

## NOTAS SOBRE LEONILSON E ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO

Leopold Nosek

**Q**uando analistas se reúnem para discutir arte, um projeto com mais possibilidades de fertilidade se abre. Estamos, de um lado, distantes da pressão do fazer clínico e, de outro, afastados do compromisso de fidelidade à ortodoxia das escolas teóricas a que nos filiamos. Além disso, afastados das querelas e rivalidades que permeiam o pertencimento a um grupo, podemos nos beneficiar da exogamia para debater com outras disciplinas ou campos do saber. Temos a oportunidade não apenas de reafirmar nossas convicções, mas também de testar a fertilidade de um modo de pensar. O principal ponto de uma reflexão como esta, entretanto, é a possibilidade de ela trazer algum desenvolvimento ao nosso pensamento psicanalítico.

A psicanálise, no sinal dos tempos, encontra-se mais uma vez sob assédio de influências positivistas e em meio a um apelo pragmático que nitidamente a distancia de sua rota original e específica, empurrando-a para o risco de se perder numa psicologia dita de caráter psicanalítico. Constatamos isso no abandono da metapsicologia em favor de procedimentos práticos e de uma política de resultados. Impossível não ver, numa primeira camada, um movimento geral de políticas de formação de profissionais de saúde nas quais se privilegia o estudo de sinais que permitem uma uniformidade de condutas e uma facilitação de diagnósticos.

Chegamos, assim, aos anos de euforia da globalização, em que a tradução das categorias é feita através de conjuntos de sinais; simplificam-se os diagnósticos, unificam-se condutas, permitem-se intervenções de quem quer que tenha uma autorização. As companhias farmacêuticas, alavancadas pela enorme concentração de capitais, característica dessa fase de desenvolvimento, auferem resultados econômicos sempre crescentes e estendem sua influência, definindo estados de alma e prometendo o controle sobre eles. Agora, passada a euforia, já podemos dizer que vivemos uma época de desilusão desse anseio, e de sua crítica. Os analistas – marcados que somos, como todos, pelo nosso tempo – muitas vezes se deixaram seduzir, e, em vez de sustentar sua especificidade e sua potencialidade crítica, embarcaram em tentativas empíricas de provar que também tinham um lugar nesse projeto de criação de felicidades.

Meu interesse principal, aqui, é o apelo onipresente à apropriação do conhecimento, ao saber positivo e sua sedução pelo domínio da realidade. A vitória do homem sobre as forças naturais através do saber. É o apelo que ecoa em nossos ouvidos desde o Renascimento, desde o Iluminismo, o saber que, vindo das luzes, incendeia e ilumina a potência humana. A luz e a claridade tornam-se sinônimos do bem, do que é desejável, do que traz a paz, do que devemos buscar. Já a escuridão é o lócus da obscuridade, do confuso, é habitação dos monstros e demônios, sede do mal, de onde devemos fugir. *Saber*, então, equivale a potência e domínio sobre o objeto. Quem não o deseja?

Se o pensamento acompanha os tempos, esse modo de pensar, enquanto desenvolve a potência humana a limites inimagináveis em outras épocas, também traz em si o corolário de mazelas tais como as odiosas tentativas de domínio e transformação social pretendidas pelos iluminados do nazismo e do stalinismo. Na nossa esfera particular, esse movimento gera tentativas de identidade de conceito e objeto, a identificação do ser em análise com as concepções do analista – pessoas em análise, ao se tornarem analistas, como que por milagre aderem à escola teórica do analista. Esse movimento da identidade entre o objeto e seu conceito como prova de conhecimento está presente em nosso pensamento desde Aristóteles. Cada vez mais claramente essa busca de identidade se configura como uma violência contra o objeto, pois dessa forma se destrói a existência tanto de um apropriador como de um apropriado.

A arte, tradicionalmente posta em questão como conhecimento possível da realidade, nesse momento, se apresenta como alternativa de interesse. Ela nasce de se pôr em espaço negativo a realidade da utilidade dos materiais e de uma função prática. Nesse sentido, propõe uma escuridão sobre o espaço mais imediato do cotidiano, uma suspensão do senso comum e de finalidade. Busca a expressividade e a representação do objeto. Para tal, sua questão não será da ordem das identidades, mas, sim, de uma revelação em que a existência do ser e a de seu objeto não se confundem. A obra permanece em

sua existência, o que ela revela não se paralisa e a identidade entre autor e espectador se mantém.

Uma lei prescinde da nomeação de seu autor; a menção dele é mera homenagem. Já a construção estética nomeia necessariamente sua origem. Além disso, sua apreciação também é dependente de uma individualidade. A realidade, portanto, terá uma revelação efêmera, necessitará sempre do olhar do espectador que a ponha sob a luz – e esse encontro não será repetível. Se a moralidade está necessariamente ausente, uma ética se impõe: a permissão da existência do objeto – mais claramente, uma submissão a ele –, a impossibilidade de uma repetição e a presença de uma verdade que, como

tal, será efêmera, não passível de uma apropriação que a desnaturaria. Não estaríamos, aqui, diante de uma epistemologia psicanalítica?

O fazer e o conceber psicanalíticos se debruçam sobre a alteridade da alteridade. Nascer da permissão de existência de uma subjetividade outra e, nessa presença, da revelação da alteridade do inconsciente, que, como objeto, se desnatura na permanência e na luminosidade. Sua forma de revelação – e, portanto, de conhecimento – será a forma onírica, a forma dos sonhos. Cria-se uma epistemologia noturna, um modo de conhecer que nasce de escuridões e ausência de vigília. Os sonhos abandonam a área da feitiçaria e da superstição e, com pleno direito, reivindicam espaço nos modos do saber. Os sonhos, por outro lado, não toleram repetição ou mentira. Envergonham-se de uma simplificação e, inevitavelmente, vão conter contradição e conflito. Vão requerer presença para sua construção e revelação, requerer vida social e vida de relação. Requerer parcerias férteis, amor. Do mesmo modo que os artistas requerem modelos e espectadores. A arte, por sua vez, além de uma origem individual, como um sonho terá por objeto toda uma época, e sua verdade será uma revelação que potencialmente servirá a um grupo social.

A psicanálise proporá um modo de pesquisa *flâneur*, no qual modelo e autoria se movem em associação livre e atenção flutuante. A utilidade, a intenção, a moralidade e qualquer outro propósito afora a permissão da revelação

**A PSICANÁLISE,  
NO SINAL DOS  
TEMPOS,  
ENCONTRA-SE  
MAIS UMA VEZ  
SOB ASSÉDIO DE  
INFLUÊNCIAS  
POSITIVAS**

estarão ausentes. Freud cria um modo de conhecer que será contrarcorrente em relação à sua herança iluminista e suscitará novas questões para a filosofia – ciência e visão do homem que serão subsidiárias das trevas, onde luminosidade e obscuridade se entrelaçam, onde a identidade de sujeito e objeto mata seu propósito.

Freud, judeu centro-europeu libertado pela centelha efêmera do Iluminismo alemão, mostra-se grato a este e mantém uma lealdade a seu espírito, nunca abandonando o apelo por uma ciência positiva. A obra, entretanto, ultrapassa as intenções do criador. Os escritos de Freud jamais capturam e imobilizam seu objeto. Sua obra ultrapassa a individualidade do autor. Vai requerer que a deixemos se mover em nós e que a interpretemos, a cada momento do nosso trajeto, sem a crença de que a possuímos. Permanece viva a sua pergunta: como o espírito mergulhado em estímulos físicos os transforma em qualidades psíquicas? É uma pergunta inesgotável, e é também o mistério que perpassa a arte.

Dito isto, gostaria de lhes falar de dois artistas que podem nos ajudar em nossa peregrinação analítica. Vou lhes falar sobre Arthur Bispo do Rosário e José Leonilson. Proponho-lhes um passeio, com a esperança de que algumas paisagens se revelem ao longo do trajeto. Arte e psicanálise, afinal, compartilham de algo: têm o humano em seu centro. Ambos os artistas, em certa época da vida e em pontos essenciais de sua obra, utilizaram o recurso técnico do bordado. Este tem um trajeto que corre frente e verso, apresenta-se e desaparece, se manifesta e se oculta. Constitui uma forma peculiar de desenho em que gesto e figura se mostram em descontinuidade, mas numa relação essencial. Permite, assim, uma analogia imediata com o trajeto de construção dos sonhos, que não pretende uma figuração nem esconder uma autoria. Sua construção deixa à vista os caminhos de um trabalho que é tão eloquente quanto o produto que dele resulta.

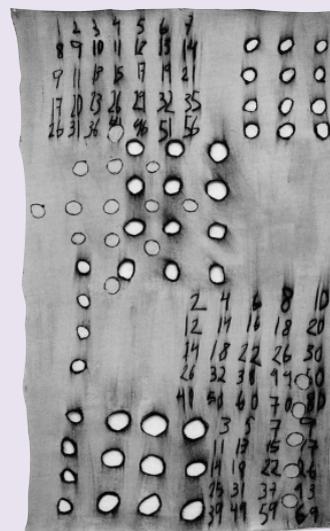
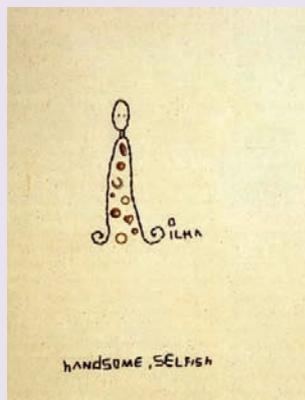
Se a alma, para construir seus trajetos, precisa de intimidade compartilhada, esta requer tempo de convívio, alguma segurança, tradições que dêem algum chão para o viver. Onde faltarem esses trajetos, a busca se dará pelo fundamentalismo, com suas certezas e propostas de ação. Onde não houver sonho, tampouco haverá pensamento. A arte pode se tornar possessão de todos. A generosidade e a urgência de um artista pensam por nós, “os pecadores, os que ainda não sabem”.

**LEONILSON** José Leonilson nasceu em Fortaleza, em 1957, e faleceu prematuramente de aids em 1993, em São Paulo, onde realizou importante obra, sendo considerado um dos maiores representantes da geração de 1980 nas artes plásticas. Em 1995 foi objeto de exposição no MOMA, em Nova York. Deixou-nos dez anos de trabalho fértil – aproximadamente mil obras –, embora irregular. Morreu no início da maturidade.

Lisette Lagnado, autora do livro *Leonilson: são tantas as verdades* (1) e curadora de sua exposição retrospectiva de 1995, nos diz: “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”.

É aproveitando essa subjetividade que farei estas reflexões. A primeira obra que quero comentar foi chamada *O ilha* (1990).

Confesso que foi minha primeira aproximação com o trabalho de Leonilson, e me afastei como se estivesse diante de uma obra tosca. Levei certo



**O ilha (1990) e Sem título (1984), ao lado, ambos de Leonilson**

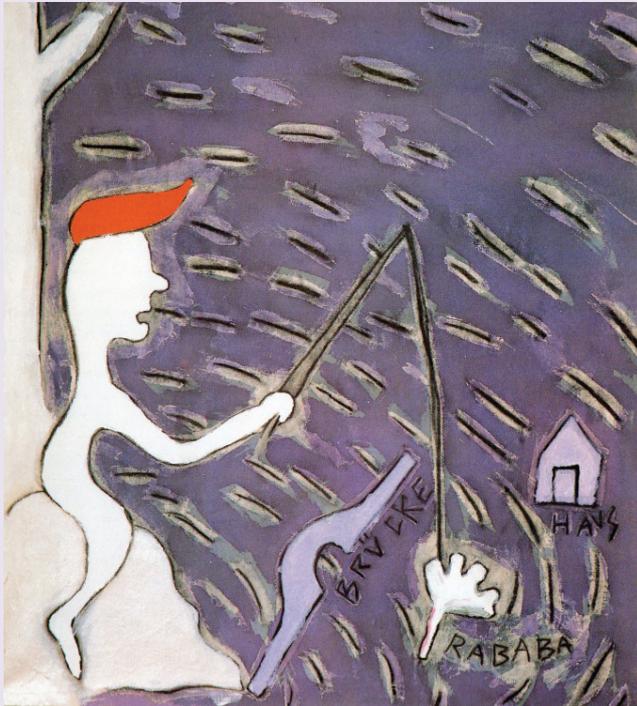
tempo até que dela pudesse usufruir, e isso já num enquadramento mais amplo de sua obra.

Sabemos que não há fruição espontânea: ela depende de conceito e educação. Assim, Lisette Lagnado centra sua visão de *O ilha* na questão do gênero, na fusão do masculino e do feminino num único objeto. Já a curadora Star Figura, no catálogo do MOMA para o *Project 53*, que expôs a obra, fala de uma visão romântica do indivíduo, rebelde e isolado, semelhante a um farol que o guia num oceano de escuridão – imagem de esperança e salvação. Quero propor um outro modo de olhar que talvez nos ajude em nossa conceituação psicanalítica.

Em *O ilha*, pequeno bordado sobre tela, vemos uma figura que se sugere humana. Há inclusive uma adjetivação surpreendente – *handsome, selfish* – e o artigo definido é invertido, de masculino a feminino. Faltam os orifícios da face – boca, ouvidos, nariz – entidades de comunicação organizada entre o exterior e o interior. Também não há braços. Em contradição com a ausência desses “comunicadores” ou organismos de intercâmbio, há ampla abertura na posição inferior, que “vaza” o interno e o externo. Uma série de riquezas dou-radas, inclusive um coração, traz uma possibilidade permanente de queda.

Se pensarmos no trabalho de Arthur Bispo do Rosário, vemos uma tentativa constante de reconstrução do mundo. Um projeto schreberiano de construção do mundo pós-catástrofe. Já nessa obra aparece o “não-construído”. O trabalho de Leonilson é um universo habitado por um projeto artístico do “não construído” e sua busca pela realização. São as entranhas e sua vontade cega em busca do “ser puro”, sem visão moral que as represente. O sem-forma em busca de gestação e nascimento. A busca perene da representação, seja pela figura, seja pela palavra. O apelo ao sonho, que, pela justaposição de seus elementos, não só constituirá a figuração das entranhas na alma, mas engendrará a arquitetura da alma.

Os elementos oníricos organizarão uma barreira de contato, criando um continente consciente e um continente inconsciente. Cria-se simultaneamente a barreira entre interior e exterior e a delimitação de gênero, masculino e feminino. A barreira onírica oferece a permeabilidade para um intercâmbio infinito entra as áreas parcialmente separadas e entre a individualidade e o mundo com identidade.



**Em sentido horário:**  
***O pescador de palavras* (1986); *São tantas as verdades* (1988);  
*Leo não pode mudar o mundo* (1989); *Jogos perigosos* (1989)**

A criação desses elementos é tarefa tanto do artista como do psicanalista. A diferença é que o artista oferecerá suas vísceras e construções para a apropriação da humanidade.

A explicitação dessa questão surge não só no representado, mas através do próprio meio escolhido. O bordado, por suas características técnicas e materiais, passeia pelas duas faces da tela. Também entranha o gesto de bordar e o ato de construir: passa-se pelo aparente e pelo oculto. *O ilha* é obra de 1990, com Leonilson já doente e, nessa hora, o bordado se torna possibilidade também em decorrência dos momentos de intolerância às tintas. Leonilson radicaliza sua necessidade de construir sonhos. Ver alguns de seus trabalhos mais antigos nos ajuda a acompanhar esse trajeto.

Seis anos anterior a *O ilha*, *Sem título* é obra sobre lona com tinta acrílica. É uma produção surpreendente. Não há chassi, a tela está solta no ar, seus limites não estão estabelecidos, é feita para flutuar como uma bandeira. Há buracos por toda parte, criando uma ausência de ocultamento, ausência de delimitação dentro/fora, frente/verso. Há um esboço de organização por meio de números. Seria uma fé na ciência? Uma numerologia mística? Há saída aí?

Em *O pescador de palavras*, de 1986, encontramos o modelo clássico de enquadre. Os limites da tela são demarcados e ela se apresenta fixada sobre um chassi. Vemos aí uma figura uniforme, de gênero por definir. Teria pés? Seria o rabo de uma sereia? Se não possui olhos, narinas nem ouvidos, possuiria boca e braços?

Esse ser está no mundo e realiza uma ação. Busca palavras que se associam a imagens primárias e soltas na tela, a uma palavra incorreta, não dicionarizada ou inexistente: “rababa”. Outras estão em língua “estrangeira”: *Brucke* (“ponte”), *Haus* (“casa”). Há necessidade de apoio, necessidade da civilização que o retire do isolamento, que possibilite a vontade, o desejo, o prazer, a vida, enfim. A pesca é feita na água ou no ar? Pode ser feita em solidão? Sem as palavras, não haverá nem forma nem conteúdo para a alma, nem ao menos algum limite, alguma organização de seu espaço.

*São tantas as verdades* é da mesma época de *O pescador de palavras*. Presença constante em ser primitivo e duas figuras ainda mais remotas, como entidades filogenéticas. Uma escada poderá ajudar? As palavras são insuficientes, não têm sentido, e ao lado delas há pedras presas sobre a lona. São elementos sólidos, indigestos, mas portadores de riqueza.

No ano seguinte, Leonilson constrói *Leo não pode mudar o mundo*. As palavras passam a ter sentido, e lemos “luzes”, “abismo”, “inconformado”, “solitário”. O coração tem forma, está iluminado. Mas está solto, não tem apoio e não está contido numa interioridade. Está preso apenas por luz. Paradoxo de desesperança, resultado insuficiente ou visível êxito? As palavras, de todo modo, adquirem potência. Seu sentido é múltiplo, têm relação íntima com as imagens.

*Jogos perigosos* mostra nítida humanidade, intercâmbio humano e sentido de palavras. O sonho se constrói em parceria. Sublinho que não tenho aqui preocupações biográficas, não me importam os acontecimentos reais de sua vida. Também não se trata de uma história clínica evolutiva; apenas faço

algumas associações. As palavras adquirem uma poética singular, junto com uma figuração mais definida. Lemos: “Esses jogos perigosos não são guerra nem estão no mar ou no espaço mas por trás de óculos e um par de jeans”. São visões que nos comovem. Era comum, na exposição retrospectiva de 1995, que as pessoas tivessem vontade de sair abraçadas com seu acompanhante, envoltas numa aura amorosa, como se a obra de Leonilson se contagiasse com a inevitabilidade do interlocutor.

Uma ideia psicanalítica me serve neste paralelismo entre psicanálise e arte. Refiro-me ao conceito de Meltzer sobre os prenúncios do sentimento de fruição estética. Meltzer acredita que o sentimento de beleza surge na criança a partir da percepção da mãe, capaz de entendê-la. Assim, a obra de arte nos “compreende”, ou seja, é uma forma de conhecimento. Mais precisamente, de autoconhecimento humano (Lucáks). Assim também ocorre na psicanálise. É do cotidiano de todos a experiência de que, quando queremos nos apresentar a alguém, mostramos nossas músicas preferidas, os romances que lemos mais de uma vez, os poemas que nos impressionam, que sabemos de cor. A obra de arte nos compreende. *Aí está a experiência estética, o nosso prazer de beleza.*

Tentamos quase espontaneamente encontrar identidade entre o fato e o conceito. Buscamos com isso apagar a “alteridade” e a estranheza que entranha o fato, tornando-o fugidivo à apropriação pela consciência. Na sua forma mais sofisticada, isso se apresenta como uma organização positiva do saber. Do nosso ângulo, do ponto de vista da psicanálise, a identidade entre o saber e seu objeto configura a doença tanto quanto a tentativa de fusão sujeito/objeto. A alternativa seriam configurações que se desenvolvessem ao redor do objeto, a formulação inicial do objeto já sendo ela própria uma configuração.

Assim é a escrita de Freud: permanente criação e reformulação de modelos. Criação e destruição que incluem o hiato entre conceito e objeto, ou seja, a mobilidade dialética de conceito. Abandonamos a busca da conclusão, permanecemos em suspenso, o hiato está assegurado. Não buscamos a identidade do objeto com seu conceito. É um novo modelo do conhecer. (E essa apreciação artística requer educação e disciplina.) Um ponto de ambiguidade caracteriza a essência da obra plástica: de um lado, vemos toda a obra na imediaticidade do olhar, em oposição à forma sequencial da apreensão musical, mas a qualidade estética da pintura permite que o olhar permaneça numa infinidade de novas apreensões. É como se “descascássemos” infinitamente o que se oferece aos nossos olhos.

**ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO** Faço agora umas poucas considerações sobre Arthur Bispo do Rosário, lembrando, antes de tudo, o mistério de sua vida e sua obra – mistério que assim deve permanecer. Tentativas de explicação se mostrariam imediatamente de um reducionismo afrontoso ao espírito psicanalítico. Seu percurso pessoal é único e original. No catálogo da exposição “Imagens do inconsciente”, que integrou a Mostra do Descobrimento, lemos que Bispo nasceu em Japarutuba (SE), em 1911. Sabe-se que foi fuzileiro da Marinha e pugilista, chegando a campeão latino-americano da categoria peso leve. Várias vezes foi detido por insubordinação e, em 1933, acabou se desligando da Marinha da Guerra. Em 1938, foi preso e internado no Hospital Psiquiátrico Pedro II, no Rio de Janeiro, onde permaneceu até morrer.

Ele nunca se considerou um artista. A viagem estética de Arthur Bispo do Rosário era uma “missão” ditada por seres do além. Quando lhe perguntavam



Reprodução

**O artista posando ao lado de uma de suas obras de "coleção" de objetos**

sobre sua origem, ele desviava o assunto: era um enviado dos céus, um Cristo, o Próprio. E arriscava: “Um dia eu simplesmente apareci no mundo”.

Febilmente, desfazia vestimentas e tecidos para obter os fios para seus bordados. Comentadores afirmam que sua obra exerceu forte influência sobre Leonilson. Utilizou objetos de seu cotidiano numa tentativa de construir um mundo em que pudesse habitar, nunca teve intenções estetizantes. Embora o universo da arte não lhe fosse familiar, percorre espontaneamente um trajeto muito próximo de diversas correntes contemporâneas.

Para pensarmos nossos conceitos, é preciso lembrar mais uma vez o universo schreberiano, onde, segundo Freud, o desastre ocorre por uma retirada do “interesse” do mundo. Isso configura o abismo psicótico. Sem a projeção do humano, o mundo se torna frio, sem sentido e inabitável. Sua reconstrução é incoercível e configurará a fenomenologia psicótica, com seus delírios e alucinações. A arte pode participar dessa tentativa. Se o trabalho de Leonilson pode ser visto como a construção do que ainda não pôde ser sonhado, o trabalho de Arthur Bispo do Rosário aponta para a reconstrução de um mundo que foi perdido: a cicatrização que se segue a um desastre. Nada disso, entretanto, explica o talento e o êxito construtivo dos dois artistas. Não explica tampouco o assombro de que somos tomados diante de suas construções.

Assim, convido a todos para que, cerimoniosamente, finalizemos essa aproximação lembrando de algumas obras de Bispo do Rosário – em particular, do *Manto da apresentação* que ele bordou para se apresentar diante de Deus no Juízo Final. Recuperemos a devoção necessária para nos debruçarmos diante do infinito, da presença de outra subjetividade, do sagrado fenômeno do humano. Analistas que somos, bordemos uns pontos mais para o manto com que insistimos na ousadia de tentar realizar nossa tarefa.

*Leopold Nosek é psicanalista, membro efetivo da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo. Atual editor da Revista Brasileira de Psicanálise, publicação da Federação Brasileira de Psicanálise.*

#### REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

1. Lagnado, L. *Leonilson: São tantas as verdades*. São Paulo: DBA/Companhia Melhoramentos, 1998.