires de France, 1978.