

POESIA INTERSEMIÓTICA E O SUJEITO DA LOUCURA EM *BICHO DE SETE CABEÇAS*: REFLEXÃO SOBRE ESFACELAMENTOS (IM)POSSÍVEIS NA CONTEMPORANEIDADE.

Maura Cristina de Carvalho
TEL/UnB

ISSN 2316-6479

Resumo

Nosso texto perfaz uma relação comparativa entre a estrutura da poesia multimidiática e a estrutura do sujeito, conforme referência psicanalítica de estrutura subjetiva. Em análise literária do trabalho de Arnaldo Antunes através do reflexo de sua poesia no filme *Bicho de sete cabeças* – obra que aborda a temática da loucura e da internação manicomial –, utilizaremos a metáfora do espelho empregada por Arnaldo e pelo psicanalista Jaques Lacan para fazer diálogo entre a poesia intersemiótica, o cinema literário e os modos de existir na contemporaneidade.

Palavras chave: Arnaldo Antunes, intersemiótica, poesia, psicanálise.

Abstract

This paper makes comparative relations between the structure of poetry and the structure of the subject, as understood in the psychoanalytic approach of subjective structure. Through literary analysis of Arnaldo Antunes poetry at the movie *Bicho de sete cabeças*- work that addresses the theme of madness and mental hospital admission – we take the metaphor of the mirror, used both by Arnaldo and by the psychoanalyst Jacques Lacan, to dialogue between intersemiotic poetry and contemporary modes of subjectivation.

Keywords: Arnaldo Antunes, intersemiotic, poetry, psychoanalysis.

1. O sujeito da loucura se sujeita à palavra.

Nossa escrita se ampara em uma comparação entre o eu, o eu adoecido da loucura, e o texto literário, mais propriamente um certo tipo de poesia contemporânea. Esta comparação entre as constituições subjetiva e literária não é obra de nosso ineditismo, já havia sido anteriormente suscitada no trabalho do psicanalista Michel Schneider:

De que é feito um texto? Fragmentos originais, montagens singulares, referências, acidentes, reminiscências, empréstimos voluntários. De que é feita uma pessoa? Migalhas de identificação, imagens incorporadas, traços de caráter assimilados, tudo (se é que se pode dizer assim) formando uma ficção que se chama o eu.” (Schneider, 1990, p.15).

Atentamos, em especial, para as palavras que, na citação, se referem a partes alienadas do todo, cacos, caos, desintegração, em contraposição a um todo centralizado: fragmentos, migalhas, traços. As imagens de partes sideradas

de sua essência estruturante fazem evocar a memória tanto do sujeito da loucura como da poesia contemporânea em seu caráter fragmentário e simultaneamente multiforme, multifacetado.

A fim de estabelecer os termos de reflexão comparada, nos apoiaremos sobre a construção poética de Arnaldo Antunes que alinhava as cenas de *Bicho de sete cabeças*, filme que aborda o tema da loucura e da vivência manicomial:

O BURACO DO ESPELHO

o buraco do espelho está fechado
agora eu tenho que ficar aqui
com um olho aberto, outro acordado
no lado de lá onde eu caí

pro lado de cá não tem acesso
mesmo que me chamem pelo nome
mesmo que admitam meu regresso
toda vez que eu vou a porta some

a janela some na parede
a palavra de água se dissolve
na palavra sede, a boca cede
antes de falar, e não se ouve

já tentei dormir a noite inteira
quatro, cinco, seis da madrugada
vou ficar ali nessa cadeira
uma orelha alerta, outra ligada

o buraco do espelho está fechado
agora eu tenho que ficar agora
fui pelo abandono abandonado
aqui dentro do lado de fora.

(In o carioca – Ver. de arte e cultura nº 2/ jul./ago. 1996;
citado no filme *Bicho de sete cabeças*).

A poesia remete à rediscussão da relação tênue entre a razão e a loucura e representa o bombardeio de imagens e sons – dentro e fora, midiáticos ou alucinatórios – que nos acometem. A imagem labiríntica evocada pela a ideia de um buraco no espelho – que está fechado, que abre-fecha- é possibilidade de diálogo com a experiência do adoecimento mental e se mimetiza no processo poético-cinematográfico utilizado no filme *Bicho de sete cabeças*: poesia dentro do filme, música dentro do filme e filmes dentro do filme. Esta construção revela uma coleção de imagens do personagem, ele mesmo em processo de coleção de imagens soltas, processo doloroso de construção de sua identidade através do apanhado de cacos de seu espelho identitário estilhaçado pela experiência de violência manicomial, pela alienação “por engano”, pelo tropeço na história subjetiva de um jovem usuário de maconha subitamente interrompido na sua

experimentação existencial. O encontro – por engano, por acaso, por que? - com os porões mais nefastos da internação psiquiátrica torna-se ruptura (rachadura) e ao mesmo tempo linha estruturante na subjetivação do jovem personagem. Depois o poema é riscado com ferro na parede do hospício, imagem que amplifica a intensidade da injunção poesia e loucura. No tempo do filme, a poesia comparece ao lado de uma fala:

“É preciso fingir ser louco, sendo louco e é preciso fingir ser poeta, sendo poeta” (Bicho de Sete Cabeças, 2001).

Este dizer é de um interno do hospital psiquiátrico e se dirige a outro louco, o calouro recém chegado à instituição (ainda que pela segunda vez...) e protagonista do filme. Ele nos leva a entender que há um *modus vivendi* regente numa instituição psiquiátrica, que, não coincidentemente, guarda semelhança com qualquer vivência social: não basta ser louco (ou poeta), é preciso compreender a estrutura destas formas de existência. É preciso se pautar pelo que o outro entende como louco e se comportar como louco inteligível. É preciso adequar-se segundo critérios apriorísticos que façam sentido ao olhar do outro. O buraco no espelho do outro se não é fechado, é estreito. Por outro lado, faz pensar que, mesmo em episódios de ruptura radicais, mantém-se um laço, um fio mesmo que tênue, que faz fala com as estruturas e categorias clássicas ou, por assim dizer, da normalidade.

Relacionando a poesia e a fala do personagem, chegamos numa espécie de composição curiosa de espelhos: espelhos fechados e espelhos esfacelados. Há os espelhos inteiros e perfeitamente narcísicos, fechados em si mesmos, pois que obstruem a visão de um outro, qualquer que ele seja. Neste modo de olhar, que é um modo de estar no mundo, a forma estrutural é imprescindível e massacrante, a alteridade é uma impossibilidade, um agravo que precisa estar sempre em disfarce, em adequação, em negação. Em realidade, ela só é possível no estilhaçado, no ponto cego, em flashes de imagens desprovidas de significação, espectros disformes em espelhos completamente engajados no exercício de refletir formalmente o mesmo. Daí depreendemos a posição antitética: à espelhos quase opacos, contrapõem-se os esfacelados - loucos - que, se são inúteis na função de refletir uma imago estruturada (de que prescindiram, antes, para si mesmos), em alguma medida sugestionam ao sujeito inteiro que os observa que há também neles, possivelmente, uma rachadura, uma falta, uma diferença.

Jaques Lacan alude a relação estrutural entre o psiquismo e a imagem especular em um de seus mais conhecidos trabalhos intitulado “O estágio do espelho como formador da função do eu tal como nos é revelada na experiência psicanalítica” (1966). A tese lacaniana do estágio do espelho “[...] trata a relação

do sujeito com seu próprio corpo em termos de sua identificação com uma imago, que é a relação psíquica par excellence [...]” (LACAN, 1951, p. 2) e é brilhantemente elucidada por Simanke (1997, p. 265):

Se tomamos distância, quanto a Lacan, da experiência empírica e contingente da captação especular, é possível perceber que é o olhar do outro o verdadeiro espelho onde se decide a gênese da subjetividade; é porque o espelho mostra minha imagem do modo como ela é vista pelo outro que o reflexo pode erigir-se em um primeiro esboço do eu, e esse pequeno experimento pode surgir como paradigma fundamental da constituição do sujeito pelo imaginário.

O filme nos conta, por posições antitéticas entre metáforas do espelho, sobre uma deficiência do olhar, da função primitiva do olhar humano sobre outro humano: função estruturante essencial da subjetividade pelo amor. Alude ao quão pouco as pessoas se olham: o pai, que não enxerga o filho a não ser como critério de inadequação que se significa como loucura. Os internos-loucos, desatentados no manicômio, em máxima evidência da falta de cuidado, da falta de olhar subjetivo e humanitário-humanizante.

O exercício especular é reeditado várias vezes ainda ao longo da história, como por exemplo do reencontro com a amada Leninha, depois da alta: Neto busca sua própria imagem refletida numa vitrine. Adequa-se, despe-se da gravata e indumentária de trabalho, na tentativa de se enquadrar numa imagem que se supõe desejável, amável, reconhecível. O esforço, no entanto, parece vão: o olhar de Leninha o atravessa, desinteressado, desumanizante, confirmando a impossibilidade de encontrar um lugar de visibilidade diante deste outro que busca sempre a mesma imagem: ele mesmo refletido em todas as coisas. Parece que para Neto, e para muitos outros que vivem a experiência da loucura, tudo que se oferece são cacos, arestas, pontos cegos nos espelhos de outros circunscritos em suas próprias prisões narcísicas e impedidos de refletir um sujeito em sua integridade, um sujeito digno de olhar.

A questão que a nós se coloca advém da justaposição de duas situações humanas onde a ideia de uma estrutura organizada em torno de uma essência- um espelho inteiriço e perfeito- tornou-se imprópria. No caso da poesia multimidiática, o formalismo lírico convencional parece inconveniente, insuficiente e trata-se de destituir-se dele, adaptá-lo, disfarçá-lo por todas as vias. No caso da experiência da loucura, a organização do eu esteve ou está impossibilitada por alguma falha no processo de estruturação ou ainda, está em demanda alguma desestruturação de bases para reestruturar-se em novos pilares.

Trata-se então de uma vantagem da anestrutura sobre a estrutura? Não sempre. Parece que o espelho se espalha para o olhar do outro recolher. Parece

que o olhar acolhe, recolhe, estrutura e também quebra, expulsa, falta. Tanto a poesia quanto o sujeito contemporâneos, ora se espalham e se descentralizam caoticamente, ora se estruturam em torno do olhar, ao feitiço de uma imagem caleidoscópica. Parafraseando uma das composições de Antunes enquanto musicista do grupo de rock Titãs: estrutura para quem precisa, estrutura para quem precisa de estrutura.

2. “Escrever um livro, amar, fazer análise, três formas de viagem (...) ao avesso das certezas.”

Como mostra Candido, em *A nova narrativa* (2000), a literatura há buscado o espaço público e utiliza os mais diversos gêneros de apresentação (cinema, propaganda, etc) para subverter padrões. Seguimos a pista da tese de que loucura, entendida como ponto extremo de uma vivência subjetiva de esfacelamento do sujeito, faz encontro com o modo multifacetado de se fazer poesia na contemporaneidade.

Arnaldo Antunes é um estandarte desta subversão. Poeta multimidiático, invade os meios de comunicação (rádio, televisão, internet, cidade) e promove uma compreensão plurívoca do ser, denunciando sua fragmentação. Herdeiro do vanguardismo nacional, Arnaldo conjuga poesia, rádio e internet: frequentou a cena do rock brasileiro dos anos 80 com a banda Titãs e gerou uma música de linhagem popular com o grupo Tribalistas. Tudo isso é articulado com a instalação, com a televisão, com a intervenção urbana, o grafismo e poesia visual em novas mídias. A multiplicidade de formatos instaura um coro diversificado de vozes e de imagens nem sempre harmônicas, muitas vezes esquizofrênicas em sua incapacidade de se vincular de maneira estruturante.

A expressão intersemiótica pode ser entendida como um despojamento de estruturas e formas clássicas sem coincidir exatamente com uma empreitada puramente transcendentalista e anárquica. Se compreendemos que o sujeito contemporâneo vive a diversificação de formas, a poesia multimidiática torna-se, pelo contrário, um elemento de regência estruturante pois é um vetor a alcançar seu público e a viabilizar, através de um reencontro organizador com o belo - que é o belo do olhar humano que está lá fora, no céu e que melhora, melhora o outro- a possibilidade de encontro dialógico. Isso porque a experiência alteritária supõe, antes de mais nada, a precedência de subjetividades estruturadas e capazes de protagonizar dialogias.

Ainda que as formas clássicas e a dimensão estética sejam caras à função poética, o fazer poético também flerta com a ousadia, a desconstrução, o estranhamento, afinal “escrever um livro, amar, fazer análise, são três formas de

viagem (...) ao avesso das certezas.” (Schneider, 1990, p.479). Isso assim se dá pois de outra forma não se perscrutaria os caminhos do humano e o belo seria ele mesmo escamoteado do olhar. O espelho sem rachadura, o espelho de buraco que nunca se abre, está por demais engajado no exercício de refletir formalmente o mesmo para, em alguma medida, tocar o sujeito que lê e que, humano, demasiado humano, vive à deriva de certezas perenes e belezas inabaláveis.

3. A decomposição estrutural

Freud não usou com muita frequência o termo estrutura. No entanto, a preocupação com o diagnóstico diferencial de seus pacientes aponta para um pensador preocupado com a caracterização e a diferenciação de grandes grupos, ocupações que podem posicioná-lo confortavelmente no grupo de pensadores estruturalistas do séc. XIX.

Na Conferência XXXI (“A decomposição da personalidade psíquica”), Freud apresenta a metáfora do cristal, referindo-se à noção de estrutura:

Onde ela mostra uma brecha ou uma rachadura, ali pode normalmente estar presente uma articulação. Se atirmos ao chão um cristal, ele se parte, mas não em pedaços ao acaso. Ele se desfaz, segundo linhas de clivagem, em fragmentos cujos limites, embora fossem invisíveis, estavam predeterminados pela *estrutura* do cristal. Os doentes mentais são *estruturas* divididas e partidas do mesmo tipo.” (FREUD, 1933 [1932] /2004, p.54, grifo nosso)

Freud nos ensina sobre a inexorabilidade das estruturas. Pontua sobre a prevalência da estrutura - e sabemos que estrutura em psicanálise se refere aos modos de subjetivação engendrados pela via sexual-fálica- sobre os episódios de ruptura. A física molecular, por sua vez, também sabe que os espelhos se quebram segundo as suas linhas de clivagem pré determinadas: inexoráveis e inconfundíveis.

No âmbito da linguagem, uma vez que esse eu midiático, e não exatamente lírico, passou para o lado de lá – se desfez - a palavra se dissolve em palavra água, em um nome que some porque toda vez que o chamam, a janela, a estrutura, se modifica. Entretanto, neste caso arnaldiano, entendemos, em acordo com Freud, que a estrutura lírica não foi abolida- segundo o pensador, isso não seria possível mesmo se houvesse intencionalidade- e sim precisou ser reinventada em um novo conjunto, com o uso de novos recursos. O poema figura numa parede de hospício (cinematográfico), ao som do poema-canção na voz do próprio poeta e transforma-se semanticamente a sua posição.

O poeta midiático metamorfoseia-se, dissolve-se, refaz-se em várias formatos e, ainda assim, constrói sua poética buscando, no outro, um contato. Parafraseando mais uma vez seus colegas do Titãs, Arnaldo Antunes seria o

melhor poeta de todos os tempos da última semana, sempre novo, sempre outro. Daí o despojamento, a poesia quase vazia, de um belo estranho. Belo porquê da expressão humana mais arcaica da beleza, a que evoca a importância do encontro amoroso humanizante, e estranho, sendo belo, posto que é uma poesia ligada à trivialidade das artes icônicas e dos meios de comunicação.

Por intermédio da experiência social, essa poesia feita de palavra-água é efêmera como o discurso cotidiano e, por isso mesmo, alcança/dialoga com os homens da contemporaneidade, gerando formas sem precedentes que legam novos símbolos e novas formas de diálogo. Como lemos em Fischer (2006) sobre sua antologia *Como é que Chama o Nome Disso*, Arnaldo constrói:

[...] uma brincadeira infantil com a linguagem; e é um programa de ação: ali onde a rotina da língua criou uma craca cristalizada, o poeta vai catar uma trinca, uma rachadura por onde passar a dúvida, para esgotar, mais uma vez e sempre, o que ali se recolhia, pus sintoma da doença, vida em forma de tensão.

Sua poesia é repleta de novas tecnologias e articula linguagens nos lembrando que a rachadura na poesia – e no espelho, e na parede, e a da dor existencial-, se escancara o lugar onde se quebrou e se destruiu, sinaliza também a saída, por onde se passa, por onde se chega, por onde se pergunta e se encontra. Os universos virtuais e as possibilidades intermediáticas, plenos de novas tecnologias, renovam a utilização da palavra em novos campos simbólicos. A rachadura na parede gera a dúvida e gera abertura para o novo. O poético divide o espaço com o urbano, o poeta com o louco e essa comunicação redefine uma identidade. Experiências possíveis para o indivíduo, contemporâneo de cada escritor, nos intercursos da reprodutibilidade.

Arnaldo produz uma poesia constelar. Ao utilizar a imagem de cartazes de shows e propagandas, ao ocupar muros e paredes com sua lírica, possibilita uma leitura do sujeito enquanto colagem colorida de experiências e linguagens distintas. Multiplicar as formas de ver o outro, neste caso, sugere transparência do espelho, reforça que cada indivíduo tem seu direito à voz no universo polifônico da urbanidade.

4. Uma estrutura caleidoscópica.

O que nos perguntamos diante desse processo de cortar palavras, ou, seguindo a manifestações de Arnaldo Antunes, dessa arte de espalhar palavras nos mais diversos meios, é se algo da estrutura, ou seja, da função poética, se compromete, se diminui ou mesmo se quebra, diante de tantos cortes, recortes. Em réplica a este pensamento, imaginamos que há diversos tipos de encadeamento que podem ser chamados de estruturais. Pensamos que, por se tratar de cacos e espelhos, seria

válido comparar com uma estrutura caleidoscópica que, mesmo se desmantelando, o faz para se rearranjar e mantém a apuração estética como relação de funcionamento entre suas partes ca(c)óticas. Segundo definição do dicionário Aurélio:

Caleidoscópio: 1. Pequeno instrumento cilíndrico em cujo fundo há fragmentos móveis de vidro colorido, os quais, ao refletirem-se sobre um jogo de espelhos angulares dispostos longitudinalmente, produzem um número infinito de combinações de imagens de cores variadas (Ferreira, 1986).

A (aparente) desestrutura, a apresentação por vezes psicodélica, não desautorizam, nem o sujeito da loucura, nem a poesia. Arnaldo atua no limite da decomposição, na fronteira entre linguagens “autorizadas” e artes efêmeras do espaço público (internet, radio, outdoors). E a lei estruturante da caleidoscopia é a desestrutura randômica e periódica que a cada movimento produz combinações agradáveis e belas. É o mesmo inominável da função poética que se mostra, incólume, a cada giro. O papel é mais uma alternativa, mas a tela, a tinta, a parede, o disco, o CD, o DVD são espaços de articulação e geram, muitas vezes, uma (sensação de) interação maior do que o poema em livro.

Procuramos argumentar que as linguagens diversificadas assumidas pela poesia contemporânea são uma visada para encontrar um sujeito pulverizado. Pontuamos que multiplicar-se em multimeios não supõe necessariamente desfazer-se das características estruturais. A poesia multimidiática se desmonta em linguagens mas não perde o seu cerne poético, sua relação essencial com o belo, do mesmo modo que o sujeito esfacelado até os limites da perda da razão ainda é um sujeito em busca de uma ressignificação estruturante- que muitas vezes se dá através da experiência estética, olhar que vê o belo em cacos e estilhaços, que resgata e reorganiza a experiência existencial destroçada.

O alcance multimidiático de Arnaldo cata os estilhaços dos sujeitos da contemporaneidade e os ressignifica poeticamente. Consciente de que a poesia é imagem, ele inverte a fórmula e sai à procura da poesia da imagem. Este truque caleidoscópico que unifica cacos em torno da beleza que um outro (poeta) nos ensina a olhar, truque que ninguém define exatamente o que é, além dele mesmo- o belo, o poético, o fálico, o amor no olhar humano- realiza exatamente esta reintegração, acumulando funções sobrepostas da poesia, reorganizando o indivíduo em torno da palavra – unificada, libidinal, amorosamente em condição de alteridade.

Referências Bibliográficas

ANTUNES, Arnaldo. *Como é que chama o nome disso* – Antologia. São Paulo: Publifolha, 2006.

_____. *Site oficial de Arnaldo Antunes*. Disponível em: <http://www.arnaldoantunes.com.br/>. Acesso em: 10 dez. 2009.

BICHO DE SETE CABEÇAS. Direção de Laís Bodanzky. Buriti Filmes. Brasil: 2001. Rio de Janeiro: BR Distribuidora. Versão em disco digital, 2004. [DVD] (74 min).

CANDIDO, Antônio. *A nova narrativa*. São Paulo: Ática, 2000.

FERREIRA, Aurélio B. de Hollanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. 1838 p.

FISCHER, Luís Augusto. *Antologia poética de Arnaldo Antunes mostra o lado mais pop da vanguarda*. Folha de São Paulo, 19/11/2006.

FREUD, S. (1980). A dissecção da personalidade psíquica. (J. Salomão, Trad.). *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. (Vol. XXII, pp. 75-102). Rio de Janeiro: Imago. (Original publicado em 1933a).

LACAN, J. (1998). O estádio do espelho como formador da função do eu. In: J. Lacan, *Escritos*. (V. Ribeiro, trad.; pp. 96-103). Rio de Janeiro: Zahar. (Original publicado em 1966).

_____. *Some reflections on the ego*. 1951. Disponível em: <<http://www.ecole-lacanienne.net/bibliotheque>>. Acesso em: 20 abr. 2014.

SCHNEIDER, Michel. *Ladrões de palavras: ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento*. Tradução de Luiz Fernando P. N. Franco. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

SILVA JUNIOR, A. R. Arnaldo Antunes Inclassificável: rock, poesia e intervenção urbana. 2009. (Apresentação de Trabalho/Conferência).

SIMANKE, R. T. Composição e estilo da metapsicologia lacaniana: os anos de formação (1932 – 1953). 1997. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

Minicurrículo

Maura Cristina de Carvalho - Psicóloga pela Universidade de Brasília, 2001, Mestranda em Estudos literários comparados do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília – TEL/UnB. Brasília, Distrito Federal, Brasil. maura.cris.carvalho@gmail.com