

Sébastien Joachim**

RESUMO

No caminho aberto pelos formalistas, Jacques Lacan, a antipsiquiatria e a neurolinguística, essa pesquisa defende a tese da equivalência entre Poesia e Loucura enquanto, *servantis servandis*, duas formas de desafio à *doxa* e à percepção padronizada. Assim positivizadas, poesia e loucura ganham em extensão semântica, o que lhes permite abarcar gêneros e sistemas semióticos diversificados. Doravante toda verdadeira criação artística e sua exegese autêntica podem valer-se dessa dupla menção honrosa. Tal é a exemplificação que encarna Jomard Muniz de Brito, um crítico brasileiro, cuja inconformidade de estilo e de visão rivaliza com a dos poetas e artistas ao seu alcance.

O objetivo de nossa pesquisa é nos aproximar ainda mais de uma forma concreta de análise de textos criadores marcadamente chamativos do enfoque psicanalítico na modalidade escrever-se. Boas propostas de leitura já surgiram de vários lugares (um grupo de neurologistas de Montreal, trabalhando com André Roch Lecours; Donon-Boileau e Ruth Menahem, linguistas e seus analistas, estudiosos como Monique Plaza, Michel Thevoz) para encarar os micro e macro elementos lingüísticos, para tirar melhor proveito da enunciação e da retórica (freudiana e clássica). Aila de Oliveira Gomes e Madeleine Borgomano, a primeira numa riquíssima introdução a G. M. Hopkins (ed. L & PM), a segunda num estudo sobre Marguerite Duras (ed. Cistrel/Lausanne) ilustram o que se deve fazer psicanaliticamente quando se lê tais autores. Mas apesar desses esforços e de muitos outros protocolos de leitura, a partida não está ganha. Ler psicanaliticamente é um trabalho sempre a recomençar e requer “motivações” teóricas, alicerces mais envolventes. A raiz psicótica (e neurótica) de toda produção artística – e, principalmente, como veremos, de qualquer interpretação que se alça a seu nível – parece-nos constituir um “empurrão”.

É um consenso entre os defensores da antipsiquiatria (Delacampagne, 1974), os colaboradores de Kristeva no seminário editado sob o título *Folle vérité* (Seuil, 1979), os analistas que contribuíram para o n.º 35 da *Nouvelle Revue*

* Deixamos ao texto a dicção oral em que foi pronunciado no Seminário Interdisciplinar que teve lugar na Faculdade de Filosofia do Recife, em outubro de 1991.

** Professor Adjunto de Teoria de Literatura da UFPB. Doutor em Letras.

Française de Psychanalyse (Le Champs Verbal, 1987), e também Roland Barthes (*O Prazer do Texto; Sade, Fourier, Loyola*): toda arte é louca, embora nem toda loucura seja arte. A arte é louca, e especialmente psicótica, porque exige *descentramento* do ego narcísico e fratura do cerco institucional: porque recusa toda verossimilhança, toda “naturalização” da verdade, do saber, na sua procura de um inalcançável, de uma diferenciação absoluta, de um real irreal, também de um terceiro olhar, de objetos inqualificáveis, sem contingência predicativa. A arte é louca porque se arrisca em ambientes de 100° acima e abaixo de zero, nega o conforto do clima temperado. A mente, a fisiologia artística aceita todas as agonias e todas as exaltações. Arte é paixão centrífuga, transpessoalidade, libertação de energias, captação teimosa de outridades, de diferenças, de “invisibilidades”, exigência permanente de um “mais ainda” no gozo, na afirmação de existência, na proliferação interpretativa e argumentativa, na volta ao corpo profundo, na interiorização do cosmos.

Um de nossos orientandos já tentou a tímida demonstração de uma cumplicidade secreta ou manifesta entre *Arte, Literatura e Neurose* (Antônio Cardoso Filho, dissertação de Mestrado em Letras, UFPE, 1981). Muita literatura existe em torno disso. Mas tem um limite que, para Christian Delacampagne (1974), antipsiquiatras como Deleuze e Guattari tendem a esquecer: arte é psicose que teve êxito, é patologia adiada senão dominada. Desagregação da mente, consentimento passivo e incondicional a todos os assaltos vindos do desequilíbrio humoral e nervoso, nada tem a ver com arte.

O louco apenas sofre. O artista goza. Apesar dos sofrimentos. Porque nele é que todas as paixões, por contraditórias que sejam, são assumidas. E por isso mesmo, artista é quem fala todas as linguagens, desempenha todas as enunciações, experimenta todos os possíveis. É uma loucura da *desmedida*, uma paixão do *mais*. A loucura patológica, pelo contrário, é uma repisação estéril, a prisão de um real falacioso. É algo que se parece com o funcionamento antiartístico da maioria, dos bitolados, do discurso do poder institucional, do discurso de uma certa “cientificidade”.

A síntese mais concreta de uma aproximação entre o discurso criativo da arte, a poesia da arte, e o funcionamento atípico, irresoluto e visionário da psicose (entendemos sob este termo todas as facetas da loucura e da neurose fronteiraça), nós a encontramos pessoal e recentemente, por acaso.

Por acaso lemos (relemos) alguns textos significativos, cuja amostra é dada aqui propositadamente sem referência pré-dada.

O primeiro se lê assim:

TEXTO 1

“ até que ponto e vírgula
será preciso

identificar
ícones índices símbolos estilos maneirismos
escolas influências diferenças
através de ró-tu-los?

escrevi vendo
escrevi sendo
escrevi lendo

e s c r i d u r a m e n t e

até que ponto de interrogação
será impreciso
delimitar
orientes paisagens fronteiras ziguezagues
absurdos precipícios instantes
através de ró-tu-los?"

O segundo se lê assim (mas tomamos a liberdade de evidenciar o seu caráter rítmico com barras oblíquas):

TEXTO 2

“Sabe com que está falando? / Cultivei meu ser, / fiz-me pouco a pouco: / construí-me. // Letras me nutriram desde a infância, / mamei nos compêndios / e me abeberei das noções das nações. // Compulsei índices / e consultei episódios. // Desatei o nó das atas, / manuseei manuais / e vasculhei tomos. // Olho noturno e diurno, / palmilhei as letras em estradas: / tropecei nas vírgulas, / caí no abismo das reticências. // Jazi nos cárceres dos parênteses, / rolei a mó das maiúsculas, / emagreci o nó górdio das interrogações, / o florete das exclamações me transpassou, / enchi de calos a mão fidalga torcendo páginas. //”

Após um primeiro contato, o que nos dizem globalmente estes extratos? Para nós, o que predomina é uma indagação através do corpo da linguagem, da linguagem tomada como um corpo, uma matéria viva onde circula, se orienta, se questiona e questiona o mundo um sujeito. Este sujeito de enunciação poderia ser um filósofo ou um crítico rebelde à *Doxa* de seu ambiente social, ou um criador de metapoema, ou tudo isso junto. Apesar da similitude de voz, existem aí duas enunciações diferentes (entremeadas de vozes intertextuais – Peirce na primeira, Descartes na segunda):

– a enunciação do paranaense Paulo Leminsk em seu livro *Catatau* (Sulina, Porto Alegre, 1989, p. 28), e

– a enunciação do nordestino Jomard Muniz de Britto, professor titular de Comunicação na UFPB, autor, em parceria com Sérgio Lemos, de um texto-imagem intitulado *Inventário de um Feudalismo Cultural* (Gráfica Nordeste, Jaboaão, 1979).

Os textos foram aproximados anonimamente para chamar atenção sobre o seu ludismo delirante e sobre a fraqueza das categorias de discursos, e a pregnância neles da hipótese borgiana, do saber que a literatura universal poderia ser considerada um partitura única.

Prossigamos o nosso inventário. Eis aqui mais dois fragmentos que desta vez pertencem à categoria “leitura”.

Trata-se de Jomard apresentando uma exposição de fotografias de Antônio David Diniz (excerto de quatro parágrafos), de Roland Barthes em seu ensaio *Sade, Fourier, Loyola* (Edições 70, Lisboa, p. 93-94).

TEXTO 3

ANTÔNIO DAVID E A SEMIÓTICA DO OLHAR TÁTIL Jomard Muniz de Britto

“Além dos limites entre sensibilidade e sensualidade, o olho-tato vai tecendo seus mistérios, nossas aventuras. Ventura para o prazer das decifrações, enigmas constantes. Ou clarividência para os que sabem desejar em partícipio presente. Olhar desejando.

A visão dá o primeiro toque da descoberta, na (des)medida em que se deixou, instantaneamente, tocar, ser tocada, embebida, trabalhada, pelo multisensorial. Toque ao ser, no relance do olhar, impregnado pela natureza naturante. Em processo de mutação. Olhar mutante, perdurando.

/.../ /.../

Estalo do dedo através do olhar ou do tato atravessado pela intuição, visão instantânea, descortinante, desveladora do imaginário/real/simbólico. Intercomunicações. Interpenetrações. Interdependências. A semiótica tátil de Antônio David convive com essas surpresas do olhar.

Brincando com o tempo-espaco além dos cronômetros. *Satori, insight*, estalo: mútua doação entre sujeito-objeto-sujeito, existêntiva reciprocidade, interação em jogo de poeticidade. Fulgurações. Ativa recepção. Consagração de todas as primaveras do sol, das cores, da luz, do gesto instaurador, singular e desdobrável. Olhar revelando.”

Além de ter notado aí a perfeita ilustração da função poética de Jakobson, o leitor deve ter reparado a multiplicidade de posições enunciativas adotadas pelo Jomard. Ele fala com o dedo de Antônio David, com o seu lado *satori*, numa dialética fora/dentro que anula as oposições, e que torna o olhar ubíquo e polissensorial. Ele convida outras vozes para sobrepujá-las: voz de Stravinski e de Alejo Carpentier e de tantos autores de consagrações primaveris, vozes de Freud-Lacan e - desculpem-me de ter pulado a seqüência que disso dá conta – voz ardorosa de místicos como João da Cruz.

Singularmente, essa última inflexão de voz em chama reitera uma outra enunciação assaz familiar aos leitores de *Sade, Fourier, Loyola*. Com efeito, antecipando a nossa tese, Barthes antecipa também Jomard de Britto ao escrever “O Chinelo Flamejante”; dentro do livro citado, ele confirma, talvez sem o querer, a feição psicótica de toda escrita autêntica. Escutem-no:

TEXTO 4

“Fourier fala algures do ‘mobiliário nocturno’. Esta expressão é a marca de um delírio que faz valsar os astros... Mas que importa? Sou transportado, deslumbrado, convencido por uma espécie de *encanto* da expressão, que é a sua felicidade. Fourier pulula destas felicidades: nunca discurso algum foi mais *feliz*. Em Fourier, a expressão deve a sua felicidade (e a nossa) a uma espécie de aparição: é excêntrica, deslocada, vive completamente só ao lado do seu contexto (o contexto, quebra-cabeças dos semânticos, tem toda a ingratidão de Lei: é ele que reduz a polissemia, corta as asas ao significante. Não consistirá a ‘poesia’ em libertar a palavra do seu contexto? E não consistirá a ‘filosofia’ em revestir-lha?). A essas felicidades não consigo resistir, parecem-me ‘verdadeiras’: a forma ‘possui-me’”.

Como se vê, Barthes não somente teoriza sobre o delírio da metáfora produtora, mas analisa o seu efeito perlocutório no leitor. E quando esse leitor é de um elevado nível de receptividade, o resultado é exatamente o que se lê sob a pena do próprio Barthes: a poesia-prosa, ou a prosa-poesia. Pelo ritmo arrastador, pela super-abundância das redundâncias necessárias a nosso encanto. Aqui, como em Jomard, a poesia se define no ato enunciativo. O estudioso-poeta é consciente desse processo? Parece que sim, ao ver a auscultação e a metareflexividade a seguir.

De que são feitos esses encantos? De uma contra-retórica, isto é, de um modo de utilizar as figuras introduzindo no seu código um certo “grão” (de areia, de loucura). Distinguimos aqui agrupamentos que cintilam num sintagma. A veia metafórica de Fourier é caminho de verdade, ele ilumina o sentido (função monóloga) mas, simultânea e contraditoriamente, ilumina-o até ao infinito (função poética).

Difícil negá-lo: há evidente parentesco entre a enunciação barthesiana e a enunciação jomardiana. Em ambas predominam o olhar e a metáfora do fogo e da luz. A mesma emoção prazerosa se experimenta. A mesma força comunicativa. Barthes aponta, todavia, para a nossa hipótese fundamental: a cumplicidade da escrita literária (ou artística) com a loucura. Jomard insiste na “semiótica da clarividência”, na “evidência de mistérios” – um assunto preocupa Barthes (*O Óbvio e o Obtuso*, Edições 70, p. 14-25): a desrepresentação, a irreferencialidade da escrita artística em geral, da fotografia em particular. A sintonia que se constata aqui tem a sua réplica no jeito de Miró pintar *Cabeça* (1937) ou *Mulher e Pássaros no Amanhecer* (1946).

Mais uma vez, o ecumenismo borgiano, ou melhor, a interdisciplinaridade borgiana, esclarece as convergências e nos convida a ultrapassar as barreiras indevidas entre **teoria e prática** da arte, entre irreferencialidade psicótica e irreferencialidade artística, estamos em meio de um jogo de ecos e de vozes, de procedimentos parecidos e sem fronteira.

Esse intuito de ressaltar correlações entre texto crítico e texto de criação dentro do ensaio barthesiano e do ensaio jomardiano, após tê-lo mostrado dentro de textos ditos de criação, vamos levá-los mais adiante.

Num primeiro tempo, observe-se como se comportam, de um lado, o discurso poético de Jomard nas páginas 19 e 49 de *Inventário de um Feudalismo Cultural* (livro, aliás, que brinca intertextualmente com todos os tipos de discursos): de outro lado o discurso poético do poeta paraibano Políbio Alves em *Varadouro* (p. 69-70).

Eis aqui o modo como Políbio Alves interioriza a luta da cidade, do rio, das águas a ponto de coincidir com eles:

*embate x combate
auferida sentença
dos trilhos presença*

/.../

*enfurecido canal
corpo de sal,
ferida aberta
do poeta.*

*nesse remate íntimo
transnuda-se uma cidade*

*morta e viva,
viva-morta*

(Varadouro, p. 66-69)

Eis agora o poeta Jomard. Ele critica dizendo, diz-criticando a cidade do Recife. Políbio Alves prefere (p. 37) desfraldar um quadro de miséria. Mas o intuito é análogo: expor poeticamente as feridas de uma cidade, de um rio e de suas margens:

*desde sempre sempiternamente:
recife em seus mitos perdurados
em suas marés desplumadas
em seus mangues sufocados*

Pouco depois, o poeta-crítico ou o crítico-poeta leva por **dentro** dos recifenses o discurso que de **fora** aplicava-se à cidade Recife, tornada ela própria escrita:

*os recifenses colocam suas barbas
de molho (ou de mofa)*

*poesia primeira pessoa singular plural
escrita duramente em nosso corpo
falada em gesto
/.../
somos a (im)própria obrabertafechadaberta
estamos acuados em ecos
somos as letras móveis
estamos parados em câmaras
somos o chão das páginas
estamos acordados em expoética
somos versus sujos
estamos transados em proezia
/.../
poesia primeira pessoa singular plural*

O poeta-corpo, o poema confundido com o corpo do poeta, o poeta cuja vida é a da sua própria cidade, emprestando-lhe o seu corpo e até sua voz: essa temática que Jomard expressava parcialmente no quase mesmo timbre que Paulo Leminski, recebe perfeita sintonia nos versos seguintes de Políbio, o último de *Varadouro*:

*assim tecendo palavras,
assim queimando lavras,
essa paixão ardente,
esse amor transparente,*

esse canto, esse desafio,
esse Varadouro, esse rio
 essa lágrima
 esse corpo branco
assim como um corpo ativo
pulsando no azul da lâmina
 /.../
no músculo da cidade
AS ARTÉRIAS AINDA ESTÃO SANGRANDO.
 (p. 70)

Sem dúvida, se tivéssemos guardado o anonimato da autoria respectiva, certos leitores correriam o risco de tomar Jomard por Políbio ou Políbio por Jomard, tão próxima é a afinidade temática, o modo crítico de plasmar a temática da cidade e do seu rio, a tendência metapoética, e finalmente a cadência de certos versos.

Agora, guardando bem na memória essa “embriaguez” poética à qual nunca falta a lucidez metapoética, prestemos bem atenção à leitura-Jomard de *Varadouro*. As páginas 80, 84, 85 e 86 do livro misturam processos primários, energia livre da psicose, com processos secundários, perversões controladas da linguagem. Trabalho ensaístico, desvios artísticos: revelam-se as duas faces de uma mesma moeda, a moeda-poesia, a moeda-Jomard. Ouvimos a mesma dicção, somos submetidos ao mesmo encanto, à mesma incitação interior de ver/ouvir/tocar um real sensorial e no entanto impossível, já que só se dá em palavras.

É na íntegra que deveria ser transcrito o ensaio. Temos que limitar os extratos ao começo e a certas passagens da conclusão. Sublinhamos os jogos de palavras que infringem a “normalidade” ensaística e encaminham Jomard e seus leitores no deslize poético, mas é necessário prestar atenção aos indícios de translação, de mudança, análogos aos indícios de *descoberta*, de *visão (nova)*, de *insight* energeticamente disseminados no texto sobre Antônio David. O texto em questão se intitula “A Poética de Políbio Alves: Uma Espiral de Tensões”.

Nele, após ter apresentado o texto de Políbio Alves como uma “espiral de tensões” e designado a função “transladora” do verbo poético, do termo “transladar”, como a matriz errante do poema, a força motriz da metáfora, Jomard de Britto transfere a metáfora tanto para o Rio Sanhauá, quanto para sua própria fala:

O rio enquanto matéria cantante, poemática, objeto-sujeito de mutação em linguagem, duração que se multiplica em transferências, narrativa flutuante que inscreve e transcreve. Rio-mito-espelho na luz-lâmina das transfigurações. Rio-metáfora de climas e a instaurar múltiplas significações por leitura. Rio-retórica do mínimo, múltiplo incomum, rio-nervo-exposto e enfurecido, rio-substância cortante. Rio-seiva-Sanhauá revisitado e renascido através do poeta Políbio Alves. (p. 82)

/.../

Tudo translada. Tudo fere, infere, transfere. Tudo é pulsação do corpo da linguagem, arrebatado no azul da lâmina. Tudo é saudade que se transfunde em anúncio transformador. (p. 86)

/.../

Um poeta na transversal do tempo, intra e extra. Intergeracional, meta-provinciano, extra-programático, além do apenas pós-moderno. Sem as traições ou tradições da vanguarda. Sem as marcas ou amarras dos regionalismos, nordestinados ou desnorteantes. Um poeta ímpar. Um guerrilheiro do amor configurado em linguagens. Espiral de gestos em palavras, de atos em versos, de vivências em contra-versos. Espiral de situações-limite.

Não se concebe, impunemente, des-fecho de um tão longo e contido poema, assim: AS ARTÉRIAS AINDA ESTÃO SANGRANDO.

Não temos a coragem teórica de “prosaicar” um belo texto por um fraco metacommentário direto. Vejamos por um outro ângulo esses singulares eventos, perturbadores das linguagens e da visão “normal”, aos quais acabamos de assistir nesse trecho.

– O que aconteceu exatamente nessa “loucura” toda?

– O fotógrafo de arte, Antônio David Diniz, o poeta Políbio Alves, ambos paraibanos, fizeram uma leitura de realidades invisíveis dentro do visível. Jomard Muniz de Britto, contagiado por essas primeiras leituras, releu o mundo exterior e seu próprio mundo interior. Nós, por nossa vez, contagiados pela metaleitura de Jomard, encontramos aqui efetuando uma metaleitura em segundo grau, na esperança de que os nossos leitores/ouvintes vão, por seu turno, beneficiar-se do mesmo contágio.

Mais uma vez, de que tipo de experiência se trata aqui, nessa reação em cadeia?

Convocaremos sucessivamente para depor em torno dessa pergunta David Cooper e Claude Lorin, a fim de esclarecer a prática de Jomard. Mas achamos oportuno preparar a resposta de Cooper e de Lorin. Faremos isso, retomando e ampliando algumas colocações anteriores sobre Arte e Loucura. Em seguida daremos nosso depoimento pessoal sobre o fenômeno Jomard.

O fascínio dos textos acima reproduzidos reside na sua singularidade irreverente quanto à manipulação da língua portuguesa, das cores (no caso de Miró) ou das metáforas cromáticas (no caso dos nordestinos). O empreendimento deles tem relação, dissemos antes, com o corpo de prazer, com vitalidade biológica. Acrescentemos: com a virtude primeva e pré-domada, com o pré-reflexivo das linguagens com o “trabalho subterrâneo da *déraison*” (Foucault), com um aquém e um além da subjetividade, com o transe, o entusiasmo, com o sonho, com uma vontade

de libertar-se
de desalienar-se
de ultrapassar-se.¹

Essa vontade se confunde, paradoxalmente, com aquilo que a maioria chama de *loucura*, e a instituição psiquiátrica chama de *perversão* (Delacampagne, 1974: cap. VIII, passim). Ao longo das leituras, percebemos esses traços enquanto características comuns, através dos desvios da “normalidade” linguageira, das ocorrências plásticas, rítmicas, das neologias, das recusas de padrões sintáticas, da superabundância ou da penúria de elementos na tela da página, através das energias do dizer, do fluxo e da correnteza das enumerações, das alianças de sons, de palavras e de pensamentos, através de pregnância repetitiva e contudo necessária, através de desmembramento e remembramento de termos ou de grupos de termos, das conexões “aberrantes”, inéditas, pela via da rememoração surpreendente, de apontamentos para o nunca-visto, o nunca-ouvido...

Produzir arte, ler arte se tornam aqui uma utopia. A antipsiquiatria estima que é um meio poderoso na terapia da psicose, porque “a busca simbólica pelas linguagens é o elemento resgatador por excelência do reprimido”, ela dissolve os falsos laços e os determinantes opressores para instaurar estruturas mais verdadeiras. Acabamos de re-enunciar a tese de Jacques Lacan (1932), retomada por Delacampagne (1974: 186-187) e por Jacques Drandeaux (1982: 179-181), a saber, em termos meio indiretos, que o místico, o poeta (a nosso ver, qualquer grande artista) e o psicótico têm percepções desdobradas, têm acesso a “perspectivas insuspeitadas”, a fantásticos remanejamentos de “*scipis, plans and goals*”, na formulação dos pragmáticos. Daí, essa reabilitação da psicose e da perversão que assinalamos antes.

Esperamos assim ter deixado bem claro o horizonte de apreciação em que situamos a empresa de Jomard de Britto.

Ao falar de Jomard, o *corpus* de obras que utilizamos limita-se a *Inventário de um Feudalismo Cultural* (Jomard M. Britto e Sérgio Lemos, Nordeste Gráfica Industrial e Editora, Recife, 1979), e ao ensaio “A Poética de Políbio Alves” (posfácio a *Varadouro*, de P. Alves, Edição do Autor, João Pessoa, 1989) e ao ensaio “Antônio David e a Semiótica de Olhar Tátil” (guia de exposição de fotografias de A. David Diniz, sob o título *Além do olho nu*, na Galeria de Arte Metropolitana Aluízio Magalhães, Recife, 17 a 31 de outubro de 1991). Mas o autor já publicou numerosos ensaios multidisciplinares sobre o homem brasileiro, sobre os

1 - O leitor terá percebido que nosso discurso desliza-se ilustrativamente para a dicção do próprio Jomard. O princípio que vigora aqui é que todo leitor deve se prestar ao “jogo” pulsante de escrita em ação.

discursos de vanguarda e os pós-modernismos, em particular: *Do Modernismo à Bossa-nova*, Civilização Brasileira, 1967.

Começamos então com os primeiros choques que Jomard provocou em nós, e que chamaram a nossa atenção sobre o xamanismo de sua enunciação.

Fomos ver a exposição de Antônio David movido pelo texto convidativo de Jomard de Britto. Em alguns parágrafos, não ultrapassando duas laudas, ele nos estimulou, nos empurrou literalmente a ver as fotografias de David. Chegando à galeria, descobrimos realmente o que ele diz: David semiotizou, modelizou pedaços do visível, instaurando um intermundo ainda sem lugar, sem tempo, sem identidade – um “semidizer” ou “semi-existência”: realidades à espera. Estas realidades, nenhuma escola nem universidade nos ensinou a nomeá-las, a “fraseá-las”, mesmo quando redigimos 30 ou 300 páginas de dissertações repetitivas, abstratas, vazias, improcedentes e impotentes. Jomard soube nos “arrastar” através de uma escritura poética, toda em fulgores, em fluorescências. Uma escrita onde não há nada a explicar, um texto denso que dança, que brinca, que arrasta pela força do seu ritmo, que impõe ao olhar e à mente irrealidades submersas.

Pouco depois de entrar em contacto com o texto sobre David, tivemos a felicidade de pôr a mão no livro de poesia de Políbio Alves (*Varadouro*), que contém dois posfácios, um da professora Elizabeth Marinheiro, que mereceria atenção especial porque também é marcado por essa loucura saudável, à altura da loucura dos criadores – um de Jomard de Britto, de que nos ocupamos no presente trabalho. Parece-nos que Políbio leu transpessoalmente e além da superfície o coração da matéria que constitui sua poesia: o rio Sanhauá e toda a memória histórica, todo o presente que, metonimicamente, fazem parte de sua química. Como em Miró, onde as cores são mais cores, em Messiaen, onde os sons são mais ou menos sons, aqui o cotidiano adquire mais-valia ou menos-valia por um realinhamento das forças das palavras no palco da página. Dessa recomposição gráfico-sonora, Políbio dá a ver, rever, entrever. Aí também Jomard Muniz de Britto, na mesma empresa incauta, perigosa do ponto de vista de um dizível normatizado, violenta nossa passividade e nos envolve loucamente. Ele nos obriga deliciosamente a atravessar o espelho para olhar mais uma vez do outro lado.

Isso se consegue como?

Por rupturas de expectativas, inaugurações jocosas, embaralhamento babélico da língua portuguesa, um trabalho desestruturador-reestruturador em todos os níveis (fônico, morfossintático, semântico, retórico, lógico), enfim um novo regime de percepção e de expressão à beira do delírio, com “significações aleatórias”, “gesticulação fonética” e frenética (M. Thévoz), uma rítmica alucinante, torrencial, cruzamentos alusivos de linguagens teóricas misturando-se à criação, ou criação pastando em meio a linguagens críticas.

Lendo Jomard, impossível ao leitor informado não se lembrar de dois antecessores franceses: Albert Thibaudet e Roland Barthes, ambos inventores de uma

crítica criadora. Mas o efeito-Jomard fica irredutivelmente tropical ao lado de seus confrades europeus, mesmo sendo igualmente universal, pela recuperação do corpo erógeno, do corpo de prazer, através da linguagem.

Pois os jogos de linguagem de Jomard envolvem uma modulação articulatória, variação de postura corporal, ao lado de suas peculiares declinações semânticas e de seus desenhos sobre a página. É preciso reler aqui alguns trechos dos textos acima mencionados e verificar as suas convergências com o Roland Barthes de *O prazer do texto* (Perspectiva, col. Elos, 1977, p. 72), onde o estudioso francês fala de “pulsões fugitivas” oriundas do eu lírico, de personagens de ficção e que se dão de modo oblíquo, indireto, “clivado em objetos-fetiches, em lugares eróticos”.

Aludimos anteriormente a uma possível convergência plástica da empresa de Jomard com a de Miró. Com efeito, tanto o pintor quanto o escritor nos inquietam ao nos falarem de “invisibilidades” que seu discurso “plástico” não pretende apontar mimeticamente, que recusa designar. E quando essas invisibilidades se auto-designam na visibilidade indicial do texto, a empresa metafórica as torna radicalmente ambíguas e portanto muito distanciadas de qualquer referência ilusória.

É preciso escapar ao despotismo da referenciação para avançar à ribanceira do “rio Sanhauá” (emblema de todo objeto poético) de significados erráticos que o plasmam, isto é, de objetos dessemantizados, dessocializados, reintegrados à sua primitividade, ou tornados pré-objetos à espera de designações novas. Ao seguirmos os Jomards, os Políbios, os Antônio David, corremos o risco de dar à luz esses “monstros”, chamados criações, invenções, que a sociedade ou abençoa recuperando-os, ou condena à incongruência eterna ou passageira.

Mais uma vez, o risco da psicose nos ameaça com os poetas críticos da arte. Platão tinha razão: são perturbadores da ordem republicana, são impróprios à manutenção do *status quo*. Pior: como os sofistas, sua retórica perversa atinge as mentes e comportamentos ansiosos de um pensar e de um agir *outro*. E isso é inaceitável. Artistas e poetas são feiticeiros permanentemente em ação. Certos encarregados da res pública o sabem, ao reduzir drasticamente o espaço asilar/exilar e as subvenções a eles concedidas. Mas apesar de tudo, o que será, será.

Já tornamos consciente a modelização barthesiana do discurso de Jomard. Vamos concluir com a maneira que David Cooper e Claude Lorin explicitam o caráter louco de tais discursos.

Para David Cooper (1977: 39, 41), loucura é destruição de estruturas espúrias e criação de novas em vista de uma ultrapassagem: um discurso é louco porque tenta repoezar a vida. Delírio e verdade podem ser as duas faces de uma mesma sabedoria (Cooper 1977: 82). Comentando um trecho de *Éloges*, do poeta francês Saint-John Perse, Cooper notou que o *poético* volta para o lugar arcaico onde se desdobra o discurso poético, num além e num aquém do habitual e do humano. Psicose e poesia “trabalham sobre uma homogeneização dos sistemas sensíveis, corporais, com os sistemas sensíveis da natureza não humana, com certos elementos

desses sistemas” (Cooper 1977: 83). Em outros termos, como sustenta Lacan, salvo os casos de lesões orgânicas comprovadas, a psicose tem mais positividade do que negatividade, e mantém mais afinidades do que se pensa com os estados hiperperceptivos da sensibilidade caracterizadores do artista e do místico.

Essa aproximação, já antiga, entre loucura, poesia e mística, ganha saliência nova com noção de *transfinito* forjada por Claude Lorin (*L'Inachevé*, 1983: 271-273). O *transfinito*, que o autor remete definitivamente à constituição dual da morfologia do termo, é uma experiência bi-valente. Corresponde, pois, às experiências ao mesmo tempo meio e fim, visíveis e invisíveis, finitas e infinitas, teóricas e práticas em que banha toda a criação. Portanto, o *transfinito* é a cifra do imaginário criador. Ele “transgride simultaneamente o acabamento e o inacabamento”. Ele coloca o criador nas trilhas do “inédito, do inaudível” no domínio da transfiguração do já-existente, e na atopia do prefigurável. Eleva o leitor sensível e receptivo, o leitor-Barthes, o leitor-Jomard até os arcanos da criação artística, longe de toda desnaturalização, de toda deturpação. Por ele a criação se torna o “indício figural de um valor posto além daquilo que existe” (J. Guilherme, “Matières et Musiques”, artigo editado por ele mesmo no coletivo *Des mots et des couleurs*, P. U. Lille, 1981, 2.^a ed. p. 26 e p. 9).

A prática literária de Jomard exemplifica, ao lado da prática de Barthes, a tipologia dos prazeres da leitura, nas suas vertentes fetichista, obsessiva, paranóica e histérica, tais como definidas em *O prazer do texto* (p. 82). Não é portanto uma prática “demente”. Os processos secundários nunca deixam de acompanhar aí os processos primários, a energia liberada. É uma prática que acompanha o engajamento criador nas suas venturas prometéticas a fim de nos trazer o ouro filosófico na batucada da vida. É preciso “transar” com ela até as novas manhãs que ela propõe.

RÉSUMÉ

Dans la voie ouverte par les Formalistes, Jacques Lacan, l'antipsychiatrie et la Neurolinguistique, cette recherche défend la thèse de l'équivalence entre Poésie et Folie en tant que, toutes proportions gardées, deux modes de défi à la Doxa et à la perception padronisée. Ainsi affectées d'une valence positive, Poésie et Folie gagnent en extension sémantique. Ce qui leur permet d'inclure des genres de discours et des systèmes sémiotiques diversifiés. Désormais toute création artistique véritable ainsi que son exégèse authentique peuvent recevoir cette double mention honorable. Telle est l'illustration qu'offre Jomard Muniz de Britto, un critique brésilien dont l'inconformisme de style et de vision rivalise avec celui des poètes et artistes à sa portée.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Políbio. *Varadouro*, poesia, João Pessoa, Almeida Gráfica e Ed., (1988).
- BARTHES, R. *O prazer do texto*. Lisboa: Edições 70, (1970).
- _____. *Sade, Fourier, Loyola*. Lisboa: Edições 70, 1971.
- _____. *O Óbvio e o Obtuso*. Lisboa: Edições 70, 1982.
- BRITTO, Jomard M. e LEMOS, Sérgio (1979). *Inventário de um Feudalismo Cultural*, Jaboatão: Nordeste Gráfica Industrial e Editora, 1979.
- _____. “A poética de Políbio Alves: uma espiral de tensões”, in Políbio Alves (supra).
- _____. “Antônio David e a semiótica do olhar tátil”. Recife A União/Superintendência de Imprensa Catálogo de exposição.
- COOPER, David (1977). *Le Langage de la Folie*, Paris, Seuil.
- DELACAMPAGNE, Christin. *Antipsychiatrie: les Voies du Sacré*. Paris, Grasset., 1974
- DURANDEAUX, Jacques. *Poétique Psychanalytique*. Paris: Seuil, 1982.
- HEYNDELS, Ralph. *La Pensée Fragmentée*. Bruxelles: P. Mardaga, 1985.
- KEARNEY, Richard. *Poétique du Possible*. Paris: Beuchesne, 1984.
- KRISTEVA, J. e RIBETES, J.M. *Folle Vérité*. Paris: Seuil, 1979.
- LACAN, Jacques. *O Seminário, Livro 3: As psicoses*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- LORIN, Claude. *L'Inachevé*. Paris: Grasset, 1984.
- PONS, Daniel. *Le Fou et le Créateur*: Paris: Albin Michel, 1990.
- PORTER, Roy. *História Social da Loucura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- SCHAFFEN, J.M. *L'Image Précaire*. Paris: Seuil, 1987.
- SCHRABER, D. P. *Memórias de um Doente Nervoso*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- WOLFSON, Louis. *Le Schizo et les Langues*. Paris: Gallimard, 1970.

Colóquios e revistas:

- L'interdit et la représentation*. Colloque de Montpellier, Paris, Seuil, 1981.
- Le discours psychanalytique*, v. 4, n. 3, set. 1084: *L'écriture poétique*.
- Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n. 35, primavera 1987: *Le champs visuel*.