



**Entre Nietzsche e Descartes:
os processos de criação e a tecitura existencial de Bispo do Rosário**

***Between Nietzsche and Descartes:
the creation processes and the existential weaving of Bispo do Rosário***

Daniele Gomes¹

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

RESUMO

Partindo das proposições de René Descartes no que concerne as concepções de razão e linearidade de pensamento, sustentada por uma argumentação estruturada sobre o conceito de “eu”, o presente trabalho estabelece um diálogo reflexivo entre as considerações filosóficas de Friedrich Nietzsche, que diferentemente de Descartes, vigora a potência da loucura e ressignifica as percepções acerca da saúde e da doença. Ademais, aproxima-se a estetização da vida cultivada por Nietzsche, das (cri)ações e narrativas tecidas por Arthur Bispo do Rosário. Para entrelaçar a argumentação tem-se enquanto linhas de sustentação e nós conceituais as noções de razão, loucura, potência criativa e criação do “eu”, que se escreve e se inscreve em diversos espaços-tempos. Destarte, coloca-se em relevo a força do desvio enquanto um modo de se potencializar e de (cri)ação.

Palavras-chave: Descartes. Nietzsche. (des)razão. Criação. Bispo do Rosário

ABSTRACT

Starting from René Descartes' propositions regarding the conceptions of reason and linearity of thought, supported by a structured argumentation on the concept of “self”, this work establishes a reflective dialogue between the philosophical considerations of Friedrich Nietzsche, who, unlike Descartes, the power of madness prevails and gives new meaning to perceptions about health and illness. Furthermore, the aestheticization of life cultivated by Nietzsche, of the (cre)ations and narratives woven by Arthur Bispo do Rosário, approaches. To intertwine the argument, the notions of reason, madness, creative power and creation of the “I”, which is written and inscribed in different spaces-times, are used as support lines and conceptual knots. In this way, the strength of deviation is highlighted as a way of enhancing oneself and (creating) oneself.

Key-words: Descartes. Nietzsche. (dis)reason. Creation. Bispo do Rosário.

¹ E-mail: danielegomess@live.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4949-0237>.



1. O fio da razão

Se para o filósofo moderno René Descartes (1596-1650) a existência é possível de ser verificada por conta e desde a ação do pensamento, que se expressa em suas *Meditações Metafísicas* (2011) sintetizada na afirmação *cogito ergo sum* (cuja tradução possível é “penso, logo existo”), concordando com ele, pode-se assumir que todos os sujeitos se enveredam pelos diferentes percursos de pensamento racional e que há, indubitavelmente, um ser que pensa e que duvida, haja vista que essas ações configuram a existência.

Para chegar a conclusões claras e distintas, o pensador francês desfaz-se das opiniões e põe em suspeição, de maneira hiperbólica e radical o que lhe foi inculcado pela tradição, pelo hábito e pelos costumes desde a mais tenra idade e que, até então, considerara enquanto verdadeiras. No movimento de seu pensamento, ele busca recomeçar com novos fundamentos para estabelecer algo de firme e constante nas ciências, que segundo crê, podem ser guiadas por princípios universais. Para tal, foi necessário atingir uma idade madura, para estar apto a se enveredar nesta empreitada.

Em um espaço isolado e de repouso, assegurado pela solidão, Descartes debruça-se em indagações e questionamentos almejando desestruturar o modo como foram alicerçados seus conhecimentos e concepções sobre o mundo. Nesse movimento, a razão lhe persuade de que deve cuidadosamente impedir de dar crédito tanto as coisas que lhe pareciam inteiramente certas e indubitáveis, quanto as que pareciam ser falsas. Desta maneira, o menor motivo de suspeita bastará para rejeitar todas essas acepções, haja vista que apresentariam instabilidades e apontariam para a possibilidade de engano. Outrossim, o filósofo aponta que seria um trabalho infindo averiguar todas as concepções e, a partir disto, o que é feito é um exame dos princípios sobre os quais as antigas opiniões estavam apoiadas. Ele então, põe em questão os aprendizados adquiridos por meio dos sentidos, posto que estes têm limitações e podem levar a enganos. Ademais, é prudente não confiar em quem ou o que já nos levou a cometer equívocos alguma vez (Descartes, 2011).

Por mais que a visão, a audição, o tato, o paladar e o olfato possam nos trair na obtenção de conhecimentos verdadeiros sobre o mundo, Descartes aponta que para ser afetado pelas experiências sensíveis é necessário que ele tenha um corpo,

e narra que, mesmo que sonhe e nesse sonho haja fabulação e a não diferenciação perceptível do estado de vigília para o estado de sono, é indubitável que seja uma *res extensa*. Nesse ensejo, ele conclui que o humano é composto por uma dualidade, a saber, um corpo (*res extensa*), parte material que sente e por uma mente (*res cogitans*), imaterial e pensante.

Em seu argumento do sonho o pensador expõe que, as composições oníricas são como quadros e pinturas formados por semelhança ao que é real e verdadeiro e, tudo o que neles está representado, por mais fabuloso que seja, é constituído por formas, misturas e estruturas já existentes verdadeiramente, ou seja, a base para os objetos, cores e formas partem de elementos factuais. Destarte, mesmo que haja nos sonhos seres como sereias e unicórnios, elas são compostas pela fusão de itens previamente existentes como uma mulher e um peixe e um cavalo e um chifre, respectivamente.

Ao reconhecer o aspecto extensivo de sua existência, Descartes conclui que há, portanto, coisas simples e universais que são verdadeiras e tangíveis, como por exemplo a natureza corpórea e consequentemente, sua extensão, a quantidade, a grandeza, o número, o espaço e o tempo. Por conta disso, a aritmética, a geometria e os conhecimentos matemáticos, que tratam de coisas simples e gerais, contêm algo de certo e de indubitável. É importante salientar que outro argumento que corrobora para que os conhecimentos matemáticos sejam considerados verdadeiros é que, tanto em sonho quanto em vigília, uma operação matemática terá o mesmo resultado válido, bem como uma figura geométrica, manterá suas características essenciais e necessárias, pois, tanto dormindo quanto acordado, um triângulo sempre terá três lados e um retângulo, quatro vértices.

Os questionamentos iniciais que buscam encontrar outros fundamentos para os conhecimentos fomentam um movimento ainda maior de indagações. Assim, tal qual Arquimedes, que buscou um ponto fixo e seguro, Descartes almeja encontrar somente coisas indubitáveis e verdadeiras. A partir disso, ele propõe que não há no mundo nada de certo, pois tudo pode ser uma ficção. Ou seja, elucubrações implantadas por um gênio maligno ou um deus enganador, que fantasia e embusteia as mentes humanas. Mas sendo Deus, dentro de sua perspectiva católica, além de onisciente, onipresente e onipotente, sumamente bom, perfeito, ilimitado e uma ideia inata, não haveria razão para agir de tal modo, haja vista que sua concepção,

supostamente, não advém de uma experiência sensível e nem de algum mecanismo externo. Nesse fio, o filósofo entende que consegue comprovar a existência de Deus e seus infinitos atributos.

Cabe notar que mesmo escrevendo uma em narrativa em primeira pessoa em tom literário, supondo situações, solicitando o exercício imaginativo e apresentando cenários oníricos, o pensador francês compreende a ficção como algo pejorativo, enganoso, fantasioso, proveniente da desrazão, do desvario. Para ele a literatura, seus devaneios e as possibilidades fomentadas pela polissemia linguística levam à incertezas. Tal postura alerta para o quanto a linguagem deve ser utilizada de forma cautelosa para que não proporcione equívocos e desentendimentos, na medida em que ela é provisória e permeada de muitos sentidos e múltiplas referências. Ele então depreende que a faculdade do entendimento ocorre não pela imaginação ou através dos sentidos, mas por meio do exercício do pensamento racional, ou seja, do *cogito*.

No entanto, além dos ditames da razão, proposto por Descartes como forma de encontrar-se com as ideias claras e distintas, é possível criar, inventar e também sonhar. E, talvez, seja trilhando essas outras possibilidades de percursos de pensamentos que se encontre a literatura, compreendida tanto quanto expressão artística quanto modo de elaboração e externalização de desejos, sentidos e afetos.

Assim, se a linguagem é utilizada para produzir discursos e enunciados em contextos comunicacionais pragmáticos, sua reinvenção, que pode ocorrer pela literatura ou pela poesia, por exemplo, deslocam as palavras de posições pré-determinadas, para que possam expressar novas formas de ser e estar no mundo, além de fomentar outros possíveis. Essa reestruturação cria realidades e funda universos inteiros por meio da fabulação e da imaginação. Para tal, deve-se ter sensibilidade para afetar e ser afetado pelo Outro², se manter atento, estar disponível e presente para o cuidado, a escuta, a espera e saber olhar, pois “escrever é um modo intenso de olhar” (Andrueito, 2012, p.102). E, desde esse gesto, a reflexão, a fabulação, a elaboração e o sonho podem emergir.

² O termo Outro parte do conceito de alteridade (Derrida, 2002) e se refere à toda exterioridade a um “eu”, seja ela humana ou não humana. “No plano do visível, captado pela percepção, o outro é tudo aquilo que está fora do invólucro que protege o meu eu, é uma unidade separável e independente com a qual me é possível criar algum tipo de relação” (Dinis, 2005, p.72). O uso da letra maiúscula evidencia o não assujeitamento ou relação hierárquica entre o eu e o Outro.

Se Descartes compreende o exercício do olhar enquanto verificador da verdade e, por esta impossibilidade, é enganoso, para aqueles que manipulam as diferentes linguagens e fomentam as múltiplas perspectivas, esta é justamente a sua força de expansão e potência, que ultrapassa as concepções de realidade e alcançam o onírico.

Apostando na potência do sonhar, Rivas (2010) propõe tal gesto como um direito fundamental da condição humana. Amputado dele perde-se todo o resto, talvez, porque a possibilidade de vislumbrar outras realidades seja destruída, e, com isso, a ideia de transformação se finde.

Sonhar é uma ação altamente democrática e revolucionária, pois todos os sujeitos, potencialmente, têm essa capacidade. Conforme Rivas (2010), as células dos sonhos estão espalhadas por toda a terra e não há hierarquia, nem relações monetárias por trás dessa ação. E, por isso, têm imenso poder de subverter a ordem sistêmica, haja vista que o direito a sonhar é uma energia insurgente, na medida em que não pode estar subordinada, não subalterniza, nem recebe ordens, e, por esse motivo, não pretende dominar. Nega-se a dominar (Rivas, 2010), na medida em que constrói espaços de liberdade com habilidade, humor, amor e vontade, para erguer um local sem paredes e espaço definido. Ultrapassando um único caminho da razão o sonho desierarquiza e se desdobra em ilimitadas possibilidades de subversão. Na medida em que a linguagem é perpassada com regras gramaticais e formas de uso, quando aliada ao sonho, ela incorpora novas possibilidades, e se faz arte. E é a perspectiva da literatura enquanto criação e alterização que contribuem no processo de humanização, ao explorar as inúmeras experimentações.

De acordo com Andruetto (2012): “a leitura e a experiência estética encontram-se entre os exercícios mais radicais de liberdade” (p.57). Há então, uma relação de engendramento entre práticas de liberdade perpassadas tanto pelo gesto de sonhar e de interagir com a literatura e demais manifestações artísticas.

Destarte, as artes são expressões insurgentes. Termo esse que, em sua etimologia latina, significa “o que se alça, o que se põe de pé, o que se ergue, o que se levanta, o que se eleva”. Há também uma segunda acepção muito interessante, associada ao mar, a saber, quem rema com energia, que voga de forma fervorosa. Assim, a arte insurgente é esse estar à espreita, mas de forma vigorosa (Rivas, 2010).

2. Descosturando algumas amarras e trazendo alguns nós

Em contraposição ao discurso que vigora os ditames da razão e que rechaça a loucura, tal qual proferido por René Descartes, Nietzsche (1844-1900) desvia conceitualmente e salienta as possíveis potências das experiências de doença, de loucura e de arte, sobretudo como essa última pode ser compreendida enquanto um modo de existência e de criação para “tornar-se quem se é”. Nesse intento, ele afasta-se de uma escrita enrijecida, que poderia marcar seu processo criativo devido a sua formação em Filologia, e explora as nuances da linguagem, se aproximando da poesia e da escrita literária. Essa maneira de estruturar e expor sua articulação conceitual fez com que o filósofo fosse desmerecido por alguns de seus contemporâneos (Prindeaux, 2019) e também, contemporaneamente, por alguns estudantes do curso de filosofia.

Seu pensamento e sua vida intempestivos insurgem de modo a explorar os espaços de liberdade da escrita e, conforme Rivas (2010) e Andruetto (2012), proporcionam uma experiência estética de intensidade, haja vista que mobiliza os sentidos e os processos cognitivos que ultrapassam as sensações físicas e alcançam alhures.

Cabe notar que no que se refere ao entrelaçamento entre filosofia, loucura e escrita como modo de criação de si, a obra *Ecce Homo* (1995) é paradigmática. Escrito em 1888 o filósofo alemão já se encontrava acometido por distúrbios mentais ao escrever essa auto narrativa e talvez, por conta disso, aspectos do delírio, da hipérbole e de extrema exposição de seus pensamentos se façam tão presentes. É uma escrita que se arrisca e que expõe seus devaneios e desvarios.

Se Descartes (2011) apresenta um “eu” autocentrado e vinculado ao processo de consciência, cujo pensamento racional estrutura a existência em busca da verdade e de ideias claras e distintas que possam ser universalmente aceitas e que, ao investir no processo de dúvida hiberbólica, desconsidera os conhecimentos provenientes das experiências sensíveis, haja vista que o corpo é apenas *res extensa*, sujeita a ilusórias sensações. Nietzsche (1995) personifica a escrita, mostra-se agente, corpo sensível, carne que é afetada e propõe que não há um sujeito pensante, mas sim, que o pensamento acontece e que o “eu” não se constitui de um caminho único e reto da razão, mas sim, é um efeito de forças cambiantes e provi-

sórias. Para o filósofo alemão, o corpo e as formas de afetá-lo, por exemplo, a alimentação, o clima e os hábitos como os da leitura são elementos que compõem uma dietética e que, por isso são constitutivos para o exercício e as aventuras conceituais, isto é, para o ato de filosofar. Assim, não há uma definição unívoca, mas sim, multiplicidade imprevista em que corpo e mente, matéria e pensamento atuam em uma agonística de forças que lhe são constitutivas e não estão em uma contraposição ou dominação destitutiva.

Elaborando suas experiências enquanto estava enfermo, o pensador alemão releva as potências da doença e desloca as concepções de saúde. Para ele é possível vivenciar uma pequena e uma grande saúde (Nietzsche, 2005), cuja primeira vincula-se a um modelo prévio de moralização da vida, reativo a doença e que prescreve procedimentos para manter-se saudável. Deste modo, cria restrições e obrigações, que muitas vezes, é propagado pelo discurso patologizado e médico regido pelo “tu deves” agir de tal e de tal forma para alcançar determinada concepção de saúde. Dentro desta perspectiva causal, o corpo é compreendido enquanto uma matéria passiva e mecânica que sofre os efeitos do que é colocado e externo a ele. Já a segunda compreensão de saúde expande as condições de vida e fomenta a criação, na medida em que supera os imperativos dos discursos médicos hegemônicos, que se propõem a ser verdadeiros. Sua guinada ocorre no sentido de solicitar a incorporação da dor, do que poderia ser interpretado enquanto fraqueza e também enfrentando o sofrimento, considerando que esses elementos tecem a trama da vida em seus múltiplos aspectos. Dado que, a existência não é constituída apenas por acontecimentos permeados do que pode ser considerado positivo ou afirmando aquilo que moralmente é tido como bom. Assim, a potência agonística é vigorada e desprende-se da concepção de doença em contraposição a da saúde.

A doença, então, é percebida enquanto potência e não como déficit ou mesmo padecimento que leva à passividade, à imobilidade ou à mortificação. A grande saúde não somente se possui, mas se conquista incessantemente (Nietzsche, 2005) em meio aos processos de cura, que mobilizam o corpo e oportunizam expectar diversas experiências.

O corpo pode padecer e agonizar, mas ao mesmo tempo ele desenvolve estratégias de fortalecimento, na medida em que muda seus estados físicos. Estas instabilidades convocam a repensar os limites e as possibilidades da matéria corpo-

ral. Deste modo, percebe-se que a agonística é inerente aos processos físicos e que, cada novo embate reinventa outro modo de ser. Nesse contexto, a vida torna-se criação e pode ser tematizada filosoficamente, posto as experimentações prove-nientes das perdas e das conquistas.

Cabe salientar certo aspecto político que tais concepções carregam, visto que, a lógica sistêmica incita a produtividade e a alta performance em que “não só o corpo, mas também o homem como um todo se transforma numa *máquina de desempenho*, que pode funcionar livre de perturbações e maximizar seu desempenho” (Han, 2017, p.70). Destarte, ao adoecer, o sujeito pode ser visto como “improdutivo”, “inútil” e, em último caso, permite-se negar a moral positiva. Pois, a partir de uma perspectiva produtivista a doença torna-se algo repugnante e é compreendida enquanto negativa, na medida em que freia o ritmo do consumo ao passo que lenti-fica ou leva os sujeitos a experimentarem outras temporalidades. Em uma época de hiperafirmação, aceleração, velocidade e voracidade, em que os sujeitos *podem* tudo e são sempre ativos e (re)produtivos, práticas que desviam desses ditames fis-suram essa estrutura.

3. Costurando uma tecitura existencial

O conceito de grande saúde elaborado por Nietzsche afirma a força da pro-dutividade e de autocriação dos sujeitos, ao experimentarem (com) seus corpos di-versos percursos fisiológicos e diferentes percepções, vigorando os fluxos imanentes aos processos vitais, em suas múltiplas vertentes. Cria-se então uma es-tética na/da existência ao ressignificar aspectos dolorosos, sofridos e de padeci-mento físico em meio à tensão entre as nuances da saúde e da doença. Há, portanto, uma experiência de individuação e de singularização.

A obra de Nietzsche abarca uma pluralidade de sentidos, desejos, instintos que, diferentemente da concepção cartesiana, evidencia que o “eu” não é apenas uma mente pensante, mas sim, um corpo de sente, que se afeta orgânica e fisiolo-gicamente, e que é um campo de encontros, encantos, desencontros, saberes e sa-bores. Movimentos físicos e (cri)ativos revertem-se em experimentações de si e do que é pensado, e, por conseguinte, elaborados e externalizados pela escrita e de-

mais produções existenciais. A vida, não é simplesmente descrita ou relatada, mas torna-se exigência para a composição da obra.

Estetizando a vida experienciando-a enquanto uma obra de arte, um modo de existência e de produção autobiográfica a figura de Arthur Bispo do Rosario (1909-1989) mostra-se muito vivaz, na medida em que intersecciona essas multidimensionalidades. Ele ultrapassa os limites dos discursos guiados por uma lógica limitante da razão e das leituras psiquiátricas, medicalizantes, raciais, classistas, impostas a ele e dialoga com a pluriversalidade de significações acerca da saúde, tal qual proposto por Nietzsche.

Sob o diagnóstico de “esquizofrênico-paranoico”, o sergipano, negro, pobre recebeu o número de paciente 01662 e passou em torno de 50 anos de sua vida na Colônia (hospitalar) Juliano Moreira, localizada no bairro da Taquara, zona oeste do município do Rio de Janeiro. Asilado e excluído econômica e socialmente, ele inventa outro modo de existir e resistir a partir da criação artística, visceralmente elaborada a partir do seu modo de ser, estar, perceber o mundo e experimentar a existência.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE (Ministry of Education and Health)
SERVIÇO NACIONAL DE DOENÇAS MENTAIS (National Mental Illness Service)
COLÔNIA JULIANO MOREIRA (Juliano Moreira Colony)

FICHA DE DOENTE
(Patient record)

NOME **ARTHUR BISPO DO ROSARIO**
(Name)

Idade **27 anos (27 years)**
(Age)

Côr **preta (black)**
(Color)

Classe **indigente (indigent)**
(Class)

Entrada **6 de janeiro de 1939 (6 January 1939)**
(Date of entry)

Matricula **01662**
(Registry No.)

Diagnóstico **esquizofrenia paranoide (Paranoid schizophrenia)**
(Diagnosis)

Seida **5 de julho de 1989 (5 July 1989)**
(Release)

Falecimento **5 de julho de 1989 (5 July 1989)**
(Date of death)

Portrait photo of Arthur Bispo do Rosario.

Imagem 1: “Ficha de doente” de Arthur Bispo do Rosário, que além de limitá-lo é possível observar a data de ingresso e de falecimento, visto que ele deixou a Colônia Juliano Moreira em decorrência de seu falecimento. Fonte: <https://ecomuseusertaocarioca.blogspot.com/2015/03/artur-bispo-do-rosario.html>

No que concerne ao espaço, a Colônia Juliano Moreira foi criada na primeira metade do século XX, ocupando um território do tamanho do bairro de Copacabana

(7.000.000 de metros quadrados), orientada por perspectivas higienista e com tendências eugênicas, que tinha como finalidade abrigar doentes mentais, alcoólatras, desviantes da ordenação social, ou seja, corpos indesejáveis, sob o discurso de controlar a degenerescência física, moral e social.

Cabe notar que as Colônias emergem dentro do contexto da psiquiatria brasileira como um local alternativo aos hospícios e suas violências, que visavam tratar os alienados, frente aos casos de maus tratos e enclausuramento excessivo. Por conta disso, em sua gênese, a Juliano Moreira foi construída para emular uma cidade, onde os internos deveriam ter a sensação de “liberdade” e a praxiterapia, seria uma estratégia para colocá-los em uma posição de inclusão social, além de estratégia de tratamento. Após anos sob tutela do governo federal, atualmente, a instituição é gerida pela administração municipal carioca.

Ressalto que o nome da Colônia homenageia um psiquiatra que incorporou a teoria psicanalítica ao ensino de medicina. Ademais, ele é um dos poucos profissionais negros da época e que proferiam um discurso crítico no que se referia a ideia de mestiçagem vinculada à degenerescência³.

Através de todo o período colonial os alienados, os idiotas, os imbecis, foram tratados de acordo com as suas posses. Os abastados, se relativamente tranquilos, eram tratados em domicílio e, às vezes, enviados para a Europa quando as condições psíquicas dos doentes o permitiam e aos parentes, por si mesmo ou por conselho médico, se afigurava eficaz a viagem. Se agitados, punham-nos em algum cômodo separado, soltos ou amarrados, conforme a intensidade da agitação.

Os mentecaptos pobres tranquilos vagueavam pelas cidades, aldeias ou pelo campo entregues às chufas da garotada, mal nutridos pela caridade pública. Os agitados eram recolhidos às cadeias onde barbaramente amarrados e piormente alimentados muitos faleceram mais ou menos rapidamente.

A terapêutica de então era de sangrias e sedenhos, quando não de exorcismos católicos ou fetichistas. Excusado é dizer que os curandeiros e ervanários tinham também suas beberagens mais ou menos desagradáveis com que prometiam sarar os enfermos (Moreira, 2011, p.730).

³ Segundo Oda (2011) “Ele defendia a tese de que condição racial não protegeria ou predisporia a formas específicas de insanidade mental e que a mistura de raças não produziria sujeitos mais propensos à degenerescência mental e à loucura, e que as enfermidades mentais eram essencialmente as mesmas nas diversas latitudes, sendo que o progresso traria consigo o aumento da alienação mental” (p.724).

As Colônias atuavam, de modo escamoteado, como espaços institucionalizados de enclausuramento de corpos indesejados socialmente, com a passagem de Bispo do Rosário pela Juliano Moreira, mesmo ele sendo um expoente daqueles que são colocados à margem, sua forma de ocupar a sua cela⁴ e, posteriormente, a percepção discursiva de um outro argumento de autoridade, a saber o crítico de arte Frederico de Moraes, desloca e revaloriza simbolicamente as produções que esse interno fazia para o domínio da apreciação artística⁵. A partir disso, o espaço é recomposto e a sede da administração do antigo manicômio passa a ser o Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea, o mBrac.

Nessa intercessão encontra-se a figura de Bispo do Rosário. Por conta de sua potência e multiplicidade, tomo como ponto de partida e (a)linha(vo) o procedimento artístico de descontinuação desse sujeito nesse espaço duplamente institucional e de enclausuramento que, por ausência de uma única definição torna-se espaço heterotópico (Foucault, 2006), um lugar (*topos*) outro (*hetero*), diferente do que poderia ser pensado até então, posto a aparente incompatibilidade entre artes, cuidado e saúde. Ademais, solicita a ruptura da relação que se tem com o tempo cronológico, com as experiências de mundo e com dimensões discursivas previamente estabelecidas, configurando uma experiência de alteridade.

Se, “a utopia é outro mundo. A heterotopia é uma pequena distância em relação à realidade que nos permite habitá-la de outro modo”. (Fernández-Savater, 2011, p. 253), ou seja, enquanto a primeira está na linha reta do discurso, na medida em que linguagem e espaço estão entrecruzados, a segunda busca desviar dos enunciados para pensar a potência dos territórios, ser um contraespaço, um não lugar de poder.

Bispo assume como sua missão, em meio ao caos instaurado, inventariar os objetos e o que mais há de existente no mundo, ou seja, listar, discriminar, apresentar, ordenar a fim de dizer: aqui está. Tanto que, ele constrói séries de

⁴ Tal nomenclatura é como se referem aos espaços onde os internos ficam. Mostrando assim o quanto o cerceamento de circulação penetra a instituição.

⁵ Cabe destacar que os processos de reconhecimento e de legitimação de uma obra artística não passa somente pelo aval do juízo do crítico de arte. Contudo, no caso de Bispo do Rosário, por ser considerado como “louco” e ter sua produção restrita ao espaço asilar que estava internado, foi apenas quando o crítico de arte Frederico de Moraes viu as produções de Bispo em uma reportagem documental sobre a Colônia Juliano Moreira e procurou informações sobre aquele sujeito que iniciou-se um processo de pretígio público de suas criações. Desse modo, a partir do discurso de autoridade desse especialista suas obras passaram a circular por espaços museais e alcançar outro status social.

objetos. Assim, tal qual Descartes ele propõe certa ordenação, organização e porque não dizer, um método de pensamento. Ambos trabalham solitariamente e ao fazerem um investimento e mergulho em seus processos de interioridade elaboram modos de estruturar o pensamento e o mundo.



Imagens 2, 3, 4 e 5: Exemplos de algumas das “vitrines” de Bispo do Rosário, em que é possível observar seu fazer inventariante e a composição, a partir da ordenação de objetos de uso cotidiano.
Fonte: Rafael Adorjan/Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea

No entanto, Bispo cria um universo singular, uma experiência possível. “Os lugares, as pessoas, os objetos são antes uma experiência que se tem deles. A geografia na dimensão dos passos. As pessoas na inteireza dos gestos. Os objetos apropriados, manipulados, recriados pelo uso” (Burrowes, 1999, p.69). E não impõe uma lógica racionalizada ou que se proponha a ser universal.

Com um acervo composto por painéis, vitrines, objetos envoltos em linha, recortes de papelão, panos bordados, navios, miniaturas, esculturas de madeira, latas cheias de vidros, vidrinhos, potes, cartuchos de esparadrapo, carretéis de linha, embalagens de margarina, sacos de rede, garrafas plásticas cortadas, flores de plástico, brinquedos, estranhos pedaços, franjas e ainda, banquinho, privada, urna, um molho de garrafas, um viaduto com carros e placas de trânsito indicando lugares da cidade; algumas coisas quebradas e muitos objetos instáveis, mostra que

o gesto na sustentação do fluxo do universo de Arthur Bispo do Rosário: é um mundo bordado, construído, feito com as próprias mãos [...]. Essa configuração singular cria um sistema de signos único, de uma só vez comunicação e experiência de vida (comunicação de experiência de vida: o que funda a comunidade) (BurrowesS, 1999, p.26-27).

Em seu procedimento de criação os objetos cotidianos são deslocados de seu contexto de uso e suas obras transbordam as noções de beleza e de utilidade. Dissolvendo suportes tradicionais e desalinhando os uniformes e lençóis azuis dos internos, Bispo costura suas obras e alinhava um outro modo de ocupar o espaço da Colônia Juliano Moreira a partir dos restos e das so(m)bras. Com isso, seu corpo marcado pelas perspectivas racial, classistas e médica deixa de ser abjeto e objeto da doença prescrita e passa a ser um corpo (cri)ativo, potente, reflexivo, expressivo. Ele resiste aos tratamentos impostos/propostos e sua existência percorre muitos caminhos e desvios, sem deixar capturar-se. Em meio às tramas institucionais que o categorizam e o limitam a alcunha de louco, ao tecer suas obras, ele produz discursos de si, ou melhor, do que vê, do que sente, de como compreende o mundo. Através da produção artística outros olhos, mãos e experiência de si, emergem e a vida torna-se estímulo para a obra de arte. Essa experiência de experimentação do olhar é o que, de acordo com Nietzsche (2005) devemos aprender com os artistas.

O procedimento criativo de Bispo ao se afastar do espaço domesticado da razão, cartesianamente delimitado, encontra caminhos outros, penetra-se pelos processos e percorre inscrições desejosas que se alastram enquanto território existencial, que não se apresenta apenas a partir de composições materiais, mas podem ser subjetivos, estéticos, políticos, desejantes, sociais, afetivos, éticos, históricos, etc, não são da ordem do estanque, com caracterizações de correlação entre si e seu meio, mas são perpassadas por linhas de forças externas, que permeiam as vidas, as subjetividades, os entrelugares, as esferas individual e coletiva.

Bispo, construindo seu próprio e concreto território, delirando, inventando, subvertendo significados, silenciosamente, insistentemente, atravessa uma a uma as barreiras que se apresentam. Primeiro se impôs dentro da Colônia Juliano Moreira, tornou-se “xerife”, parou de tomar remédios, ocupou várias celas. Improvisou uma rede de fornecimento de material entre os internos. Aos poucos, venceu os muros da Colônia, enredando visitantes na busca por matéria-prima. Chegou aos meios de

comunicação. Transbordou para uma exposição coletiva, *À margem da vida* (1982). Bispo morreu (1989), mas a máquina-Bispo conquistou público. Ganhou exposições individuais em todo o Brasil: Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Curitiba, Porto Alegre (1990). Ultrapassou fronteiras e foi exposta em Estocolmo (1991). Tomou o MAM, Rio de Janeiro (1993). Em 1995 representou o Brasil na 46ª Bienal de Veneza (Burrowes, 1999, p.48).

Ele também se tornou tema de um samba-enredo de uma escola de samba, dá nome a um prêmio e a um festival cultural e artístico em sua cidade natal. Sua relevância e potência não se restringem a um único cenário, mas se expande e mobiliza diferentes vidas. Ademais, a passagem de Bispo inscreve outras possibilidades de habitar o espaço, ou seja, de se agregar ao processo de formação, haja vista que o “mundo aberto *pode* ser habitado justamente porque, onde quer que haja vida, a separação da interface entre terra e céu dá lugar à mútua permeabilidade e conectividade” (Ingold, 2012, p. 31- 32).

As narrativas que Bispo produz por meio de suas obras e dos elementos verbais e não verbais que a constituem, são concomitantemente, de si e para si, modos de estetizar a sua existência, de se constituir como sujeito, de externalizar sua subjetividade, de inscrever sua trajetória, sua presença no mundo, deixar marcas e assim, vai instaurar uma imersão intensiva na experiência de ser, haja vista que as instituições manicomiais desvitalizam e despersonalizam os seus internos, reduzindo-os ao número em uma ficha ou a um diagnóstico





Imagens 6 e 7: Exterior e interior da obra “Manto de Apresentação”, bordado desde os cobertores da Colônia Juliano Moreira. Fonte: Rafael Adorjan/Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea

Nietzsche (2005) aponta que ao criar uma arte petulante, flutuante, dançante, zombeteira, infantil e bem-aventurada não se perde a liberdade que nos coloca acima das coisas, isto por que “sua força sutil se detém geralmente no ponto onde acaba a arte e começa a vida; mas nós queremos ser os poetas de nossa vida e em primeiro lugar nas menores coisas, nas mínimas banalidades do cotidiano!” (Nietzsche, 2005, p.176). Bispo, por mais que não contemple totalmente esta irreverência e leveza proposta pelo filósofo alemão, ele cria uma obra composta por artefatos complexos e por isso, difíceis de serem definidos, delimitados. Sua narratividade não assume percursos retos e óbvios, mas sim, cria uma linguagem expressiva outra, um idioma com sentidos expandidos, outros signos, outros códigos, ásperos e densos. Deste modo ele amplifica sua voz e reescreve a sua história. O “eu” criado/narrado escapa às prescrições e determinações e alastra em um tecido com inúmeras camadas e tramas.

Portanto, encontrar e se encontrar com a obra de Bispo é uma

Viagem a se fazer sobre si, no recolhimento do corpo sem órgãos, desfiando as referências endurecidas e tecendo outras. Quem inventaria um universo tem sempre novos elementos a acrescentar. Bispo vagava dentro de sua obra, que se expandia internamente pata todos os lados, limitada pelas paredes das celas que ocupava e

dos muros da Colônia Juliano Moreira. O espaço vai sendo riscado conforme o percorre. Como as linhas tendem a se apagar, é preciso fazer um novo traçado. Muitas peças, [...] apresentam sinais desse trabalho em processo: são feitas e refeitas, revistas, retomadas. Uma terra de referências móveis. Em seu domínio, Bispo mudava constantemente os trabalhos de lugar, a muitos deu rodas de modo que os pudesse movimentar mais facilmente. O artista aferra-se a este território - geográfico, mas também existencial - onde cada ponto singular é um vetor de desterritorialização, potencial linha de fuga. Cada ponto é, nesse sentido, absoluto, não-relativo, intenso, prenhe de possibilidades (Burrowes, 1999, p.42).

Alguns entrelaçamentos...

Por fim, para minimizar possíveis objeções de anacronismo, cabe destacar que, por mais que em sua juventude e ao longo de alguns momentos de sua vida e obra Nietzsche tenha exaltado um determinado tipo de estética, a saber, a estética grega, pré-socrática, sua concepção de arte eram ampla e se alastra de forma plástica e polissêmica.

Nietzsche acreditava que a arte desempenhava um papel crucial na compreensão da existência e na busca por sentido. Para tanto ele correlacionava a existência e o mundo como fenômeno estético eternamente justificados, ou seja, a vida só encontra justificação quando a percebemos desde suas nuances estéticas. Assim, a arte adicina camadas perceptivas à vida, seja em profundidade, seja em significado. Nessa tecitura, os impulsos artísticos são representados pelo apolíneo (ordem, harmonia, forma) e pelo dionisiaco (caos, paixão, instinto), essenciais para essa compreensão.

Além disso, a arte nos ajuda a enfrentar as dificuldades da existência. Ela nos consola, permitindo-nos inventar nossa própria verdade e encontrar significado mesmo nas situações mais desafiadoras.

Outrossim, o grande ponto de interesse é o entendimento da vida como uma obra de arte. Isto é, ela deve ser vivida de forma artística. Isso significa que devemos nos apresentar artisticamente a nós mesmos, como se estivéssemos no palco da existência. Essa é a arte de refletir sobre nossa própria vida, de nos observarmos com distância e perspicácia.

Ainda, na medida em que a há arte em nos tornarmos quem nós somos, a vida passa a ser concebida como um processo de autotransformação, em que a “verdadeira” arte está em abraçar nossa singularidade e autenticidade.

Em resumo, para Nietzsche, a arte não é apenas uma forma de expressão, mas também uma ferramenta para compreender a vida e encontrar significado. Ela nos permite transcender os limites do cotidiano e nos conectar com algo maior.

Para o filósofo alemão o artista é alguém que não apenas cria obras de arte, mas também molda valores e perspectivas. Ele acreditava que o verdadeiro artista era capaz de transcender o convencional e gerar algo genuinamente novo. Essa criatividade não se limitava apenas à expressão artística, mas também à própria vida. Para além de belas formas, o artista é um questionador incansável, alguém que desafiava as convenções e buscava novos caminhos.

Embora essa figura de criação fosse relevante, Nietzsche considerava que o processo de criação da obra de arte era tão importante quanto a própria obra em si. O foco estava na expressividade, na intensidade com que o artista se entregava ao ato criativo. Desse modo, o artista, não apenas produz algo externo, mas também se transforma internamente durante o ato de criação. Sendo assim, a arte atua como uma manifestação da própria vida interior de quem cria.

Há uma interconexão entre arte, existência e saúde. Posto que, ela é elemento estimulante essencial para a vida, que nos impulsiona a viver intensamente, a enfrentar os desafios e a transcender nossos limites, sendo uma maneira de enfrentar a vida com coragem e criatividade.

Nesse processo, o reconhecimento da pequena saúde (NIETZSCHE, 2005) faz com que se busque meios de “cura” e perceba as situações desagradáveis como modo de se fortalecer. Essa postura ativa diante da vida transforma as adversidades em oportunidades de crescimento e propulsão, transfigurando assim o existente.

Destarte, a arte não é apenas uma questão de estética, é uma questão de vitalidade, saúde e autenticidade. Ela nos impulsiona a viver de forma mais plena e a encontrar significado em nossa jornada.

Bispo do Rosário vivifica a pequena saúde proposta por Nietzsche de modo intensivo, pois insurge contra as categorizações médicas patologizantes, não se subordinando ao controle do seu corpo e nem de sua mente, e, a partir de suas criações, afirma o seu “eu” em um espaço dessubjetivante, como o manicomial. Sua

postura (cri)ativa faz com que encare a vida como uma obra de arte, ao passo que dissolve essas fronteiras e tece sua obra, que é também o universo que pretende apresentar a Deus no dia do juízo final com materiais frágeis e efêmeros, tal qual a existência.

Assim, os modos de criação artística e existencial de Bispo do Rosário e de Nietzsche podemos perceber que a produção da obra colabora no processo de constituição dos sujeitos, que, por sua vez, ao propor enunciados em suas respectivas linguagens, transvaloram sentidos, modos de uso e propõem um compromisso com a vida e com a experimentação de si, entrelaçado com as dimensões éticas, estéticas e políticas, pois as obras são vividas e despertam experiências que ultrapassam seus corpos, o tempo e o espaço e pululam enquanto potência e condição de possibilidade para outros e alhures.

REFERÊNCIAS

ANDRUETTO, Maria Teresa. *Por uma literatura sem adjetivos*. Tradução: Carmem Cacciacarro. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2012.

BURROWES, Patrícia. *O Universo segundo Arthur Bispo do Rosário*. Rio de Janeiro : FGV, 1999.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: UNESP, 2002.

DESCARTES, René. *Meditações metafísicas*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

DINIS, Nildo Fernandes. “Educação, cinema e alteridade”. In: *Educar*. Curitiba: Editora UFPR, n. 26, p. 67-79, 2005.

FERNÁNDEZ-SAVATER, Amador. “Espanha: a invenção da praça”. In: *Cadernos de Subjetividade* / Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP. São Paulo . ano 8 . nº 13 outubro 2011, pp. 250-260

FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade do Cansaço*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017

INGOLD, Tim. “Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais”. In: *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012

MOREIRA, Juliano. “Notícia sobre a evolução da assistência a alienados no Brasil (1905)”. In: *Rev. Latinoam. Psicopat. Fund.*, São Paulo, v. 14, n. 4, p. 728-768, dezembro, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich W. *Ecce homo ou como alguém se torna o que é*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

NIETZSCHE, Friedrich W. *A Gaia Ciência*. São Paulo: Escala, 2005.

ODA, Ana Maria Galdini Raimundo. “Juliano Moreira e a (sua) história da assistência aos alienados no Brasil”. In: *Rev. Latinoam. Psicopat. Fund.*, São Paulo, v. 14, n. 4, p. 721-727, dezembro 2011.

PRINDEAUX, Sue. *Eu sou Dinamite!:* A vida de Friedrich Nietzsche. Editora Crítica, 2019.

RIVAS, Manuel. “A literatura infantil e juvenil como poesia insurgente”. In: *32º Congreso Internacional de IBBY*. Santiago de Compostela, 8-12 set. 2010.