
O original e o singular no Bispo do Rosário

Anna Barbara de Freitas Carneiro

Resumo

O presente estudo aborda a questão da relação da psicose com a arte, através da expressão de ambas na pessoa de Artur Bispo do Rosário, esquizofrênico paranoide para alguns, artista de vanguarda para muitos e enviado de Deus para ele próprio.

Palavras-chave

Psicose, Arte, Linguagem, Imaginário, Psicanálise.

Psicanálise e arte

Psicanálise e arte moderna são produtos culturais que compartilham um mesmo “espírito da época”, com ligações mais ou menos visíveis. O interesse mútuo de artistas e psicanalistas pode ser verificado desde o início da revolução freudiana e a partir dos trabalhos de Cézanne.

A obra desse pintor francês rompe com a organização espacial tradicional e mostra que não há ordenação natural do espaço visual; não há um olho ordenador, e o espaço da obra se desestabiliza. Com Freud, o sujeito representado por esse olho perde sua estabilidade, sua posição central: nunca mais o eu será senhor em sua própria casa.

A partir da Primeira Guerra Mundial, movimentos de vanguarda literária e artística farão referências explícitas à psicanálise, e alguns artistas se aproximam das ideias de Freud, como André Breton, que lançou o *Manifesto do surrealismo* e fez uma visita a Freud. E é na revista *La révolution surréaliste* que o texto de Freud *A questão da análise leiga* (1926) será publicado pela primeira vez em francês, com tradução de Maria Bonaparte (RIVERA, 2005, p. 9).

Pode-se também verificar um interesse contínuo dos psicanalistas pela arte, em suas diversas manifestações, visível a partir

do número de publicações a esse respeito. Há um amplo espaço para a psicanálise na arte, e há também um assumir a *falta* de lugar com a arte, e se pôr com ela em movimento, em uma busca constante de algo que não acaba, que busca sempre novas formas de expressão, que é o desejo (RIVERA, 2005, p. 68).

Psicose e criatividade

A procura de novos parâmetros formais, que marcou a vanguarda artística da primeira metade do século XX, põe em foco uma valorização do “irracional”, do espontâneo, de uma expressão mais livre. Nesse contexto, os artistas dessa época se apaixonam pela arte africana, os pintores autodidatas, *naïfs*, as obras dos loucos internados em hospícios, sendo o inconsciente freudiano alçado à condição de fonte temática e formal para a criação artística. A teoria freudiana é divulgada em uma leitura própria do surrealismo e de seus objetivos estéticos (RIVERA, 2005, p. 10-11).

Em 1952, Nise da Silveira inaugura no Rio de Janeiro o *Museu do Inconsciente*, com pinturas, desenhos, esculturas de pacientes, em sua maior parte esquizofrênicos. Esse museu de *arte bruta* conta hoje com mais de 250 mil peças produzidas pelos ditos loucos (QUINET, 2011, p. 219).

Em 1945 Jean Dubuffet havia criado na França a *Companhia da Arte Bruta*, para reunir a produção artística de pacientes internados em hospitais psiquiátricos, presidiários e marginais de toda espécie (QUINET, 2011, p. 220). Mário Pedrosa conferiu, em 1947, em texto publicado no jornal *Correio da Manhã*, o *status* de arte a essas produções alternativas:

Uma das funções mais poderosas da arte descoberta pela psicologia moderna é a revelação do inconsciente, é este tão misterioso no normal quanto no chamado anormal. As imagens do inconsciente são apenas uma linguagem simbólica que o psiquiatra tem por dever decifrar. Mas ninguém impede que essas imagens e sinais sejam, além do mais, harmoniosos, sedutores, dramáticos, vivos ou belos, enfim, constituindo em si verdadeiras obras de arte (QUINET, 2011, p. 220).

Podemos aqui mencionar as direções opostas do artista cultural e do psicótico artista, que não está ligado à apreciação externa, que produz não no campo da inspiração, e sim da compulsão que apazigua a mente, em uma possível tentativa de barrar as vozes do Outro que o invade, o comanda, o tiraniza.

Um pouco sobre o Bispo do Rosário

Arthur Bispo do Rosário perambulou entre a realidade e o delírio, a vida e a arte. Em sua prolongada internação, o paciente psiquiátrico produziu mais de mil obras hoje consagradas no mercado internacional de arte contemporânea. Criou um universo lúdico de bordados, *assemblages*, estandartes e objetos durante um período em que a psiquiatria utilizava amplamente lobotomia, eletroconvulsoterapia e outros tratamentos enérgicos para tentar controlar os surtos psicóticos. Bispo soube contornar os mecanismos de poder

no hospital e utilizou para criar suas obras todos os materiais que podia encontrar. Guiado pelas “vozes”, inventou um mundo paralelo, feito para Deus. Dizia-se um escolhido do Todo-poderoso, encarregado de reproduzir o mundo em miniaturas. Eram suas “representações”, afirmava.

Suas obras, que deveriam representar tudo o que havia na Terra, acabaram reconhecidas como peças artísticas de vanguarda, incluídas por críticos em importantes espaços de arte. Durante sua vida, Bispo recusava o rótulo de “artista”: dado o caráter divino de sua tarefa, ele era bem mais que um artista, era o executor das obras que as vozes lhe ordenavam.

Dizia:

Durmo pouco porque vou me deitar e fico escutando as vozes: “Você já fez isso, você já fez aquilo? Amanhã quero que você faça isso, que você faça aquilo” (HIDALGO, 2014).

O surto psicótico de Bispo remonta a 1938, quando, aos 29 anos, conduzido por um imaginário exército de anjos, andou pelas ruas do Rio de Janeiro com um destino certo: ia se “apresentar” na igreja da Candelária, no centro. Peregrinou pelas várias igrejas enfileiradas na rua Primeiro de Março e terminou no Mosteiro de São Bento, onde anunciou aos padres que era um enviado, incumbido de “julgar os vivos e os mortos”. Os detalhes da narrativa desse acontecimento constam de um estandarte bordado por Bispo, uma das mais interessantes peças de sua vasta obra, que mistura autobiografia e os produtos do imaginário, ditado pelas vozes. É nesse estandarte que Bispo registra a frase-síntese de sua vida e obra “Eu preciso destas palavras – escrita”.

A palavra tinha para ele *status* extraordinário, por isso seus bordados estão repletos de nomes de pessoas, trechos

poéticos, mensagens. O Natal do mesmo ano foi um divisor de águas psíquico para Bispo: ele se dizia Jesus Cristo, mas foi interdito pela polícia dois dias após a sua “anunciação”, e enviado ao Hospital Nacional dos Alienados, na Praia Vermelha, onde em seu prontuário constava: negro, sem documentos, indigente.

Após algumas semanas de internação, com o diagnóstico de esquizofrênico-paranoico e sem que ninguém o reclamasse, Bispo foi transferido para a Colônia Juliano Moreira, onde foi alojado no pavilhão destinado a doentes “perigosos”. Bispo chegou agressivo, passou um tempo preso, mas logo aprenderia a lidar com o novo ambiente. Ele havia prestado serviços à Marinha, dos 15 aos 23 anos, na função de sinaleiro-chefe. Como entre os esportes ali estimulados estava o boxe, Bispo se entregou ao pugilismo. Forte e sisudo, o ex-boxeador rapidamente se tornou “xerife” do seu pavilhão na Colônia.

Esse exercício do poder lhe assegurou posição privilegiada na hierarquia da instituição e lhe permitiu recusar eletrochoques e medicações. Acostumado a ajudar a conter pacientes à sua volta, Bispo conquistou a confiança de funcionários – e pouco a pouco aprendeu também a se conter. Quando os sinais da sua “transformação” se apresentavam, era inútil combatê-los. Ele pedia para um enfermeiro de sua confiança trancafiá-lo, passando o cadeado pelo lado de fora da cela. E ali permanecia às vezes por semanas ou meses seguidos. Não aceitava refeições, passava fome, dizendo: “Vou secar pra virar santo” (HIDALGO, 2014).

Foi nessas fases de isolamento que a sua arte mais desabrochou. Na falta de material, Bispo desfiava o próprio uniforme azul do manicômio. Desfazia a veste e aproveitava fio por fio. Assim começou a cerzir o Manto da Apresentação, espécie de mortalha sagrada que bordaria durante toda a vida para vestir no dia do Juízo

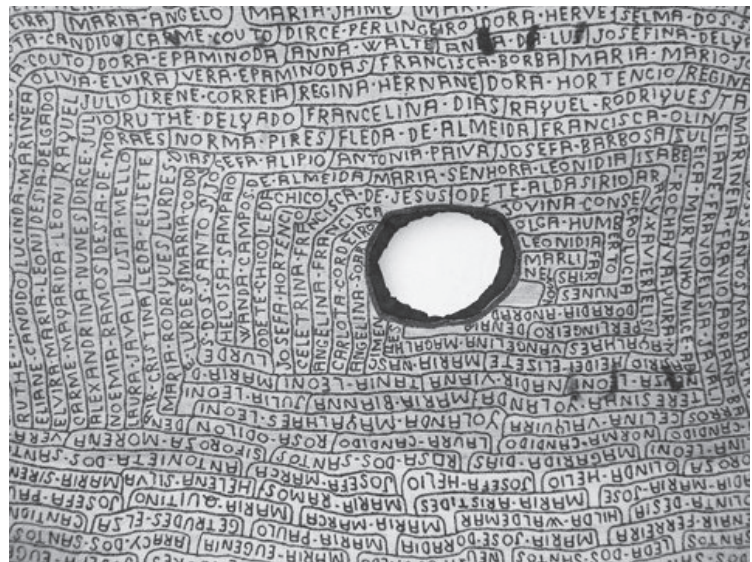
Final, na data da sua “passagem” (Figura 1A e 1B).

Figura 1 – Manto da Apresentação, Bispo do Rosário.

A



B



Bordados na parte interna do manto (Figura 1B) estão os nomes das pessoas que ele julgava merecedoras de subir aos céus – mulheres, em sua esmagadora maioria. O pano de fundo é um cobertor avermelhado

do hospício, onde inscreveu minúsculos registros, representações dos mais variados objetos: tabuleiro de xadrez, dado, mesa de sinuca, avião, números, palavras e muito mais. Ele utilizou a mesma técnica de bordados nos estandartes: lençóis e cobertores da Colônia bordados à mão com as linhas dos uniformes. O azul se destaca nesses panos estampados com navios, bandeiras e palavras, sempre muitas palavras.

Bispo costumava apagar o seu passado, dizendo apenas: “Um dia eu simplesmente apareci”. Ele contava a história do seu “aparecimento” no mundo pelos braços da Virgem Maria, a quem chamava de mãe. O pai era São José, e ele, Jesus Cristo.

Ao se situar à margem do cotidiano do hospício, numa época em que a psiquiatria utilizava métodos hoje pouco aceitos, ele se ilhava numa cela e construía para si um outro mundo, onde era rei. Sobre a sua própria situação e a de seus colegas, tinha opiniões muito particulares: “O louco é um homem vivo guiado por um morto”, dizia. Ou: “Os doentes mentais são como beija-flores: nunca pousam, ficam a dois metros do chão” (KADH, 2014).

Funcionários e pacientes levavam para ele todo tipo de sucata, qualquer elemento da rotina manicomial ganhava um sentido sob sua lógica. Eram objetos de plástico, aço, ferro e outros materiais, reunidos conforme o senso plástico de Bispo.

Nos primeiros tempos, num dos intervalos das “transformações”, ele voltou algumas vezes ao casarão da rua São Clemente, em Botafogo, onde a família que o empregara mantinha o seu quarto. Bispo conheceu os padrões após um acidente de trabalho, quando deixou a Marinha. Virou o “faz tudo” da família e ali morou, até ser arrastado pelas hordas de anjos e encaminhado para o hospício. Em troca de comida e moradia, fazia pequenos serviços domésticos, mas não aceitava pagamento. Ele era também o “benzedor” da família e conhecidos.

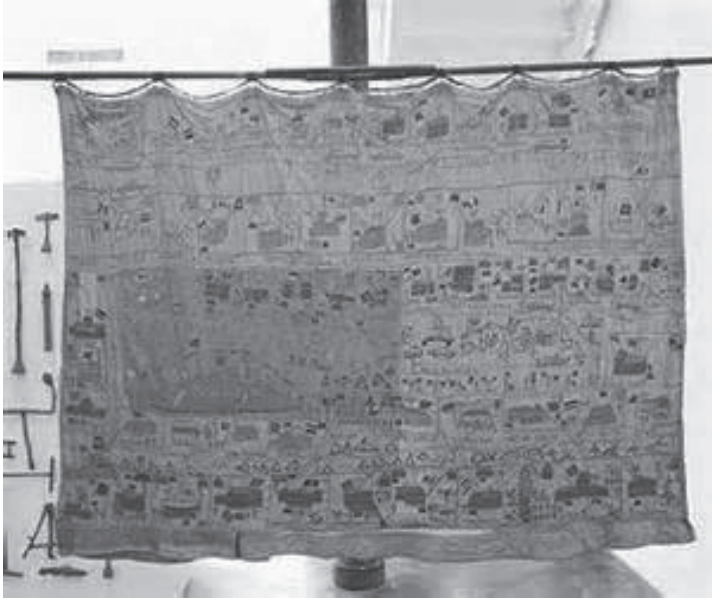
Nos anos 1960, Bispo voltou de vez à Colônia. Passaria as décadas seguintes preparando-se para a “passagem”. Incansável, garimpava cabos de vassoura, ripas de madeira e badulaques para construir carrinhos, objetos diversos, variações sobre um tema: a Marinha. Produziu uma sequência de embarcações de madeira com mastros, escadas, arrastões, boias, botes salva-vidas e bandeirolas. Reciclava refugos e produzia. Juntava, por exemplo, os calçados usados pelos pacientes num compensado de madeira. Ou galochas, colheres, as canecas de alumínio do refeitório. Chegou mesmo a compor uma *assemblage* que reunia ícones do candomblé. Não sabia que tudo aquilo tinha nome e classificação no mercado de arte. Signos manicomiais ganhavam novo sentido e valor estético nessa ousada desconstrução do poder no hospício.

Na época, em outros países, artistas se rebelavam contra os excessos da sociedade de consumo, transformando em símbolo da *pop art* a latinha de sopa Campbell, por exemplo. Com intenção distinta, e ignorando essas obras internacionais, Bispo criava em Jacarepaguá *assemblages* com embalagens de desodorante, detergente, amaciante e cerveja, ou um painel somente com colheres. E dedicava uma obra somente aos sabonetes: uma merendeira e vários potes de plástico abrigam rótulos de diversos sabonetes. Guiado por seus tutores nebulosos, as vozes, o sergipano mantinha uma antena apontada para a estética mundial, e realmente inovava (HIDALGO, 2014).

Bispo lia jornais e revistas tendo uma especial predileção pelas fotos de jovens mulheres, e as misses eram as suas favoritas. Por isso, uma série de obras – faixas e cetros – foi dedicada às rainhas da beleza dos mais gloriosos e dos mais sofridos países do planeta. Bispo também bordou o mapa da Colônia com seus pavilhões, pacientes, funcionários. Fez um detalhado levantamento emocional, histórico e topo-

gráfico do hospício carioca numa espécie de planta baixa do asilo que o acolheu durante 50 anos não consecutivos (Figura 2)

Figura 2 – Colônia Juliano Moreira, Bispo do Rosário



Nesse estandarte estão o temido pavilhão Egas Muniz (o local das lobotomias), o bloco médico, a casa do diretor, os rios, o posto do exército e até os ônibus que levavam amigos e parentes de pacientes em dias de visita.

Em 1982 o fotógrafo e psicanalista Hugo Denizart realiza o documentário *O prisioneiro da passagem* com Bispo. O crítico de arte Frederico Morais inclui algumas de suas obras na coletiva *À margem da vida*, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ). A princípio Bispo não quis participar, mas depois cedeu algumas obras. Na época, Morais ofereceu-lhe uma sala inteira para exposição no MAM, onde Bispo poderia se espalhar e se alojar por um tempo, mas ele recusou. Morreu em 1989 e, no mesmo ano, Frederico Morais inaugura sua primeira mostra individual, *Registros de minha passagem pela terra*, levando oito mil pessoas à Escola de Artes Visuais do Parque Lage. A partir daí, suas obras são expostas em vários estados do Brasil e em países como Suécia, França e

Estados Unidos, entre outros. Em 1995, representou oficialmente o Brasil na Bienal de Veneza, Itália.

O Outro do Bispo do Rosário

Na psicose é a própria estrutura da linguagem do inconsciente que é revelada, e o Outro do sujeito aparece desvelado, consistente, absoluto. Tal como em Schreber, o Outro do Bispo aparece como um Deus, um Cristo, feito de linguagem, imperativo e tirânico, mas ao qual o Bispo se submete, obediente e convicto de que faz o que tem que ser feito. Não é um artista, é um enviado, que obedece a um comando superior, cegamente, sem questionar, e com artimanhas, usando de esperteza para evitar os eletrochoques e os medicamentos antipsicóticos que perturbariam seu delírio e, conseqüentemente, sua missão.

O Outro é para qualquer sujeito um tesouro de significantes, que o precede. Para que o sujeito possa se apropriar dos significantes e exercer a função de sujeito na ordem simbólica, é necessário fazer a inclusão do significante da lei, o Nome-do-Pai, que permite o acesso à significação fálica, permitindo ao sujeito dar significação aos seus significantes e situar-se como homem ou mulher (QUINET, 2011, p. 27). Uma perda de gozo é concomitante à operação da metáfora paterna, que corresponde à instauração da lei simbólica. O Nome-do-Pai barra o acesso do sujeito ao gozo (QUINET, 2011, p. 29).

O original e o singular no Bispo do Rosário

O Bispo do Rosário testemunha com energia a relação específica no que diz respeito ao conjunto do sistema da linguagem. Só ele poderia fazer isso como fez: original e singular. Seu testemunho através de sua vasta obra, a que ele se dedicou com toda energia, deixando até de se alimentar para melhor obedecer às vozes que o guiavam, ditando sua conduta, são, segundo Lacan ([1955-1956] 2010, p. 244) o testemunho

do alienado em sua posição em relação à linguagem, o conjunto das relações do sujeito com a linguagem: “[...] a voz me obriga a fazer tudo isto” (DENIZARD, 1982).

Para Lacan ([1955-1956] 2010, p. 241), Schreber foi excepcionalmente dotado para a observação da “verdade” dos fenômenos cuja sede é ele próprio, o que dá a seu testemunho um valor incomparável.

Já no caso do Bispo do Rosário, sua linguagem é a produção de objetos que para nós configuram produção artística, mas que para o Bispo trata-se de uma missão, ele foi escolhido para fazer aquilo, ele é apenas um canal para as vozes. Em seu delírio, ele produz algo inédito no concreto de suas peças e instalações, em surpreendente consonância com a tendência artística de vanguarda da época, em escala internacional.

Se nos tomarmos por “secretários do alienado” (LACAN, [1955-1956] 2010, p. 241), isto é, se escutarmos esse sujeito psicótico, prestando atenção, ao pé da letra, ao que ele nos diz, se observarmos o vigor do material que nos é oferecido, notaremos que o que se obtém é mais vivo, resultado de uma invenção, uma reprodução imaginativa resultante de sua situação.

Há que buscar onde está o equilíbrio, que se situa no nível do significante-significado, dimensão que está muito longe de ser esgotada pelas ciências “psi” tradicionais, que se colocam muito longe de pôr corretamente a questão do que é o delírio, e do nível em que se põe o sujeito em relação aos fenômenos do sentido.

Se soubermos escutar e ver o seu produto escrito, no caso de Schreber, e artístico, no caso do Bispo, o delírio das psicoses crônicas manifesta uma relação muito específica do sujeito em relação ao conjunto do sistema da linguagem, em suas diferentes ordens. Só aquele sujeito pode testemunhar isso, e o faz com o maior vigor.

Segundo Lacan ([1955-1956] 2010, p. 243) “[...] não temos razão alguma para

não aceitar como tal o que ele nos diz, sob pretexto de sei lá o quê...” O sujeito dá efetivamente o testemunho de uma virada na relação com a linguagem, que se pode nomear erotização ou apassivação.

Se não procuramos um denominador comum dos psiquismos, encontraremos uma dimensão constitutiva, que é a distância entre o vivido psiquicamente e a situação “semiexterna” em que se acha, em relação a todo fenômeno da linguagem, não somente o alienado, mas qualquer sujeito humano.

Estamos, portanto, no direito de aceitar o testemunho do alienado em sua posição em relação à linguagem, levando em conta o conjunto das relações do sujeito com a linguagem.

Em um certo momento, na ordem das relações de Schreber com o outro, uma certa fissura apareceu, e que ele chamou de “assassinato d’alma”, algo misterioso e que tem, segundo Lacan ([1955-1956] 2010, p. 244), relação com as origens do eu, com a elipse de seu ser, com a imagem que ele reflete sob o nome de eu.

Na medida em que ele não conseguiu, ou perdeu o Outro, é que ele encontra o outro puramente imaginário, esse outro decaído com o qual se tem apenas relação de frustração, que o nega, que o mata, esse outro que é o que se tem de mais radical na alienação imaginária.

No caso do Bispo, sabemos que ele, através de um desencadeador desconhecido, um dia teve um surto e saiu em direção a uma igreja, onde se declarou o enviado de Deus para salvar os homens.

E nos instiga Lacan ([1955-1956] 2010, p. 245-246):

[...] por que, na margem do quê, para significar o quê, mobilizado por quê, o fenômeno aparece no delirante? [...] É essencial aos fenômenos de significação que o significante não seja recortável. [...] e não é porque vocês são escutadores ou decifradores de

profissão que podem em certos casos completar a frase. [...] e não podemos eliminar a hipótese de que o motivo fundamental seja justamente uma relação mais radical, mais global com o fenômeno do significante.

A questão é saber por que, na psicose, o sujeito investe na relação com o significante toda a sua capacidade de interesse, de maneira eletiva, formando até um “tasquinho” de sistema filosófico, uma religiosidade e uma cosmologia à parte:

[...] ele [o paciente] nos dá a sua experiência, que se impõe como a própria estrutura da realidade para ele (LACAN, [1955-1956] 2010, p. 246).

Além da riqueza do relato de Schreber, temos informações sobre o seu contexto familiar, o que permitiu aos diversos autores discutir sobre as interpretações possíveis sobre os “homenzinhos” do seu delírio, por exemplo, espermatozoides que o sujeito se recusa a perder quando rejeita a masturbação, personagens regressivos voltados a sua célula procriativa original, um retorno às origens, equivalente à pulsão de morte. Os homenzinhos se produzem no contexto do crepúsculo do mundo, fase constitutiva do movimento do delírio.

Pode-se associar essa produção com a do Bispo do Rosário, que em seu delírio construiu durante longos anos o seu *Manto da Apresentação* (FIG. 1), cuja finalidade era ser usado para se apresentar a Deus, no Juízo Final. Chamam a atenção no manto bordado por Bispo os nomes das pessoas que teriam o direito de entrar no céu, escolha dele.

Sobre as possíveis explicações da eclosão do delírio em Schreber, há uma unanimidade de se explicá-lo em relação ao pai, uma incompletude da função paterna, de uma vertigem do sucesso, mais do que uma sensação de fracasso.

O aniquilamento do mundo em Schreber corresponde, para Freud, à retirada da libido do interesse pelos objetos, sendo a reconstrução delirante um reinvestimento libidinal progressivo, que passa por Deus, que seria um substituto paterno, sendo que ademais, um pai como o de Schreber prestava-se com facilidade a uma transfiguração divina (NASIO, 2001).

Lacan acrescenta que, além da introdução da imagem edípica pela via da relação agressiva, há uma via de um conflito imaginário, através da qual se faz a integração simbólica. “E aqui [em Schreber], que vemos? – senão a função *real* (grifo meu) da geração” (LACAN, [1955-1956] 2010, p. 249).

E no Bispo do Rosário? O que teria levado à eclosão de seu delírio, o desencadeamento de sua psicose? Seria possível fazer uma “arqueologia” psicanalítica, uma tentativa de explicar o seu surto, a partir de seu trabalho e de seus depoimentos? Independentemente do que o levou ao delírio, vemos a criação pelo sintoma, que, segundo Quinet (2011, p. 233),

[...] implica o tratamento da Coisa desta vez não esvaziada de seu gozo pela castração. Daí a tentativa do sujeito de barrar a Coisa através de seu delírio e através de sua arte. O sintoma é uma modalidade criacionista de o sujeito lidar com o gozo da Coisa para não ser aniquilado, como é o caso do Bispo, que com sua arte faz um “inventário do mundo” povoando o mundo com objetos que condensam, despedaçam, partilham o gozo da Coisa para não ser invadido por ela.

O delírio e a arte

O momento desencadeante de sua criação como Sintoma foi quando o Bispo ouviu uma voz que lhe disse: “Está na hora de você reconstruir o mundo”, o que deu início a uma atividade sôfrega de fabricar

objetos que constituem sua obra. Em primeiro lugar veio o texto, em seguida os objetos mumificados, depois as “*assemblages*” ou vitrines, os cetros das *misses* e por fim as embarcações. Várias fases, onde reuniu objetos mais ou menos enigmáticos, frutos do que ele se refere como uma visão, como o “manto do reconhecimento” que ele vestiria para se apresentar a Deus quando de sua “passagem”. Com os cetros das *misses*, Bispo promove um empuxo-à-mulher do próprio mundo que deverá apresentar a Deus (QUINET, 2011, p. 240). Schreber, em sua erotomania, torna-se a própria mulher de Deus, em uma forma máxima desse empuxo.

Todo delírio, segundo Freud, é uma tentativa de cura por uma reconstrução do mundo. Para Bispo, o delírio se completa com a arte para essa finalidade: “Minha missão é esta: representar a existência da Terra. É o significado da minha vida”.

Assim como o Deus de Schreber, que desconhecia as coisas da Terra e dos seres humanos, o Deus do Bispo não parece conhecer o que se passa no planeta, e Bispo é obrigado a apresentar-lhe tudo que existe e se conhece sobre a Terra, e sua produção passa pelas coisas que conhece (o manicômio e seus habitantes, a Marinha, os objetos que ele consegue obter e arranjar de forma artística) e pelas coisas que o fascinam (as *misses* e mulheres em geral).

Ele usa o simbólico, as palavras (“Eu preciso destas palavras escrita”) não para visar a Coisa, mas para delimitá-la e vir aí se localizar. Com agulha e linha ele tenta significar o real para alinhavá-lo ao simbólico, sempre em um recomeço febril, contínuo, encontrando abrigo no significante, como demonstra seu manto do reconhecimento para seu encontro assintótico com Deus (QUINET, 2011, p. 247).

Artur Bispo do Rosário, e muitos outros casos de psicose, nos mostram o quanto podem ser singulares e originais as expressões do delírio psicótico, se o

sujeito encontra as necessárias condições para que ele, o delírio, uma formação do imaginário, possa se converter em arte, na conjugação do simbólico com o real. φ

THE ORIGINAL AND THE SINGULAR IN BISPO DO ROSÁRIO

Abstract

The present study traces the relation of psychosis and art through the expression of both in the person of Artur Bispo do Rosário, schizophrenic paranoid for some, vanguard artist for many and a Messenger of God for himself.

Keywords

Psychosis, Art, Language, Imaginary, Psychoanalysis.

Agradecimento

A autora agradece a Yvonne Louise Coulaud Coelho da Rocha Muzzi por seu incentivo e sua contribuição para o presente artigo.

Referências

DENIZARD, H. O prisioneiro da passagem (1982). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PjgP1LYLZOU>>. Acesso em: 30 abr. 2014.

FREUD, S. Notas psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranoia (*dementia paranoides*) (1911). In: _____. *O caso Schreber, artigos sobre técnica e outros trabalhos* (1911-1913). Direção-geral da tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 21-89. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 12).

HIDALGO, L. As artes de Arthur Bispo do Rosário. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/vivermente/artigos/as_artes_de_arthur_bispo_do_rosario.html>. Acesso em 30 abr. 2014.

KADH, L. Artur Bispo do Rosário. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ISt22V1U-hY>>. Acesso em: 30 abr. 2014.

LACAN, J. Secretários do Alienado. In: _____. *O seminário, livro 3: as psicoses (1955-1956)*. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. p. 241-249. (Coleção Campo Freudiano no Brasil).

NASIO, J.-D. *Os grandes casos de psicose*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

QUINET, A. *Teoria e clínica da psicose*. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

RIVERA, T. *Arte e psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005. (Coleção Psicanálise Passo a Passo).

Recebido em: 18/02/2015

Aprovado em: 22/02/2015

Endereço para correspondência

E-mail: <annaproietti@gmail.com>

SOBRE A AUTORA

Anna Barbara de Freitas Carneiro

Médica. Escritora.

Candidata em formação

no Círculo Psicanalítico de Minas Gerais.

