

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL Nº 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

FABIANA MORTOSA FARIA

**ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO:
O ARTISTA, O LUGAR, A OBRA**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Centro de Documentação e Pesquisa em
História - CDHIS
Campus Stª Mônica - Bloco 1Q (Antigo Mineirão)
Av. Universitária S/Nº
Cep 38400-912 - Uberlândia - M. G. - Brasil

**UBERLÂNDIA - MG
2007**

**3463
S.9(c)**

FABIANA MORTOSA FARIA

**ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO :
O ARTISTA, O LUGAR, A OBRA**

**Monografia apresentada como requisito
parcial para a conclusão do Curso de
Bacharelado em História no Instituto de
História da Universidade Federal de
Uberlândia, sob a orientação da Prof.
Dr^a. Luciene Lehmkuhl.**

**UBERLÂNDIA – MG
2007**

BANCA EXAMINADORA:

Dr.^a Luciene Lehmkuhl
(Orientadora – UFU/INHIS)

Dr.^a Heliana Nardim
(UFU/FAFICS)

Dr.^a Karla M. Bessa
(UFU/INHIS)

**Aos meus pais e toda minha família.
Ao meu irmão Paulo, com muito amor!**

AGRADECIMENTOS

À Luciene Lehmkuhl, pela amizade e acima de tudo pelas lições diárias de profissionalismo e amor à História. Estas páginas não teriam sido possíveis sem as pertinentes e incansáveis orientações no decorrer da pesquisa.

Aos Professores que tive no curso de Artes Plásticas que em primeiro ensinou a amar a Arte e fazer dela meu objeto de estudo, em especial a Yacy-Ara que abriu o véu que separava o curso de Artes Plásticas e História apresentando-me a beleza de trabalhar com História da Arte.

Karla Bessa que é mais minha amiga, do que professora, visto que nosso contato se estabeleceu com mais força fora da sala de aula e sempre nos proporcionou interessantes trocas de experiências e boas conversas.

A minha querida professora e amiga Heliana Nardim, que sempre atendeu-me de imediato em qualquer situação e esteve comigo por todo o processo de minha formação acadêmica, sempre presente em minhas “comunicações”, com conselhos tão pertinentes, que sempre faz com que eu pense: “Quero ser assim quando eu crescer!”

Aos meus amigos toda a minha gratidão pelo apoio nos momentos mais difíceis de minha trajetória acadêmica e de vida cotidiana, pelas trocas de conhecimentos: Larissa que foi quem levou-me a dedicar à História, Talles e sua família cheia de pacotes de amor, Ricardim, Tatiane Mendes, Tassim, Biba e todos da sua casa, em especial à Cleuza, amiga linda! Marillu e Lucas irmãos de caminhada e pedaladas. Milla, ah, Milla se eu conseguisse falar sem que de meus olhos escorresse uma lágrima se quer, diria muito obrigado minha amiga! Aninha que por um tempo, quando se foi, deixou um vazio enorme, você e o meu Mestre Edson, só uma palavra que fosse maior que grande para conseguir expressar o meu muito obrigado e o grande amor que tenho por vocês. Xará, vou ficar piegas se for pra lhe dizer algo, você sabe. Marcinho, Guarani, Moisés, Janaina, Fabíola, Ana Lígia, Tati, Vinícius “Restim”, todos os irmãos que encontrei no mundo e que contribuiu para minha formação sensitiva, apurada, capaz de reconhecer no outro um parceiro, um companheiro, são os irmãos que escolhemos.

Gilmar um grande amigo muito especial que a vida fez com que nos encontrássemos e mostrou que ninguém vive só, quando se tem um grande amigo assim. Aproveitando a fala não posso deixar de mencionar Tiago e dizer que se encontrar ele por aí, aproveitem pra conhecer que ser humano lindo!

Aos meus irmãos e toda a minha família em especial, Dona Ozana que sempre apoiou minhas idéias ainda que não ficasse satisfeita, mas esteve e está o tempo todo comigo.

Agradeço em especial a essa Instituição que abriu portas para que eu pudesse estar preparada para perceber a vida tal qual ela é, pode ser até engraçado, mas agradeço a UFU que proporcional a mim a possibilidade de alcançar duas graduações: Artes Plásticas e História.

Não dá para deixar de agradecer ao ctrl c, ctrl v, seria injusto, e ao mesmo tempo hipocrisia negar o auxílio prestados por esses comandos!

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
-----------------	----

CAPÍTULO I.....	13
-----------------	----

O ARTISTA

CAPITULO II	33
-------------------	----

O LUGAR

CAPÍTULO III	48
--------------------	----

A OBRA

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	65
---------------------------	----

REFERÊNCIAS ICONOGRÁFICAS.....	68
--------------------------------	----

FONTES.....	71
-------------	----

BIBLIOGRAFIA.....	73
-------------------	----

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa iniciou-se no ano 2000, quando ao visitar a “Mostra do Redescobrimento – Brasil 500 anos”, entrei em uma sala reservada aos trabalhos feitos por doentes mentais que trabalham com a arte para expressar emoções e códigos que através da fala seria mais difícil para eles. Em uma parte reservada somente para os trabalhos de Arthur Bispo do Rosário, fiquei estarecida! Senti uma espécie de vibração, e pude até mesmo ouvi-la, de tão forte para mim. Permaneci ali por um longo tempo observando aqueles bordados, peças tão minuciosamente trabalhadas com linhas, os objetos chamados “mumificados”, *assemblage*. O meu encantamento, além de catarse, foi também um sentimento de identificação, visto que durante toda minha vida junto à família, em especial minha mãe e minha Tia Lega, o trabalho com linhas fez parte do meu cotidiano. Elas crochetaavam muito, lindas colchas com desenhos caprichosamente elaborados naquele trançados de linhas. Eu também me dedico bastante ao trabalho com linhas. Vários amigos meus usam peças que eu mesma produzo, como toucas de crochê, bolsas, faixas de cabelos, cachecóis, cintos, enfim tudo que através do crochê pode ser feito.

Diante daquele trabalho tão rico em “tramas”, senti de imediato que era ali, no meio daquelas linhas, que queria ficar. Bordados magníficos, mínimos, muito delicados, me fizeram pensar na castração de nossa cultura machista e paternalista, em que jamais “um homem de verdade” ficaria fazendo bordado, porque “isso é coisa de mulher”.

No primeiro semestre de 2002 defendi minha monografia, “De que cor você vê a minha áurea?”. Conheci melhor Arthur Bispo do Rosário, no entanto não me debrucei em uma obra especificamente, fiz uma análise geral das condições de trabalho do artista, de como seu acervo foi construído, como foi recebido no circuito da arte. Trabalhei com a questão que gira em torno de Bispo do Rosário: afinal ele era um gênio ou um louco? Após concluir essa fase da pesquisa descartei a questão acima e o reconheci como artista, a loucura trouxe a Bispo um presente, o dom de ouvir vozes que lhe determinava o que deveria ser feito. Isso faz parte do seu delírio diagnosticado junto à instituição em que esteve internado, a Colônia Juliano Moreira. Desde então comecei a estudar sobre esses diagnósticos e percebi que de repente estamos lidando diariamente

¹ Fala de domínio público.

com um esquizofrênico-paranóide sem sabê-lo. A história positivista em tempos atrás se ocupava em considerar somente os grandes homens e seus grandes feitos. Fico pensando: será que Hitler também, hoje, não poderia ser diagnosticado com algum tipo de distúrbio mental? Pois concebo a idéia de que ele era um louco “genial,” que utilizou dessa genialidade a favor da sua causa, que era tornar o mundo habitado somente por aqueles considerados “raça pura”. Que loucura, não?

O percurso que fiz para chegar a esse trabalho que vos apresento já dura sete anos. Muitas reflexões, comunicações apresentadas, artigos publicados, fizeram com que novas questões surgissem, e a cada momento pensava que o “fenômeno” entre Bispo e eu foi intensamente pessoal, dessas coisas que acontecem e não sabemos explicar. Nesses sete anos também estive envolvida com “doenças da cabeça”, adquiri uma delas. Em resultado passei dois meses internos em uma clínica (CISME – Centro Intensivo de Saúde Mental) subsidiada pela prefeitura de Itumbiara – GO. Conheci muitas pessoas, cada uma com problemas diferentes: transtorno bipolar, esquizofrenia, síndrome do pânico, depressão, alcoolismo, drogas, enfim vários casos que são tratados por uma Instituição Pública destinada a lidar com esses tipos de patologias, dentro das condições precárias que sabemos existir na saúde pública. Essa experiência mudou muito meu olhar sobre a doença mental. A partir do momento em que nos vemos inseridos nesse tipo de instituição, nós mudamos a visão das coisas: então agora sou um deles, um paciente com problemas que não serão tratados adequadamente. Isso é muito sofrido, dolorido, e ninguém vê - no sentido de enxergar mesmo - o que vai dentro do indivíduo. Não sai na radiografia, nem no exame de sangue.

Voltando à questão da obra de Bispo, não é simples analisar os fatos que ocorreram nas últimas décadas em torno das pesquisas referentes à Arte no Brasil. Porém, percebe-se nos autores consultados, em especial os mais contemporâneos, certa urgência de se construir uma historiografia da Arte brasileira, e uma hora ou outra os pesquisadores vão se deparar com artistas que possuem problemas de saúde mental.

Para analisar as obras de Arthur Bispo do Rosário procurei afunilar o processo me atendo a uma única obra, o “Manto da Apresentação”. Um Manto que, acredita-se, ele trabalhou produzindo-o durante os cinquenta anos que passou na Colônia, obedecendo à “vozes”, para o encontro que teria com Deus no dia do Juízo Final, era a

percepção, uma maneira de ver e se relacionar com o real, sempre em diálogo com seu tempo.



MANTO DA APRESENTAÇÃO
Arthur Bispo do Rosário

Durante certo tempo fiquei observando o Manto - através de imagens - me perguntando o que deveria verificar; então decidi me ater aos sistemas mais próximos da intenção ali posta, assim como também a estrutura da obra. Talvez até mesmo pelo fato de pensar na manufatura da obra e considerar bastante elaborada, devido o meu contato com trabalhos dessa espécie, e reconhecer o quanto foi minucioso e trabalhoso montar uma peça de vestuário extremamente original, e também desordenado:

contato com trabalhos dessa espécie, e reconhecer o quanto foi minucioso e trabalhoso montar uma peça de vestuário extremamente original, e também desordenado:

Talvez porque no seu rastro nascia a suspeita de que há desordem pior que aquela incongruente e da aproximação do que não convém; seria desordem que faz cintilar os fragmentos de um grande número de ordens possíveis na dimensão, sem lei nem geometria, do heteróclito; e importa entender esta palavra no sentido mais próximo de sua etimologia: as coisas aí são “deitadas”, “colocadas”, “dispostas” em lugares a tal ponto diferentes, que é impossível encontrar-lhes um espaço de acolhimento, definir por baixo de umas e outras em lugar comum.²

No primeiro capítulo procurei me ater mais ao “indivíduo” Bispo, tratando das questões referentes à sua biografia e de como se deu o início dessa trajetória em que um “universo” foi reconstruído, e junto a ele uma mortalha. Já no segundo capítulo me dediquei em pensar sobre o lugar e o tempo, assim como as transformações que ocorreram durante esses 50 anos em que Bispo passou na Colônia (1939-1989), tanto o que diz respeito ao lugar, à sua postura ali, como no que se refere aos acontecimentos que ocorreram fora do espaço da Colônia, as transformações do mundo. Esse assunto não foi analisado profundamente visto que muita coisa aconteceu nesses 50 anos. O foco ali gira em torno do desenvolvimento da psiquiatria e dos movimentos artísticos que dialogam com o trabalho de Bispo. O terceiro capítulo foi dedicado à análise da obra em si, no caso o Manto da Apresentação. O que procurei foi saber como foi criada essa obra, com que finalidade, a partir de qual material e que carga simbólica era dada pelo artista, Bispo, para seu “Manto da Apresentação”.

Quando no ano 2000 conheci o trabalho de Arthur Bispo do Rosário, mesmo diante da minha recepção, da minha identificação com o trabalho com linhas, que são delicadamente produzidos, os objetos todos postos e organizados com grande preocupação estética, não imaginava que seria pra mim tão especial a ponto de instigarme a produzir uma primeira monografia a respeito do assunto, render vários outros trabalhos apresentados, artigos, enfim, uma pesquisa sempre em andamento, vivenciada até mesmo como paciente de uma clínica que trata de distúrbios mentais. Cada vez mais

² FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 07.

obedecendo ordens das “vozes”, para nós outros confeccionou uma rica e extraordinária obra de arte, cheio de símbolos que analisá-los detalhadamente, cada imagem que ali tem, é trabalho para Doutorado. Aqui vamos numa tentativa apaixonada de compreender melhor o “universo” de Bispo do Rosário.



CARROSSEL

Arthur Bispo do Rosário

CAPÍTULO I

O ARTISTA

Miniaturas que permitem a minha transformação isso tudo é material existente na terra dos homens. Minha missão é essa, conseguir isso que eu tenho para no dia próximo eu representar a existência da terra. É o significado da minha vida. Arthur Bispo do Rosário³

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 (Name)	ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO
Idade (Age)	27 anos (27 years)
Côr (Color)	preta (black)
Classe (Class)	Indigente (Indigent)
Entrada (Date of entry)	6 de janeiro de 1939 (6 January 1939)
Matrícula (Registry No.)	01662
Diagnóstico (Diagnosis)	esquizofrenia paranoide (Paranoid schizophrenia)
Saída (Release)	
Falecimento (Date of death)	5 de julho de 1989 (5 July 1989)

Arthur Bispo do Rosário possui uma biografia simples de ser descrita e em poucas palavras, ainda que haja algumas datas desconstruídas nas leituras feitas a respeito de sua biografia. Segundo Frederico Moraes ele era:

*(...) preto, solteiro, de naturalidade desconhecida, sem parentes, sem profissão, alfabetizado, com antecedentes policiais. Foi internado no dia 06 de Janeiro de 1939. Diagnóstico: esquizofrenia paranoide. Há outras duas entradas de Bispo na Colônia Juliano Moreira – no Rio Janeiro, uma outra em 3/08/1944 e 14/04/1948, indicando também que ele esteve internado nos hospitais psiquiátricos da Praia Vermelha e do Engenho de Dentro.*⁴

Podemos observar através da “Ficha do Doente” essas classificações, e também o quanto era jovem ao ser internado, classificado como indigente Bispo do Rosário nasceu no ano de 1911, em Japarutuba, Sergipe. Essas são as informações encontradas nos registros da Colônia e em outros lugares que Luciana Hidalgo pesquisou para escrever seu livro *Arthur Bispo do Rosário: O Senhor do Labirinto* (1996). O fato de

³ HIDALGO, Luciana. *Arthur Bispo do Rosário: O Senhor do Labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996, p. 89.

⁴ Texto escrito para a Coordenação de Ressocialização da antiga Colônia Juliano Moreira e para a Mostra “À Margem da Vida”, no MAM – RJ em 1989, organizada por Frederico Moraes.

Hidalgo ter descoberto ao certo sua origem nos dá pistas para ir ao encontro do seu saber bordar, que é característica marcante em sua obra. Temos aí, um dado interessante, porque conforme a autora nos conta era de costume na cidade onde Bispo nasceu Japaratuba, a festa de Folia de Reis. Ali ele manteve contato com os bordados e com as bordadeiras das bandeiras de Folia.



ESTANDARTE
Arthur Bispo do Rosário

No Estandarte acima, vemos a capacidade de ordenação de idéias e os vestígios do aprendizado de lidar com linhas e formar, com elas, palavras e imagens. As riquezas de detalhes são tantas, que assim, sem o contato direto com a obra dificulta muito a leitura da mesma, visto que possui elementos minúsculos e por imagem nossos olhos não consegue capturar com precisão. Foi através de materiais que permite o bordado, a escrita os desenhos que Arthur Bispo do Rosário criou grande parte do seu acervo. Ele exagerava no fazer, ao final de sua vida, seu quarto estava completamente tomado por suas obras.

Na biografia escrita por Luciana Hidalgo, a autora percorreu os supostos caminhos por onde ele passou. Investigou as origens de Bispo na cidade natal, no estado de Sergipe; na Marinha Brasileira, onde Bispo prestou serviços por algum tempo e viajou por vários lugares, inclusive outros países. Descobriu que ele trabalhou na Light energia S.A., no Rio de Janeiro onde sofreu um acidente que esmagou parte de seu pé direito. Em decorrência desse fato, ele recebeu uma indenização por acidente de trabalho. O mais importante desse episódio foi que Humberto Magalhães Leone, advogado no Rio de Janeiro, defendeu seu caso, e em seguida Bispo passou a trabalhar na casa dos Leone prestando serviços domésticos, de onde saiu para se tornar interno na Colônia Juliano Moreira.

Hidalgo conta que na noite de 22 de dezembro de 1938, Bispo começou a apresentar alucinações no quintal da casa do patrão, afirmando que estava envolto numa aura luminosa e protegido por sete anjos numa visão delirante, acreditava que deveria se apresentar à Igreja da Candelária. Depois de um tempo de peregrinação, subiu ao Mosteiro São Bento e comunicou aos monges que era enviado por Deus. Acabou sendo conduzido ao asilo D. Pedro II (o hospício da Praia Vermelha). Foi transferido para Colônia Juliano Moreira, no subúrbio de Jacarepaguá, com o diagnóstico de esquizofrênico-paranóide, no dia 06 de janeiro de 1939.

A família Leone colaborou bastante com Hidalgo na pesquisa que resultou na publicação do livro, dando-lhe informações que a levaram ao registro dos acontecimentos da vida de Bispo. Entre algumas entradas e saídas de Bispo da Colônia, era sempre na casa dos Leone que procurava abrigo. A família acolhia e arrumava trabalho para o “visitante”. Tanto a família quanto Bispo faziam questão de manter os laços que os uniam, fortemente atados. Em seus bordados, Bispo registra também uma linguagem que remete a essa convivência.

Conforme podemos observar no texto de Hidalgo, a produção artística de Bispo do Rosário teve início em 1939 e se encerrou 50 anos depois, com seu falecimento de infarto do miocárdio no dia 06 de janeiro de 1989. Durante esse tempo viveu na Colônia Juliano Moreira, onde se dedicou fervorosamente à sua produção. Dentro do seu quarto reuniu elementos do cotidiano que lhe chegavam às mãos, como resultado formou um conjunto de peças com múltiplos significados, com uma força simbólica que enriquece a

pesquisa. A variedade de objetos e a diversidade da obra do artista fazem com que, cada vez que abordamos determinada questão, surjam novas perguntas, novas perspectiva de análises. Em seu delírio, afirmava que teria recebido a missão de recriar o mundo para ser apresentado a Deus no dia do Juízo Final e durante todo o tempo, desde sua internação até sua morte, dedicou-se a cumprir sua “missão”. Para o momento de seu encontro com Deus, Bispo passou anos se dedicando à indumentária que estaria usando em seu encontro, o “Manto da Apresentação”, uma mortalha que preparou com requintes de detalhes contendo diversas informações bordadas cobertor da Colônia, revestido com um lençol e que é considerado uma de suas obras mais importante, é ela que dá o curso da pesquisa, é observando o Manto que pretende-se compreender o que vem a ser o “universo recriado” por Bispo do Rosário.



MANTO DA APRESENTAÇÃO
Arthur Bispo do Rosário

Porém esse propósito de “recriação” não se deu de forma qualquer, ele apresentava uma forte preocupação estética. Bispo do Rosário passou a produzir objetos com os mais diversos tipos de materiais que recolhia do lixo, ou ganhava de visitantes de outros pacientes que sempre traziam algo, como linhas, por exemplo, para o interno Bispo.

Tão múltipla quanto indissociada de sua produção material, a personalidade de Bispo é excepcional, variada e misteriosa. Para Bispo, o mundo não se afigurava de forma naturalizada, mas seria artificialmente moldado a partir do que nele foi depositado pela cultura. Interessava-lhe, particularmente, coletar a multiplicidade das coisas fabricadas e das nomenclaturas que as acompanham. Em seu acervo encontramos coleções de revista, em especial a Revista “O Cruzeiro”. Esse dado é importante para discutirmos até que ponto ele estava realmente alheio aos acontecimentos que envolviam questões referentes ao campo das artes. Não é evidente o interesse de Bispo por “Arte”, sua motivação criativa era de outra natureza: sacro e não artístico.



MACUMBA
Artur Bispo do Rosário

Em nenhuma parte da pesquisa verificou-se o envolvimento de Bispo com questões artísticas, dentro e fora da Colônia. Esse não era um assunto presente na sua biografia como sendo de alguma importância. Ele tinha outros propósitos em mente, não almejava ser reconhecido como artista, o que está explícito nas bibliografias consultadas, principalmente no livro de Luciana Hidalgo. Em “Macumba” certificarmos que no intento divino de Bispo, ele não se deteve em demonstrar apenas elementos do cristianismo, como também aqueles de religiões afro-brasileira (cigana, ‘pombo-gira’), com personagens fabulosos (sereia), imagens de santos cristãos, terços ao lado de guias de Orixás⁵, tudo junto permitindo a manipulação de elementos imbuídos de símbolos e que nem sempre podem ser postos lado-a-lado.

A solidão psíquica e o isolamento manicomial prepararam-lhe de certa forma uma “independência” na Colônia. Bispo se destacava dos demais internos, tinha privilégios que os outros não possuíam. Todos eram carecas, ele mantinha o cabelo comprido, do uniforme fazia linhas, sendo assim usava roupas coloridas diferentes dos demais internos que permaneciam sempre uniformizados, era chamado de “xerife”. Na Colônia, ele encontrava subsídios para fazer seu trabalho sem ter que sofrer com os tratamentos médicos, que ainda estavam em processo de experimentação e eram bastante danosos para os doentes. Muitas vezes os tratamentos de eletrochoque e lobotomia agravavam o estado dos doentes que ficavam mais debilitados. Bispo era um grande colaborador junto aos enfermeiros no trato com os internos, isso lhe garantia sossego e certa liberdade. Não só na obra de Hidalgo⁶, como também no texto organizado por Frederico Moraes⁷ esse assunto é apontado. Vivia no pavilhão 11 do Núcleo Ulisses Viana, reservado àqueles pacientes mais agressivos e agitados.

Graças à descoberta de medicamentos capazes de controlar ou amenizar os sintomas da doença, a maioria dos esquizofrênicos não precisa mais levar a vida inteira entre as quatro paredes de um hospício. Até a década de 50, não existiam remédios para o mal e o mais comum era confinar o doente em centros psiquiátricos e aplacar seus

⁵ Guias são colares utilizados pelos adeptos das religiões afro-brasileiras, para representar a qual “santo” o usuário da guia pertence.

⁶ HIDALGO, op. cit.

⁷ Texto escrito para a Coordenação de Ressocialização da antiga Colônia Juliano Moreira e para a Mostra “À Margem da Vida”, no MAM – RJ em 1989, organizada por Frederico Moraes.

delírios com eletrochoque ou lobotomia (retirada de parte do tecido do cérebro responsável pelas emoções).

Em sua trajetória, Bispo também esteve irremediavelmente só ante a imperiosa necessidade de realização da sua obra, obedecia somente às “vozes”, e não se importava em emprestar-lhe qualquer significação propriamente artística. Hidalgo confirmou esses fatos na própria Colônia quando fazia suas entrevistas com internos contemporâneos de Bispo. Todos, segundo a autora, diziam que Bispo era homem sério preocupado com questões relacionadas ao divino, ao sagrado, e se dedicava fervorosamente a seu trabalho. Demonstraram grande respeito pelo “amigo”, os relatos das histórias por eles contadas (que estão presentes o livro de Hidalgo⁸), demonstram que existia, entre aqueles que o conheceram, certo orgulho por isso.

Respeitada por muitos, a obra e a vida de Bispo do Rosário atraem para si atenções, engendrando debates e polarizando posições que percebem a importância singular de suas produções artísticas, além dos próprios internos em sanatórios que consideram-se pacientes, segundo consta nas avaliações médicas, “pouco produtivos”. Ricardo Aquino, psiquiatra e crítico de arte e Wilson Lázaro também crítico de arte, responsáveis pela Coordenação do Museu Bispo do Rosário – Arte Contemporânea, junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), trabalham para conservar o acervo desse museu além de fomentarem visibilidade e consolidação à produção de Bispo, como o tombamento de determinadas áreas da Colônia Juliano Moreira.

Tive a oportunidade de passar um dia vivenciando um pouco aquele lugar com o intuito de descobrir algo mais que pudesse ser válido para a pesquisa. Informações de boca a boca, documentação, acervo, etc⁹. Conforme a fala da recepcionista do Museu, que justificou a ausência das pessoas com que pretendia obter contato durante a minha visita, justificando que, os responsáveis pelo Museu, Ricardo Aquino e Wilson Lázaro, estavam ocupados com a afirmação da obra de Bispo contrária ao enquadramento do acervo – dentro das classificações de arte virgem, bruta, outside, folkart, etc – uma “Arte menor”. Eles divergem da utilização de conceitos específicos para classificar a

⁸ HIDALGO, op. cit.

⁹ A visita foi feita no final do mês de Janeiro de 2007.

para classificar a Arte feita por pacientes com problemas psiquiátricos. A luta é pela afirmação dessa produção como Arte. Para os curadores, do contrário a segregação seria excludente para com os que a são reconhecidamente artistas. Informações como essas se descobrem através da fala de pessoas que foram localizadas nos corredores, nos pátios da Colônia, e tem-se a impressão de tratar-se de um discurso “decorado”, como se a recepcionista agisse sob os comandos dos “patrões”, respondendo as perguntas de forma vaga, sem muita afirmação.



CANECAS
Arthur Bispo do Rosário

Cada elemento da obra do Bispo tem seu lugar por ele definido, devidamente organizado e agrupado. Tal esmero demandou tempo e dedicação, e nesse tempo não encontramos datas precisas de quando sua obra tenha sido feita. Durante os anos, conforme afirma Hidalgo, Aquino, etc. ele foi agrupando elementos para compor sua obra. São várias as canecas que eram dadas aos internos e que Bispo recolhia e montava sua obra, *assemblages*, ou como ele mesmo denominava “Vitrines”. Ao longo desses

anos, um homem em um quarto de um sanatório recriou o mundo à sua maneira e conforme sua época. Os objetos de Bispo registram o cotidiano de indivíduos e estão preparados com determinadas preocupações estéticas, que atraem os olhares de muitos apreciadores da Arte. Possuem características dos conceitos das Vanguardas Artísticas, do início do século XX e das produções em arte a partir de 1960.

Desde que as Vanguardas Artísticas romperam definitivamente com os cânones renascentistas, a obra de arte passou a manter um diálogo com o indivíduo, conforme o repertório de cada um. Os aspectos presentes nas obras de Bispo ganham um caráter mercadológico - assim como nas obras das Vanguardas - adquirem o perfil de status, acompanhando as mudanças nos hábitos e costumes da sociedade. Alheio aos movimentos estéticos que, nos anos 1950 e 1960, fervilhavam nos meios culturais brasileiros e internacionais, Bispo dialogava, sem saber, tanto com os experimentos internacionais, quanto com algumas expressões da Neovanguarda brasileira que, na época, ganhava espaço, sobretudo, no cenário cultural carioca.

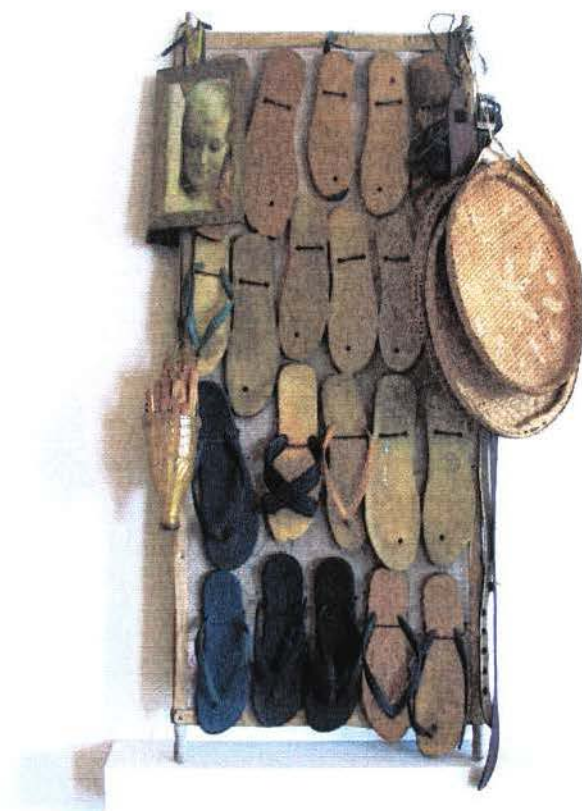
Mesmo na claustrofobia de seu confinamento psiquiátrico, Bispo manteve uma inexplicável sintonia com o seu próprio tempo, chegando a antecipar também alguns aspectos da Arte Contemporânea, como afirma o crítico de arte Frederico Morais¹⁰. Percebe-se na obra de Bispo o conceito de “Contemporâneo” observável nas Vanguardas, pois trabalha com produtos do “progresso” e a indústria. Vale lembrar que a Arte Contemporânea é reflexo das civilizações modernas, inspiradas na vertigem técnica como experimentação e nas transformações políticas e sociais como fundo cenográfico.¹¹

A *Pop-Art* debocha das tão elevadas concepções da Arte Abstrata, utiliza as gírias de rua, fotos, filmes da mass mídia, etc... As imagens vinculadas às produções artísticas de então não remetem nem à Santa Virgem, nem à Vênus, mas sim às estrelas de Hollywood. O gosto pela livre utilização da cor e da forma, imaginação, o efeito decorativo, a indiferença pelas regras ortodoxas da Arte de Vanguarda, a ausência de sistema, indiferença a tratamentos estilísticos, livre combinação entre arte “elevada” e

¹⁰ Texto escrito para a Coordenação de Ressocialização da antiga Colônia Juliano Moreira e para a Mostra “À Margem da Vida”, no MAM – RJ em 1989, organizada por Frederico Morais.

¹¹ FOSTER, Hal. *Recodificação: Arte, Espetáculo, Política Cultural*. São Paulo: Casa Editorial Paulista, 1996, p. 26.

“inferior”, erotismo, elaboração e tendência ao supérfluo, cinismo, raiva, sentido anárquico da vida, romantismo oculto, falta de perspectivas utópicas, agressividade são características próprias das produções da *Pop-Art*¹² e encontramos diversas dessas características nas obras de Arthur Bispo do Rosário.



SANDÁLIAS E PENEIRAS
Arthur Bispo do Rosário

O “universo” criado por Bispo mantém as questões formais e conceituais, muitas vezes, engajadas em uma reflexão social, livres de qualquer inserção clássica ou acadêmica, mas ainda valorizado *a priori*, a autoria individual à manufatura direta, o traço do artista e o seu envolvimento com a obra. No entanto, não podemos nos esquecer de que ele não estava preocupado com essas questões artísticas em sua obra,

¹² LIPPARD, Lucy R. **A Arte Pop**. São Paulo: Verbo Edusp, 1976, p. 34.

que seu trabalho, para ele, era pra ser apresentado a Deus, e não aos homens em Galerias e Museus.

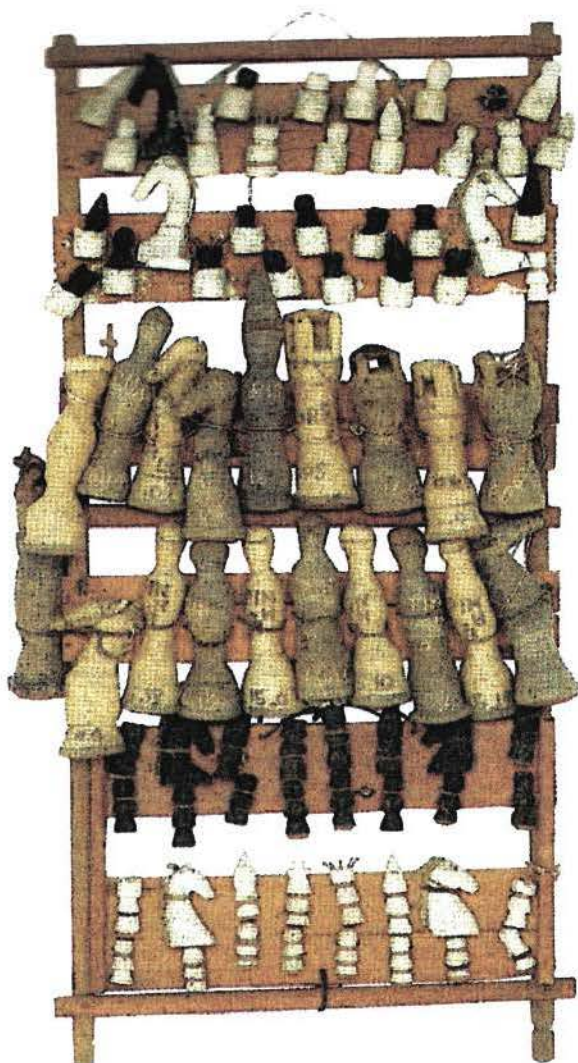
O que diz respeito à biografia de Bispo do Rosário, conforme já foi dito, foi bastante desenvolvido na obra de Luciana Hidalgo. Portanto, ainda que sejam informações de grande relevância, não é o principal foco desta pesquisa. O olhar aqui se detém na obra de Bispo – “Manto da Apresentação” - numa tentativa de usar a obra de arte como principal fonte de pesquisa, como maneira de compreender a inserção do artista no chamado Circuito de Arte, assim como ocupo-me de perceber o que foi importante em suas escolhas, no que se refere aos materiais que deveriam ser usados perante Deus. É preciso desvendar a riqueza de elementos presentes nessa obra, não precisamente no sentido religioso, mas sim como tendo sido criação de uma mente considerada desajustada e incapaz de desenvolver potencialidades de manipular signos. Obra feita em um ambiente que naquele tempo não considerava a prática, o trabalho com arte, como contribuição ao tratamento do doente, tomado como incapaz para tal execução. Contrariamente a isso, Bispo viveu e produziu sua obra.

Independente de um tipo específico de “intenção”, a qual permitiria à academia reconhecer sua obra como artística, o que surpreende na atitude de Bispo, e em seu resultado, é sua impressionante possibilidade de dar-se a nexos compreensivos com o olhar contemporâneo da Arte. Seu trabalho não pode ser separado por fases - é contínuo - mas pode ser agrupados em torno de características que tornam suas partes semelhantes entre si. Frederico Moraes¹³ organizou toda a obra e dividiu-a em segmentos: 1- o texto: os estandartes bordados; 2- as roupas: o Manto da Apresentação e os fardões; 3- os objetos: *ready-made*, mumificados (enrolados por linha) e construídos (barcos, miniaturas); 4- as *assemblages* (ou Vitrine, como dizia Bispo).

*..., o mundo de Bispo do Rosário é fortemente organizado e rigorosamente hierarquizado. Nele, todas as peças se relacionam, como num jogo de xadrez...*¹⁴

¹³ BURROWES, Patrícia. *O Universo Segundo Arthur Bispo do Rosário*. Rio de Janeiro: FGV, 1999, p. 15.

¹⁴ MORAIS, Frederico. In: **Mostra do Redescobrimento – Imagens do Inconsciente**. Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo, 2000, p. 223.



JOGO DE XADREX
Arthur Bispo do Rosário

No ato comum de inventariar o mundo, criando a partir de condição social e de motivações estéticas pouco conhecidas, ainda assim encontram-se enumerações impossíveis, compartilhando de certa cumplicidade em relação à recriação do universo de Bispo. Sua subjetividade advém de uma cumplicidade visceral com a experiência, com o agora de seu próprio corpo, de sua loucura e de sua realidade, como a fala do próprio: *o registro sobre minha passagem na terra*¹⁵. É uma catalogação de todas as coisas do mundo, que, segundo ele, seria apresentado pra Deus no dia do Julgamento

¹⁵ HIDALGO, op. cit., p. 196.

Julgamento Final, sempre convicto de que tinha sido o escolhido de Deus para reconstruir o mundo após o fim de tudo, repovoando a terra com seus “objetos mumificados” e suas listas yinfinitas de nomes e imagens bordadas sobre pano ordinário. Sua matéria-prima é recolhida da precariedade material de sua existência cotidiana. Extrai do delírio o rigor. A desordem não deixa de habitar qualquer de nossas tentativas de apreensão totalizadora do mundo, visto que o paradigma da construção e reconstrução dos mundos místicos, estéticos e até mesmo científicos sempre apresentou uma narrativa delirante.

Para Bispo, o mundo não se afigurava de forma naturalizada, mas artificialmente moldado a partir do que nele foi depositado pela cultura. Interessava-lhe, particularmente, coletar a multiplicidade das coisas fabricadas e as nomenclaturas que as acompanham. Esse mundo advém de uma cumplicidade visceral com a loucura e sua realidade.

Ninguém mais do que ele atende à tendência atual de se buscar para cada universo um sistema próprio, capaz de permitir diálogos com a cultura oficial através de seus atributos particulares. No caso de Bispo, essa singularidade que o afasta do mais variado simbolismo que em geral caracteriza e define a Arte Bruta, é exatamente a mesma que o aproxima de algumas das mais marcantes manifestações da Arte Contemporânea, qual seja, a estetização do objeto. Bispo trabalha incessantemente segundo o ritmo contingente do que é deixado pela sociedade de consumo que, aliás, não podemos esquecer, o excluiu.

A esquizofrenia, doença mental diagnosticada em Bispo do Rosário é incorporada no processo artístico, uma vez que utiliza nele a palavra como ferramenta de trabalho para expressar imagens e códigos bastante confusos, oriundos do campo do inconsciente e com os quais não consegue lidar de maneira organizada. Esse mecanismo torna-se também altamente revolucionário num contexto em que Bispo precisava o tempo todo driblar os tratamentos médicos, e consegue fazê-lo, utilizando-se apenas de sua produção, na qual traz à tona seus fantasmas, medos e fantasias. Bispo não se retraía diante da loucura, dentro dela encontrava subsídios para desenvolver sua obra. Seu processo de criação tem na doença toda uma potência que faz com que a obra seja

intensa, capaz de ganhar espaço no campo da arte e ser apresentada a qualquer público, inclusive para quem realmente foi concebida: Deus.

*Escapa de nossa razão, baseada na justiça humana, esse certo 'conhecimento' essa 'prática' e essa 'paixão' iniciática que motivou Bispo a construir a imagem desse mundo todo disciplinado por uma justiça baseada numa razão divina – tal como a construção clássica do mundo grego. Cerca de vinte e cinco séculos depois de Homero ter estabelecido um grandioso relato do mundo divino numa representação para os homens, Bispo tomou a tarefa de registrar o mundo humano numa representação para Deus. Ambos lançaram mão, estruturaram e criaram a partir da 'memória', mas sob os auspícios míticos das Musas, como inspiração poética, no caso do primeiro, e místicos das 'vozes', como patologia psíquica, no caso segundo.*¹⁶

Ouvindo “vozes” através dessa patologia psíquica Bispo inicia a construção de um universo em que o seu cotidiano, em suas lutas, é retomado com tal intensidade que transborda e dissipa a esfera pessoal. Da vida faz uma imprevista experiência, produzindo com ela, a partir de seus fragmentos, uma obra inauguradora de discursos para realidades de que nos faz co-participantes.

*Este artista [Bispo do Rosário] baseia-se na crença de uma outra realidade, de certas formas de associações, de fé no poder e nas imagens dos sonhos e numa torrente de palavras não censuradas pelo intelecto. É necessário que este estranho artista perceba um maior número de vozes, cores, e outros recursos. Em sua absurda cultura subterrânea, como em qualquer utopia, daqui retira o seu poder do desejo de um mundo sem limites, e revela o primordial sonho do homem: por um lado, ser o mestre da sua própria realidade, por outro, ainda como timoneiro, escapar (desprezar?) como Ulisses, das Sirenes dessa atraente prisão.*¹⁷

“De que cor você vê a minha aura?”¹⁸. Essa pergunta não foi escrita por Bispo em nenhum de seus trabalhos. Ela representa uma postura artística tomada pelo artista. Para que alguém entrasse em seu quarto e conhecesse seu trabalho, antes era preciso responder a pergunta feita por ele, que funcionava como um código de acesso. *De que cor você vê a minha aura?* é uma pequena encenação na qual ele, Bispo, dirige toda

¹⁶ BARRETO, Waldir. Arthur Bispo do Rosário – A Contemporaneidade de um Extemporâneo. **Boletim Cultura Como Saúde**. São Paulo: Edusp, 2002, p. 5.

¹⁷ COELHO, Teixeira. **Arte e Utopia**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

¹⁸ HIDALGO, op. cit., p. 72.

cena. Ela é, em si mesma, uma representação que articula outra, como uma possibilidade, o que constitui a liberdade do discurso presente em toda obra de Bispo. Desde logo, toda essa obra pode tornar-se discurso que nos faz pressentir a grande potência criadora do artista, seu inesgotável poder de transformação, sua plasticidade e o fluxo no qual a palavra envolve a todas as suas produções, inclusive a nós que nos reconhecemos envolvidos na trama desse imaginário individual representado ali.

Depois da pergunta que Bispo do Rosário fazia ao interessado, o mesmo deveria então, quer visse ou fingisse, dizer o nome de uma cor. Esse é um tipo de relação em que não apenas uma pessoa determina o discurso. Na esfera das relações estabelecidas entre Arthur Bispo do Rosário e seu interlocutor, é importante ressaltar que a situação exposta é incomum, visto que dificilmente alguém faz esse tipo de pergunta a quem expresse o desejo de entrar em seu quarto. O interlocutor é convidado a participar com Bispo de seu delírio.

A frase/pergunta não é, exatamente, nem o título de uma obra nem um elemento pictórico impresso em um de seus objetos, mas sim uma atitude que exalta o mistério chamado Arthur Bispo do Rosário. A utilização da palavra na arte de Bispo também se apresenta como um enigma. São várias suas funções, ela comunica toda a existência de Bispo, toda sua vida está registrada em seus mantos, em seus escritos.

Patrícia Burrowes escreveu *O Universo Segundo Arthur Bispo do Rosário*. Nessa obra, a autora tratou de alguns fragmentos da vida de Bispo. Em suas análises, afirma que é imprescindível saber discernir aspectos de “força”, em alguém considerado “fraco”. Na criação do artista, esse pensamento é crucial para se analisar a sua obra. Os “fracos” a que a autora se refere são aqueles a quem a sociedade não dá oportunidades, por considerá-los incapazes de desenvolver suas potencialidades. Poderíamos refletir que estes são também os impossibilitados de consumir. Segundo Burrowes: “A criação tantas vezes procede por barreiras e impossibilidades. A barreira em alguns casos instrumentaliza e potencializa, quando o afastamento dos centros dominantes gera uma posição revolucionária”¹⁹. Essa noção de fracos e excluídos pode ser transformada em potencialidade criadora quando se percebe em cada indivíduo qual é a sua maneira de

¹⁹ BURROWES, op. cit., p.10.

expressão, seja ela artística ou não. Mesmo que estejamos tratando de produção, no campo das Artes nota-se que a mesma não é apenas uma questão de exclusão, mas sim de estímulos, atenção, cuidados, enfim, com os seres humanos que não conseguem se enxergar como participantes do processo global, que são tratados e se sentem como um estorvo. No caso do Bispo, a obra foi reconhecida, admirada e causou muita perplexidade diante da força que ela carrega em si. Porém, é o artista nos últimos anos que está sendo revisto como tal. Quando ainda vivo, viu sua obra sendo levada para uma de suas primeiras exposições, a qual não presenciou, e depois disso continuou em seu quarto para logo em seguida vir a falecer. Em vida, Bispo não contou com tantos elogios como tem recebido agora, ele produziu e sua obra pode ser comercializada, mas não foi incluído pessoalmente, como artista e indivíduo, no sistema de Arte. Sua obra é que foi apreciada, sem necessariamente trazer consigo seu autor. Os críticos de arte, como Frederico Moraes, psiquiatras como Nise da Silveira afirmam que através da Arte pode-se trazer de volta ao convívio comum as pessoas que têm problemas mentais, esquizofrenias e outras doenças. Porém não se pode afirmar que fatalmente a Arte inclui aquele que já foi excluído pelos padrões da sociedade contemporânea²⁰.

Para Burrowes, Bispo é um contador de histórias. Suas narrações estão presentes nos estandartes bordados e em outras tantas formas no conjunto da obra, e essas configurações singulares, segundo a autora, “criam um sistema de signos único, de uma só vez comunicação e experiência de vida”.²¹ Considerado como sendo “plurisignificativo”, Bispo sobrecarrega nesse procedimento, em que, de acordo com Burrowes, está sempre “multiplicando mundos”²², dispondo a linguagem e as coisas em determinados espaços que se ordenam segundo o desejo do autor da obra. Isso se dá de forma complexa. Seus objetos, mesmo que desvestidos do caráter funcional e descartável, ao serem subjetivizados pela posse e pela criatividade do artista, passam a dizer muito mais de seu contexto do que quando ocupavam simplesmente o espaço utilitário de suas funções imediatas.

²⁰ HIDALGO, op. cit., p. 9.

²¹ Idem, p. 26.

²² BURROWES, op. cit., p. 44.



ESTADARTE
Arthur Bispo do Rosário

O olhar se deterá na obra de Bispo, como maneira de compreender a inserção de sua produção no chamado circuito de arte, em detrimento do artista, cujo reconhecimento como tal ocorreu enquanto ainda era vivo. É preciso desvendar a riqueza de elementos presentes nessa obra impressionante para a sociedade que, pouco tempo atrás, tratava seu autor como um “refugo humano”, como afirma Luciana Hidalgo²³.

Arthur Bispo do Rosário reorganiza o que já havia sido criado através de outros meios (quase percebidos em transe) e para outras funções ou propósitos e, desta forma, velhas tradições como objetos e elementos utilizados por ele, junto ao novo caos artístico, são entrelaçadas num todo ainda estranho e novo. Uma vida trágica; um trabalho épico. Um humor salgado; um amor sagrado. Um destino torto; um projeto reto.

²³ HIDALGO, op. cit., p. 9.



*Arthur Bispo do Rosário com o
Manto da Apresentação*

Toda criação é loucura!
Há poetas e há profetas...
No gênio há louca candura
Que diverge dos estetas...

Indo à Primeiro Março,
Em busca da Candelária,
Ao Leoni o último abraço,
Em São Bento a nova ária...

Preso como indigente,
Posto à Juliano Moreira,
Um paranóico demente?
A arte a loucura beira!...

Vai reciclando sucata,
Tornando luxo o lixo,
O Neobarroco de lata,
O Incomum do mais micho!...

A arte de fazer estandarte,
De bordar o santo manto,
Ver o belo a toda parte,
O beato do belo canto!...

P'ra o dia do juízo final,
Guardada a obra no armário,
O manto ao Duchamp tropical,
Arthur Bispo do Rosário!

O Manto do Bispo do Rosário
Jayro Luna²⁴

²⁴LUNA, JAYRO. Disponível em: <http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.phtml?cod=124765&...>
Acesso em: 01/02/2007.

CAPÍTULO II

O LUGAR

Os doentes mentais são como os beija-flores: nunca pousam, estão sempre a dois metros do chão. Arthur Bispo do Rosário²⁵

O “universo” de Arthur Bispo do Rosário tem local definido para ser visitado: o Museu Arthur Bispo do Rosário (anteriormente denominado Museu Nise da Silveira) que se localiza na antiga Colônia Juliano Moreira, onde hoje funciona o Instituto Municipal da Assistência à Saúde Juliano Moreira.

É grande a surpresa que se tem. Em pleno Rio de Janeiro, em meio a toda aquela agitação urbana, em um canto de Jacarepaguá, fica a Colônia, um lugar com construções antigas em estilo colonial, cheio de árvores, cercado de montanhas e sem o barulho da parafernália urbana. Porém está deixando de ser simplesmente uma Colônia para os *loucos* e está se tornando quase que um bairro, onde se encontram bares, jornaleiros, mercearias para atender a demanda local. A Colônia está completamente desfigurada em relação ao que era em seus primórdios. Em diversas casas moram famílias, e a edificação original agora se transformou em um complexo residencial. No entanto, ainda existem pavilhões que atendem os doentes mentais em regime aberto e também acolhem aqueles que estão sozinhos no mundo e não têm para onde ir. A sociedade, mesmo depois da longa discussão acerca da abertura manicomial, tem dificuldades em incorporar esse tipo de indivíduo, visto que é considerado improdutivo para o mercado de trabalho - não só no que diz respeito à mão-de-obra, mas também ao consumo.

Atualmente, não se passa perto dos pavilhões onde ficam os doentes mentais, podemos observá-los apenas de longe. As internações não são mais feitas como antes. No século XIX e até meados do século XX.

*Chegamos a ponto de, na ex-Colônia, termos 5.200 pacientes. em Barbacena MG, outros 3.500 internados. Franco Basaglia, quando esteve no Brasil em 1979, comparou o hospital de Barbacena aos campos de concentração nazista, o que nos transmite a idéia do horror então predominante.*²⁶

²⁵ HIDALGO, op. cit., p. 44.

²⁶ AQUINO, Ricardo. Museu Bispo do Rosário. **Boletim O Bispo**, Rio de Janeiro, n. 001, 2000.

Visitar o Museu nos dá oportunidade de conhecer os aparelhos utilizados nas terapias de eletrochoque, de lobotomia e os equipamentos utilizados na manipulação dos primeiros medicamentos dados aos internos. Esses tipos de tratamentos não são mais utilizados, agora se tratam os internos com remédios farmacológicos. Fazer essa visita torna possível apreender um pouco da história da psiquiatria, observando seus diversos estágios e as estruturas de mudanças.

No início do século XX, em 1903, no Rio de Janeiro, a direção da Assistência aos Alienados e a gestão do Hospício Nacional dos Alienados foram entregues a Juliano Moreira. Nesse momento, houve união de forças entre a Saúde Pública e a Psiquiatria no sentido de sanear a cidade, remover a imundice que os doentes representavam nas ruas.

A partir de 1964, a assistência psiquiátrica acompanhou o que ocorria na saúde do país, embora tenha demarcado essa época como um marco divisório entre uma assistência eminentemente destinada ao doente mental indigente e uma nova fase em que se estendeu a cobertura aos trabalhadores e seus dependentes. Houve na saúde um *boom* de ampliação de hospitais privados credenciados pela Previdência para prestar assistência à saúde, destacando-se uma ideologia privatista do movimento de 1964²⁷.

O processo da reforma psiquiátrica brasileira iniciou-se em fins da década de 1970, com o surgimento do Movimento dos Trabalhadores em Saúde Mental, que foi o responsável, durante muito tempo, pela formulação teórica e pela organização de novas práticas, segundo Amarante²⁸. Apesar de todas as contradições e paradoxos existentes no movimento psiquiátrico, ele manteve-se sempre com um enfoque desinstitucionalizante, encaminhando a discussão para a institucionalização da doença e do sujeito da doença.

Ao rever brevemente a trajetória histórica das políticas de saúde no Brasil, é possível compreender os movimentos da reforma sanitária e psiquiátrica, considerando-

²⁷ RESENDE, H. Política de saúde mental no Brasil: visão histórica. In: TUNIS, S. A.; COSTA, N. R. (orgs.). **Cidadania e loucura: políticas de saúde mental no Brasil**. Rio de Janeiro: VOZES/ABRASCO, 1987, p. 15-75.

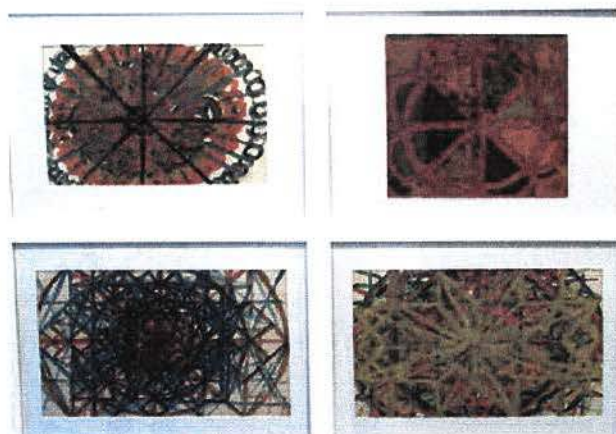
²⁸ AMARANTE, P. (org.). **Loucos pela vida: a trajetória da reforma psiquiátrica no Brasil**. Rio de Janeiro. SDE/ENSP, 1995.

se que nenhum fato histórico, tal como o das reformas, ocorreu isoladamente. Eles são fruto de um processo, de um movimento no tempo e, portanto, resultantes dessa história.

A psiquiatra Nise da Silveira, falecida em 1999, foi a brasileira que mais colaborou no esforço mundial para entender como funciona a mente dos esquizofrênicos. Começou combatendo a percepção, dominante nas primeiras décadas do século XX, de que os portadores da doença eram pessoas incapazes de sentir ou demonstrar algum tipo de afeto. Percebendo que eles não conseguiam expressar seus sentimentos através de palavras, ela colocou em suas mãos tintas, telas e pincéis. Dos quadros, emergiu um mundo caótico, mas repleto de significados. Nise da Silveira não trabalhava com Bispo, ela tratava dos doentes do Centro Psiquiátrico Pedro II, no Engenho de Dentro, na cidade do Rio de Janeiro. Porém foi grande admiradora de sua obra e algumas vezes o visitava. O artista, muito antes dos outros que estavam trabalhando para que acabasse o confinamento dos doentes mentais, e buscavam outros meios de se tratar a doença com menos seqüelas, e mais resultados de melhoras o diagnóstico dos doentes, havia percebido a tênue fronteira/passagem/lugar entre o que se vê, e o que não se vê entre o ver e o ser visto. Sem a ajuda de ninguém, no sentido artístico, esse tipo de tratamento foi por ele adotado, em seus dizeres: “eu preciso dessas palavras escritas”²⁹.

As obras foram enviadas por Nise da Silveira ao psiquiatra Carl Jung, na Alemanha, que as analisou e enviou seu referendo por carta. Conforme afirma Luciana Hidalgo, Jung observou os círculos presentes nas mandalas feitas por pacientes que Nise vinha tratando e percebeu que estes simbolizavam a busca de unidade, a luta interna dos esquizofrênicos para reunir aquilo que havia sido cindido pela doença. A partir desse acontecimento, ela foi levada a criar o serviço de terapia com arte, realizando seu projeto de um novo tipo de tratamento para seus pacientes. Em 1946, Nise montou o serviço de terapia ocupacional do Centro Psiquiátrico Pedro II, hoje Museu de Imagens do Inconsciente.

²⁹ HIDALGO, op. cit., p. 58.



MANDALAS/RECORTE
Fernando Diniz

O acervo do Centro Psiquiátrico Pedro II contém cerca de 3.000 obras de outros freqüentadores das oficinas de terapia ocupacional³⁰. Entre as obras encontra-se o trabalho de Adelina, uma moça falecida em 1984, que durante o surto matou a gata da família. Sua primeira pintura foi de uma gata. Depois vieram várias outras telas sempre com a presença de gatos. No fim da vida, com a doença de certa forma sob controle, Adelina trocou os gatos de suas pinturas e cedeu o lugar a um namorado conquistado no próprio local. Os trabalhos de Fernando Diniz apresentam imagens surpreendentes, ele foi paciente de Nise da Silveira, desenvolveu seu trabalho com mandalas que, assim como as de Bispo, estiveram nas mãos de Jung, conforme afirma Hidalgo, e são incrivelmente elaboradas, tiveram papel fundamental no tratamento do doente que só apresentou sinais de melhora após o contato com o serviço de terapia ocupacional.

³⁰ VIDA de esquizofrênico. **Jornal do Brasil**, SP, 03 mar. 2002. Um mundo paralelo. Ano 26; n.1348; Março, 2002.



MANDALAS
Fernando Diniz

É um Museu vivo que tem por um lado uma vertente terapêutica, enriquecido cotidianamente pela produção dos usuários que freqüentam as oficinas terapêuticas. O sítio de origem e a biografia dos artistas nos levam à conclusão da importância do Museu permanecer nos limites das instituições onde nasceu. A outra vertente é a documentação da produção dos pacientes e os estudos sobre a psique e a dinâmica da doença e do tratamento.³¹

Muita coisa mudou no campo da psiquiatria desde a primeira internação de Bispo, ocorrida em 1939. Foi na década de 1950 que iniciaram-se, no Brasil, os tratamentos psiquiátricos por meio de medicamentos. Antes, os tratamentos utilizados podem ser considerados verdadeiras sessões de horrores. Ao tentar resgatar a história das reformas sanitárias e psiquiátricas, que atingiram seu maior destaque na década de 1980, não podemos deixar de ressaltar que houve outros momentos na história da saúde pública e da psiquiatria em que essas duas áreas tiveram os seus encontros na política de saúde além de desempenharem um papel fundamental na manutenção dos interesses políticos e econômicos vigentes. A maioria dos pacientes não suportava os métodos cruéis aos quais eram submetidos e muitas vezes vinham a falecer. Arthur Bispo do Rosário foi recolhido quando se privilegiava a internação como recurso máximo do tratamento.

³¹ GARCIA, Regina. Memória, Conservação e Preservação. **Boletim O Bispo**, Rio de Janeiro, n. 002, 2000, p. 3.

*Podemos avaliar que o sistema psiquiátrico veio a ser como um espelho da sociedade. Observando sua história, do seu aparato conceitual e das suas instituições, tornava-se possível não apenas desvendar teoricamente aspectos da natureza e do funcionamento de nossas sociedades, como também abrir espaços de atuação da micropolítica*³².

Atualmente, proibiram-se as internações na Colônia. A cidade do Rio de Janeiro foi crescendo e acabou englobando o que era uma área rural, e a Colônia Juliano Moreira se transformou em mais um bairro da periferia, com seus conhecidos problemas, como transporte e segurança. Perceber, em parte, as condições com as quais Bispo elaborou e construiu “seu universo” nos tenta a cultivar uma impressão “romântica” da loucura. Hoje, o que se observa na ex-Colônia não permite uma noção ampla do contexto no qual Bispo viveu há 63 anos atrás, quando foi internado pela primeira vez.

Em várias obras, Bispo descreve as coisas que existem no mundo e indica qual a sua utilidade. A força propulsora do artista é imensa assim como sua determinação. Nesses escritos contidos em suas obras estão os “registros” de sua “passagem pela terra”³³, para citar expressões do próprio artista. Estes registros pertencem a um contexto que normalmente é considerado de horror: dentro de um manicômio. Nesse período a psiquiatria possuía a incumbência explícita de afastar do convívio social elementos perturbadores da ordem, vadios, mendigos, bêbados e todos os tipos de alienados.

Aspectos da loucura foram analisados por Michel Foucault, ele diz que o conceito de loucura foi “historicamente construído”. Segundo o autor, até meados do século XVII, a loucura não era trancafiada em determinados locais, ela era vivida à solta. A exclusão do louco do convívio social iniciou-se somente do meio para o fim do século XVII. A partir de então, conforme Foucault, qualquer pessoa que fugisse “à ordem da razão, da moral e da sociedade”³⁴, era trancafiado em locais de internatos que começaram a se espalhar por toda a Europa. Silenciavam os loucos ao invés de tratá-los. “Todas as grandes reformas, não só da prática psiquiátrica, mas do pensamento

³² BEZERRA JR., B. De médico, de louco e de todo mundo um pouco. In: GUIMARÃES, R.; Tavares, R. (orgs.). **Saúde e sociedade no Brasil: anos 80**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994, p. 171-189.

³³ HIDALGO, op. cit., p. 190.

³⁴ FOUCAULT, Michel. **Doença Mental e Psicologia**, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975, p. 78.

psiquiátrico, se situam em torno desta relação de poder; são tentativas de deslocar a relação, mascarar-la, eliminá-la e anulá-la”.³⁵

Chegou-se ao ponto da necessidade de compreender especificamente como ocorre esse movimento de “exclusão”³⁶ e depois ao de uma nova “inclusão”³⁷ do sujeito, graças ao reconhecimento de suas capacidades criadoras. Então a mesma sociedade que condena se vê obrigada agora a reconhecer a potencialidade do dito *incapaz*. A possibilidade de se compreender esse movimento parte da análise de como se dá a formação do imaginário social em que Bispo se encontrava inserido e nada melhor para isso do que a leitura da própria obra do autor, em que representar o mundo é o tema da sua produção artística. Investigar acerca dos efeitos de sentido promovidos pelos aspectos formais e materiais da obra de arte é uma proposta que se insere no campo da História Cultural. Esta abre novas possibilidades de análises disponibilizando instrumentos para a elaboração historiográfica baseada nas imagens; o que permite que, através de uma obra de arte, historicizar-se não apenas o real vivido, mas, principalmente, a própria produção e circulação das obras de arte.

A discussão dos elementos da escrita remete à própria construção do saber. Dentro do desenvolvimento das ciências naturais, observa-se também o desenvolvimento de uma gramática geral. Os signos no Mundo Ocidental não respeitaram a mesma ordem desde os primórdios. Observamos que a disposição dos signos altera-se conforme a análise do significante e do significado em alguns momentos da história. Segundo Michel Foucault em seu livro *As Palavras e as Coisas*, no Renascimento, o signo designava realmente aquilo que ele significava. Então, problemas que antes eram desconhecidos começaram a surgir. A discussão dos elementos da escrita remete à própria construção do saber. Dentro do desenvolvimento das ciências naturais, observa-se também o de uma gramática geral. O desenvolvimento das ciências humanas, por sua vez, proporcionou modificações no pensamento do sentido e das significações. Para Foucault, (...) *a linguagem não será nada mais que um caso particular da representação (para os clássicos) ou da significação (para nós)* ³⁸.

³⁵ FOUCAULT, Michel. **Isto não é um Cachimbo**. Rio de Janeiro: Graal, 1993, p. 124.

³⁶ No caso, temos o manicômio como instituição legitimadora da exclusão e o museu como sendo o responsável pela reinclusão do sujeito.

³⁷ HIDALGO, op. cit., p. 9.

³⁸ Ibidem, p. 59.

As fronteiras de Bispo se desfizeram. Os muros caíram por terra. O milagre dos sentidos surgiu naquilo que parecia bobagem, nas menores coisas. O gesto criador transformou tudo por onde passou. Em meio a tantos discursos nascidos de linhas que insistem em bordar tudo o que está no mundo, ressoa um grande silêncio. Falando em silêncio. Objetos ordinários são selecionados e elevados à condição de Objetos de Arte - ainda que não intencionalmente - e são portadores de marcas de ato criativo, que permitem ao espectador da obra usufruir experiências estéticas. Bispo não pretendia que seu trabalho fosse reconhecido por homens, *simples mortais*, e ainda assim esses objetos foram examinados e eleitos à categoria de Arte. Viveu em uma sociedade em que o hábito de consumo cresce freneticamente, driblando essa situação dentro dela mesma; viu-se trancafiado em uma instituição que, no entanto, deu-lhe aparato para construir sua obra, visto que sendo interno não precisou trabalhar para se manter e dali obteve material para sua produção.

Nesse momento em que vive Bispo, alguns pensadores estão refletindo sobre questões relativas ao pós-modernismo. Sente-se a necessidade de repensar um refluxo do modernismo³⁹, visto que diversas contradições a que teóricos e artistas não puderam dar cabo surgiram dentro do modernismo. As influências das novas mídeas na sociedade acrescentam um repertório de informações que faz com que a circulação de idéias seja mais rápida. As mercadorias nos seduzem à maneira das simulações. Bispo vai ao encontro das tendências atuais de se buscar para cada universo seu próprio sistema, e isso o aproxima da mais marcante manifestação da Arte Contemporânea: a “estetização do objeto”. A Arte Contemporânea surge da própria vida cotidiana e busca novos sentidos para ela, não simplesmente como mera repetição, mas sim como “fonte da própria revitalização”⁴⁰.

Muito embora a Arte Contemporânea tenha despertado pouco interesse nas massas populares, cujo gosto pelo que já estava determinado como sendo arte - geralmente o gosto pelo clássico - seguiria sendo a sua principal referência estética da verdadeira arte, o que tornou possível a progressiva assimilação das novas linguagens

³⁹ Sobre esse assunto verificar Anderson (1998), que trata das questões relativas a origem do pós-moderno.

⁴⁰ TASSINARI, Alberto. A Obra de Arte e o Espectador Contemporâneos. In: **O Espaço Moderno**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

verdadeira arte, o que tornou possível a progressiva assimilação das novas linguagens artísticas pelo grande público, foi uma revolução silenciosa ocorrida mediante a espacialização dos estilos modernistas de viver a vida cotidiana, e que estão bem próximos temporalmente de nós. Primeiramente por meio da arquitetura e do *design* de utensílios domésticos, e mais adiante da moda e da publicidade. O cartaz e o rádio, posteriormente a televisão, seriam os principais veículos de massificação das novas tendências estéticas surgidas primeiramente no seio dos movimentos artísticos de vanguarda e rapidamente adaptadas ao cotidiano. Talheres, louças, móveis, eletrodomésticos e eletrônicos, ferramentas, equipamentos urbanos, jornais, livros, roupas, enfim, qualquer objeto produzido industrialmente ou mesmo artesanalmente passou a trazer as marcas dos estilos contemporâneos⁴¹.



VASO SANITÁRIO
Arthur Bispo do Rosário

Sendo assim, trabalhos como os de Arthur Bispo do Rosário abrem portas para a discussão acerca das representações simbólicas na Arte Contemporânea. Como um turbilhão a contemporaneidade ferve, com seus novos padrões. As possibilidades de novos significados invadem o jardim bem cuidado das tradições, abrindo caminho para

⁴¹ LIPPARD, Lucy R. **A Arte Pop**. São Paulo: Verbo Edusp, 1976.

novo universo, como a realizada por Bispo, aparece como referencial criativo frente à necessidade de representação e reconstrução. Não podemos nos esquecer de que o ato de transformar e representar carrega consigo a beleza da criação. A imagem como representações visuais e mentais são sustentadas por dois importantes domínios: o das imagens como representações visuais – desenhos, pinturas, gravuras, fotografias – signos que representam nosso ambiente visual; o domínio imaterial das imagens na mente – visões, fantasias, imaginações, representações mentais⁴². O processo de apresentação de um objeto/criação a um interprete de um signo ou a relação entre signo e a criação.

Somos convidados a observar na sua obra a força da criação de um homem que supostamente seria considerado um “fraco”. Porém, ao analisá-la, não nos deparamos com um homem frágil, muito pelo contrário, o que observa-se é determinação, autoconsciência, ainda que para muitos essa consciência pareça indissociável de uma personalidade desajustada. Ouvindo vozes do inconsciente, Bispo inicia a construção de um universo que é retomado com tal intensidade que transborda e dissipa a esfera pessoal. Da vida faz uma imprevista experiência, produzindo com ela, a partir de seus fragmentos, uma obra inauguradora de discursos para realidades de que nos torna co-participantes.

Observa-se que, contrariando a tendência racionalista, Bispo age movido exclusivamente pela fé. Age sozinho? Apenas respeita a *voz do além*, que dita ordens de trabalho, sendo que as exigências dos espectadores e dos meios de produção/divulgação da arte são completamente desprezadas. Isso reproduz um discurso rico para nossa época, absorvendo e fazendo com que o conflito seja por ela absorvido. Encarnando esse conflito extremo do dualismo que marca as relações humanas, a obra plástica de Bispo faz surgir um mundo novo, com novos significados, apoiando-se principalmente nas palavras.

O mais importante não é a mudança ou a transformação de uma realidade (de uma língua, de uma sociedade, de uma teoria científica), mas a estrutura, a forma que ela tem no presente, visto que o artista é quem lê a forma, necessariamente inédita

⁴² SANTAELLA, Lúcia; NOTH, Winfried. **Imagem: Cognição, Semiótica, Mídia**. São Paulo: Editora Iluminuras. 1999, p. 15.

(ordem material), do presente como um “devir” da realidade. Todos lutam pela instauração de nossos discursos. Assim, legitimamos a realidade que os discursos que incorporamos/produzimos estruturam.

Mais amplamente, Michel Foucault diz que a experiência partilhada não ocorre hoje apenas na esfera lingüística, mas também nas relações entre línguas⁴³, textos e literaturas - realizados a partir de códigos escritos. Na obra artística em questão – o Manto da Apresentação - há diversas construções de discursos em que as mais diversas relações (entre línguas, textos e literaturas) estruturam a partilha das experiências. Escrita, desenhos figurativos, falas, fios coloridos, objetos vulgares, bordados, colagens, montagens de objetos – as mais diversas linguagens se fecundam. Segundo Foucault:

*... a representação – seja ela festa ou saber – se dá como repetição: teatro da vida ou espelho do mundo, tal é o título de toda linguagem, sua maneira de anunciar-se e de formular seu direito de falar*⁴⁴.

Bispo imita o espaço, e este é imitado, percebido nos desenhos criados por ele, nos Mantos que bordou, nos objetos que cuidadosamente foram selecionados e organizados. É imitado, reconstruído, é contado de maneira que as coisas que estão no mundo e estiveram próximas do artista, mesmo que não fizessem parte diretamente de sua realidade (espanadores, saleiros, busto de faraó, chinelos, canecas, etc...), puderam ser organizadas com certa preocupação estética.

⁴³ Linguagens verbais e não verbais.

⁴⁴ FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 33.



VITRINE COM ABATJUR
Arthur Bispo do Rosário

Partindo da elaboração de certas questões, propõe-se uma discussão metodológica estruturada numa dada prática histórica, num determinado espaço de trabalho. Há uma questão basilar para esta abordagem: investigar os meios pelos quais um esquizofrênico-paranóide, alienado em um manicômio em meados do século XX, chegou a veicular a distribuição “de escritos bordados”, tudo isto executando com vistas a cumprir as ordens de Deus. Bispo advém de uma cumplicidade visceral com a experiência, com o agora de seu próprio corpo, de sua loucura e de sua realidade. Enquanto busca sua matéria-prima recolhe a sua precariedade material de sua própria existência cotidiana. Extrai do delírio o rigor, a desordem não deixa de habitar qualquer de nossas tentativas de apreensão totalizadora do mundo, tendo em vista os paradigmas

de construção e reconstrução dos mundos míticos, místicos, estéticos e até mesmo científicos.

Arthur Bispo do Rosário trabalhava com objetos do cotidiano do hospital, o que, para alguns críticos, significava a “desconstrução institucional para a construção de um novo significado”⁴⁵. Com fios retirados de seu uniforme de interno, ele bordava panos e velhos lençóis do hospital transformando-os em mantos e estandartes. O que o museu interpreta da seguinte maneira: “ao desfiar o uniforme despersonalizante, que é o símbolo máximo de uma instituição psiquiátrica, ele cria a sua individuação”⁴⁶. Além dos bordados, Bispo trabalhou sobre papelão e madeira, para criar obras em que estabelece uma ordem própria com sapatos, botas, canecas, entre outros objetos. Inserido em um contexto excludente, Bispo driblava as instituições todo tempo. Na instituição manicomial, recusava-se a ser tratado como os outros, não fazia tratamento, apenas ali vivia e produzia incessantemente. Porém, era dali que retirava subsídios para a elaboração de sua obra, mesmo ao ser marginalizado e excluído, foi consagrado como artista através dessa instituição.

A idéia desenvolvida por Gilles Deleuze de que hoje estamos submetidos a uma sociedade de controle e não mais ao regime disciplinar de um tempo não muito distante, tem servido de base para o surgimento de novas concepções em Arte. A prática de regular os costumes e o trabalho produtivo, comum no modelo de sociedade existente até o fim da Segunda Guerra, foi progressivamente substituída pelo modelo societário atual, no qual os mecanismos de comando forjam o “homem ondulatório”, moldado segundo a lógica das máquinas de controle dos sistemas de comunicação, rede de informações, sistema de bem-estar e lazer⁴⁷.

Estou entre mais de uma centena de homens, entre os quais passo como um ser estranho. Não será bem isso, pois vejo bem que são meus semelhantes. Eu passo e perpasso por eles como um ser vivente entre sombras - mas que sombras, que espíritos?! As que cercaram Dante tinham em comum o *stock* de idéias indispensável para compreendê-lo; estas não têm mais um para me compreender, parecendo que têm um outro diferente, se tiverem algum.⁴⁸

⁴⁵ BURROWES, op. cit., p. 32, 1999.

⁴⁶ AQUINO, op. cit.

⁴⁷ HARDT, Michel; NEGRI, Antônio. *Império*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988, p. 24.

⁴⁸ BARRETO, Lima. *Diário do hospício/O cemitério dos vivos*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1993, p. 32.



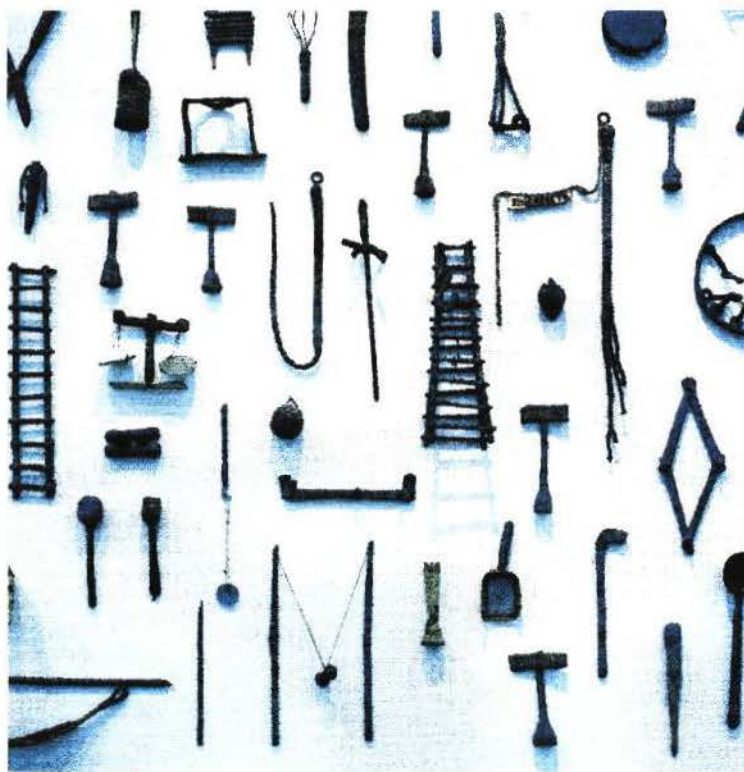
*Arthur Bispo do Rosário com o
Manto da Apresentação*

CAPÍTULO III

A OBRA

*...os anjos vão arriando
a formosa fina pluma
espuma esponja
por onde sai o verbo
estrondo...* Arthur Bispo do Rosário⁴⁹

Independente de um tipo específico de “intenção”, a qual permitiria à academia reconhecê-la como “artística”, o que surpreende na atitude de Bispo, ou melhor, no resultado de sua atitude, é sua impressionante possibilidade de dar-se a nexos compreensivos com o olhar contemporâneo da Arte. Os objetos apresentados por Bispo em suas coleções são visivelmente enciclopédicos, pois abrangem toda a esfera das matérias a que o homem empresta uma forma. Eles compõem, em conexão com os inúmeros textos, desenhos, mapas, em geral bordados em roupas e estandartes, um mundo desordenado pelas suas próprias regras de organização, através do qual o artista busca dar um sentido à sua própria realidade.



MINIATURAS
Arthur Bispo do Rosário

⁴⁹ HIDALGO, op. cit., p. 131.

Os “nexos” foram observados segundo Hal Foster em *Recodificação: Arte, Espetáculo, Política Cultural*⁵⁰, em leitura importante na fundamentação dos principais conceitos sobre Arte Contemporânea, contemporaneidade e suas implicações. Além de Foster, Charles Harrison e Paul Wood também influenciaram no desenvolvimento dos estudos dos assuntos relacionados com a Arte Contemporânea. Os autores consideram a subversão da “autoridade da arte” como resultado da “inserção” nos contextos artísticos de produtos de cultura popular e do desenho industrial⁵¹. Configuram a cultura como criação de obras da “sensibilidade” e da “imaginação” – as obras de arte – e como criação de obras da inteligência e da reflexão – as obras de pensamento. Todo o tempo se observa que Arthur Bispo do Rosário retira dos restos da sociedade a matéria prima da produção de seu trabalho. Cabe ao crítico e ao historiador ir buscar também em outras fontes os liames que reúnam esses discursos aparentemente tão desconexos.

Seus objetos, mesmo que desvestidos do caráter funcional e descartável, ao serem subjetivizados pela posse e pela criatividade do artista, passam a dizer muito mais de seu contexto do que quando ocupavam simplesmente o espaço utilitário de suas funções imediatas. Adquirem uma linguagem, convertem-se em metonímias do próprio contexto de que foram tirados. As coleções de Bispo arrancam o objeto de sua própria inércia, dão-lhe um nome, um lugar e uma história. Ao mesmo tempo, configuram-se como registros de um tempo, de uma vida e de um contexto marcado pela pobreza, pela loucura e pela exclusão, elas transfiguram-se em metáforas sempre renovadas do mundo.

As repetições incansáveis, executadas durante anos, com produtos retirados do universo comercial e de cunho industrial, representam as principais características da *Pop Art* reutilizando os objetos da indústria com suas características formais e de uso. Elementos da indústria cultural são assimilados à produção artística de Bispo do Rosário, assim como na produção da *Pop Art* cujas imagens trabalhadas já se encontravam amplamente difundidas na sociedade de consumo. Produtos, embalagens, vasilhames, tudo que nossa imaginação possa captar e que poderia ser encontrado no corriqueiro de ruas e esquinas, fazem parte da obra de Bispo.

⁵⁰ FOSTER, op. cit.

⁵¹ WOOD, Paul; FRASCINA, Francis; HARRISON, Charles. **Modernismo em Disputa: A Arte Desde os Anos Quarenta**. São Paulo: Cosac & Naify, 1998, p. 241.

Bispo do Rosário era grande admirador dos concursos de misses: dedicou a elas uma homenagem bordando faixas com o nome dos estados e nomes de diversas mulheres, como podemos observar, era meticoloso e não se esquecia de nenhum detalhe, visto que durante meados do século passado os concursos de misses eram eventos que envolviam a sociedade com bastante intensidade. Esses personagens cultuados por Bispo e aos quais ele dedica maior deferência com a preocupação de apresentar a Deus tudo o que está acontecendo enquanto ele estava ali, na Colônia, recriando o universo.



FAIXA DE MIS
Arthur Bispo do Rosário

*Tá mais do que visto, mas pra quem enxerga. Pra quem enxerga, porque eu aqui, como diz o sujeito quando não é meu, quando ele vem aí, olha assim e vai embora... Eu disse: vem cá! E vai embora. Agora com meu, ele vem e tem prazer de estar comigo.*⁵²

A utilização da palavra na esquizofrenia nem sempre é tarefa fácil para o doente mental, a comunicação torna-se difícil na psicose. Mas, Bispo tem necessidade da palavra, assim como outros psicóticos têm a necessidade de expressão inerente à psique,

⁵² HIDALGO, op. cit., p. 93.

o que, segundo Nise da Silveira, leva os indivíduos a “configurar suas visões, sejam de forma toscas ou belas, não importa. A linguagem é simbólica e, pelas palavras, nos coloca em relação com o ausente. A linguagem é, pois, inseparável da imaginação.”⁵³

Mesmo os trabalhos de Bispo que estão agrupados em vitrines e que não têm em si nenhuma palavra escrita, dialogam com o público que o aprecia porque “isto é pra quem vê”, como o próprio autor das obras dizia.

Enclausurados em um momento de confusões vemos surgir, a partir das fileiras da loucura, um novo universo. Neste, como em um espelho de nosso tempo, Bispo nos apresenta imagens e objetos da sociedade de consumo que são reaproveitados dos restos e que em alguns momentos possuem registros que nos remetem a lembranças do interior de Sergipe onde, se acredita, “sua formação se fez”.

A escrita é um código de linguagem freqüentemente usado por Arthur Bispo do Rosário, quando não faz parte direta da obra - como em rótulos de embalagens dos mais diferentes produtos - ele mesmo escreve bordando as palavras. Os conteúdos desses escritos são os mais variados possíveis: contam histórias, descrevem lugares, selecionam pessoas.

Tantas palavras, tantas linhas bordadas naquele imenso manto! E sem que o público perceba (a não ser quando lhe é oferecida a “chave”) qualquer objeto, ou texto, como um *ready-made*, vai abarcar as estruturas que podem transportar e mediar qualquer outro argumento, ou tema, por mais distante ou estranho que possa parecer.

⁵³ SILVEIRA, Nise da. **Imagens do Inconsciente**. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981, p. 29.



MANTO DA APRESENTAÇÃO
Arthur Bispo do Rosário

Mas qual o sentido que a palavra passa a ter em uma obra de arte? Ela será vista com o mesmo valor simbólico que em um livro? Inserida em um outro contexto - na obra de arte - a palavra passa a ter outro significado, agora faz parte dos elementos pictóricos e escultóricos. Não necessita ser lida como freqüentemente o é, para ter significado, o simples fato de estar exposta em tal contexto dá a ela uma nova condição de existência. A linguagem artística utilizada por Bispo é também uma arte de nomear. Depois, por uma reduplicação ao mesmo tempo demonstrativa e decorativa, a linguagem é a arte de captar o nome, um signo segundo sua figura, segundo sua nova função dentro do contexto.

A “descoberta” de Bispo ocorreu no início da década de 1980, por Frederico Moraes, ao assistir a matéria de Samuel Wainer Filho – sobre maus tratos em hospitais psiquiátricos - no programa Fantástico que mencionou o trabalho de Bispo do Rosário. Moraes ficou interessado em conhecer o artista / interno e surpreendeu-se ao ver sua obra pessoalmente. As comparações feitas pelos críticos de arte - como Mário Pedrosa, Ricardo Aquino e Frederico Moraes, por exemplo - com os trabalhos de Marcel Duchamp, demonstram o esforço de inserir Bispo no sistema de arte. No entanto, ainda que os *objetos* de Bispo tenham saído do hospício pelas mãos do conceito de *ready-made* de Duchamp, os objetos por ele criados talvez representem um contrário simétrico do conceito *duchampiano*.

Duchamp queria demonstrar que para um objeto deixar de ser utilitário e passar a ser estético bastava uma pura atitude mental, uma vontade subjetiva. Para Bispo, o objeto por ele inventariado não é propriamente o objeto mesmo, mas a representação de suas formas e função inclusas e conservadas (como informações arquivadas), numa atitude puramente objetiva de obediência às ordens mediúnicas, a uma vontade infinitamente superior ao sujeito sem a qual 'não faria nada disso'.⁵⁴

Duchamp pretendia dessacralizar a Arte inserindo, em um espaço dedicado a ela, um objeto qualquer retirado do cotidiano (um mictório, por exemplo). “Seu trabalho não pretende expor o objeto para que seja examinado, mas sim esmiuçar o próprio ato da transformação estética”⁵⁵. Bispo, ao contrário de Duchamp, insere um objeto laico em um espaço privilegiado de emoção: o espaço da fé. A apreensão da obra de Bispo desloca-se de seu universo particular para o dos museus e também sugere que a obra de arte – citando Rosalind Krauss – um trabalho de arte “pode não ser somente o objeto físico, mas sim uma questão”⁵⁶. Esta operação é *duchampiana*, não a obra.

Marcel Duchamp dedicou-se ao longo de sua carreira a apropriar-se de objetos do cotidiano (urinóis, rodas de bicicleta, máquinas de costura, etc.) e a expô-los em salões, museus e galerias destituídos de suas funções originais. São os famosos *ready-made*.

⁵⁴ BARRETO, 2000, op. cit.

⁵⁵ KRAUSS, Rosalind E. **Caminhos de Escultura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 98.

⁵⁶ Ibidem, p. 91.



RODA DE BICICLETA

Marcel Duchamp



RODA DA FORTUNA

Arthur Bispo do Rosário

Isso se constata, sobretudo nas obras de Bispo quando tomamos os objetos avulsos feitos que são verdadeiros *ready-made*, que guardam visíveis semelhanças com certos artefatos de Marcel Duchamp, como a roda de bicicleta, por exemplo, sem que haja por parte do artista brasileiro qualquer dívida para com o artista francês. As duas obras não autorizam ninguém a teorizar sobre “semelhanças”, nem sobre *coincidências significativas*, ou “arquétipos”, ou “inconsciente coletivo”. Mas, talvez nas enormes distâncias entre esses dois artistas é que repouse uma esquisita proximidade que vai provocar, naqueles eruditos, o susto, e disparar o paralisante pudor acadêmico. Olhando com atenção para a obra de Duchamp, vamos compreender melhor a de Bispo do Rosário, pois, apesar dos sotaques, ambos conversam no mesmo registro, falam do mesmo modo e dos mesmos assuntos. A diferença de importância ou de qualidade entre as duas obras só está na enorme diferença com que cada uma foi abordada e estudada.

A história de vida de Bispo do Rosário não lhe permitiu, em vida, entrar no mundo intelectualizado dos movimentos estéticos, dos Salões de Arte, dos espaços privilegiados do saber letrado. Mal sabia escrever, apesar dos impressionantes textos que bordou, das inúmeras listas de nomes que escreveu e dos mapas detalhados que traçou em seus estandartes de pano.

Ainda hoje, para muitos historiadores e críticos de arte respeitáveis, o trabalho de Duchamp não é Arte, mas sua antítese. Para eles, falta a Duchamp aquilo que confere ao trabalho artístico a sua principal característica: a criatividade. Afinal, argumentam: se é para apreciar um objeto que já existia e que, destituído da sua função original, foi apenas apropriado e exposto por alguém num contexto deslocado do cotidiano, então melhor seria apelar para o julgamento de um engenheiro, um arquiteto ou um mecânico, dispensando-se o crítico de arte. O gesto provocador de Duchamp permaneceu por um longo tempo o centro da polêmica sobre a natureza do trabalho de Arte e da própria Arte do século XX, estimulando inúmeros outros artistas em todo o mundo a adotarem atitude semelhante e muitas vezes com propósitos muito diferentes do artista francês.⁵⁷

Bispo se torna um manipulador de signos, então, nós, mais que espectadores diante da obra, somos “leitores ativos” de mensagens. O trabalho de Bispo do Rosário acompanha o ritmo incessante da sociedade de consumo, apanhando seus rejeitos e recuperando-os. Cabos de vassouras usadas, tecidos desfiados, lençóis velhos, caixotes inúteis, garrafas vazias, roupas e brinquedos rotos são combinados entre si, para serem radicalmente transformados em:

...arte como um signo social emaranhado a outros signos em sistemas produtivos de valor, poder e prestígio. (Esse emaranhado é um deslocamento contínuo)... a tal ponto que o espectador começa a ver, em primeiro lugar, que ele não é o indivíduo autônomo de crenças livres tanto quanto um sujeito inserido numa língua e, em segundo lugar, que essa inserção pode mudar⁵⁸.

Ao contemplar a obra de Bispo, a linguagem oficial da Arte e o seu discurso característico desfazem-se diante da fragmentação da comunicação em códigos privados. Por mais festejado que seu trabalho tenha se tornado, ele teve que ser reflexivo e, principalmente, refletido.

E, no lugar de uma vontade de gozo estético, existe uma vontade de investigação (estética). Essa “neutralidade estética”, ou vontade de evitar coisas ‘belas’, (...) é, mais que indispensável, um estilema distintivo da arte conceitual. Porém, o ‘belo’ não é um conceito absoluto, mas fruto de normas ou códigos estéticos e os movimentos de vanguarda, no âmbito de rompê-los, acabam por transformá-lo, inauguram novas formas de percepção, e com elas,

⁵⁷ WOOD; FRASCINA; HARRISON, op. cit., p. 149.

⁵⁸ Idem, p. 150.

novos padrões do 'belo'. O objetivo é, desta forma, fazer visível um novo modo de perceber a realidade. Esse modo, porém, ampara-se basicamente no processo de constatação, ou seja, uma seleção feita sobre a realidade observada, sem aparentes modificações ou juízos⁵⁹.

O choque impetuoso entre a esfera do discurso e a pictórica é analisado por Foucault em sua obra literária Isto não é um cachimbo. Um quadro de René Magritte que tem a imagem de um cachimbo desenhado e em baixo escrito a frase *Ceci n'est pas une pipe*. A escritura naquele contexto passa a ser um novo código de linguagem. As análises de Foucault baseiam-se em dois quadros de Magritte - duas versões de uma mesma obra - em que está justaposto o desenho de um cachimbo e a frase título. O texto consegue demolir a ponte que pretendia ligar escritura e imagem.



CECI N'EST PAS UNE PIPE

René Magritte

Foucault analisa a estratégia de Magritte como uma maneira de tornar insuperável a distância da palavra à figura,

⁵⁹ ANDRADE, Marco Antonio Pasqualino. **Projeto, Proposição, Programa: Imagem Técnica e Multimeios nas Artes Visuais** – São Paulo – Anos 60 e 70. São Paulo, 1998, p. 38. Dissertação – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – Universidade de São Paulo.

Isto (a escrita) não é um cachimbo, é um texto. Isto (o desenho) não é um cachimbo, é um desenho. Isto (o texto) não é um desenho, é signo. Isto (desenho e texto) não é um cachimbo (coisa) ⁶⁰.

Porém, com Bispo, ao contrário de Magritte, a ligação entre a coisa e o signo é multiplicado. Ele não utiliza a palavra somente para descrever os fatos de sua própria existência. Ele registra tudo o que é capaz de apreender. Satura a tal ponto o espaço, que este passa a ser subvertido em outro. Têm-se, então, incertezas do que vem a ser signo, coisa, palavra, desenho, não se nota ao certo nem o que é suporte ou o que é obra.



VASSOIRAS
Arthur Bispo do Rosário

Algumas hipóteses dão curso à pesquisa, na medida em que ela se estrutura delimitando certa classe de objetos aproveitados por Bispo. Trata-se de uma multiplicidade de práticas de escrita e leitura disponibilizadas a um grupo de espectadores escolhidos por Bispo – de acordo com o critério do Juízo Final – e mais tarde ao grande público que tem acesso às instituições que exibem, ou ensinam sobre objetos artísticos. A escrita de que falamos constroem sentido. Tais sentidos são percebidos de acordo com as recepções individuais, assim as múltiplas significações de um texto e suas formas podem ser vistas da perspectiva dos elementos pictóricos, imagéticos, formais. A manipulação destes objetos detecta as estruturas que delimitam

⁶⁰ BURROWES, op. cit., p.80.

as possibilidades de leitura, e possuem estreita relação com o contexto geral em que se inserem.

Para essa análise fez-se necessário eleger uma obra em meio a um grande legado deixado por Bispo. A obra eleita foi o “Manto da Apresentação”, que é um vestuário/mortalha produzido por Bispo para ser usado no momento do “seu grande encontro com Deus”⁶¹. Seria a *grosso modo* uma síntese do universo de Bispo, em que encontramos desenhos e escritas feitos com bordados, materializados por linhas seguras e precisas. O “Manto” é feito do cobertor utilizado por Bispo, doado pela Colônia Juliano Moreira, bordado com linhas, que eram recebidas através de doações ou desfiadas do uniforme usado na Colônia - linhas azuis -, e cordas. Sem data, mede 118,5 x 141 cm e está no Museu Bispo do Rosário, no Rio de Janeiro. No avesso do “Manto” estão escritos nomes de virgens escolhidas para serem apresentadas a Deus. São vários desenhos e palavras bordadas, tanto na frente como no verso. Dentre esses desenhos um em especial atrai bastante nosso olhar, uma mandala no alto da obra, com cores muito vibrantes. Já foi mencionada no Capítulo II, a representação simbólica que essa imagem tem para o estudo psiquiátrico e a possibilidade de reinclusão do indivíduo possa alcançar expressando aquilo que aflige sua mente e para os quais não conseguem dar nome, falar, então a expressão artística contribui para o avanço no tratamento e possibilita ao doente participação ativa perante sociedade. Ela deixa de ser incapaz e passa a ser produtivo, ao pelo viés capitalista mas no reconhecimento de si (o doente) como participante ativo na sociedade. Ele agora já não é tão marginalizado, ele é produtivo.

Essa reflexão ao se estende a todas as instituições que tratam da saúde mental esse é um discurso que está na ativa, é assunto em pauta, principalmente para aqueles que lutam por um tratamento antimanicomial. Ainda encontramos muitos hospitais que usam métodos de tratamentos que tornam os doentes ainda mais débeis.

Para além da manufatura da obra – o Manto da Apresentação – essa é uma das reflexões abordadas a partir das leituras consultadas, convívio duradouro e identificação com o tratamento dado a obra.

⁶¹ HIDALGO, op. cit., p. 117.

A preocupação com o capricho empreendido na confecção dos bordados e bem peculiar. Qualquer bordadeira que conhecer o Manto há de admirar a técnica, a precisão contida em cada alinhavo.

Bispo do Rosário fez questão de tornar o cobertor doado pela Colônia, que são geralmente retangulares, numa forma mais ovalado, com uma abertura, com uma abertura no centro onde fica o pescoço. Nas bordas sabiamente costurou franjas que junto à gola pregueada de uma espécie de cetim vermelho, dão m toque de *glamur* para a mortalha. São muitos, muitos mesmo, os desenhos e todos bordados, ponto a ponto. É fantástico!⁶²



AVESSE DO MANTO
Arthur Bispo do Rosário

⁶² Um lado bordadeira grita quando vê isso. Sei o trabalho que tal manufatura manual.

Devido à riqueza de detalhes que a obra – Manto da Apresentação – possui, torna-se complexa a análise. Como a possibilidade de estar o tempo todo próxima dessa obra é inviável, foi preciso pensar em uma estratégia que possibilite observar todos os seus detalhes. Tendo em vista que uma interação pessoal com a obra é de suma importância para a pesquisa, foram feitas duas visitas ao Museu, no Rio de Janeiro, com intuito de pesquisar a obra e também possíveis fontes (documentos, registros de Bispo, etc.) poderiam ser ali encontradas. Porém, neste momento, o Manto da Apresentação está exposto na Holanda. A segunda visita ao Museu Bispo do Rosário não foi muito produtiva, pois eram poucas as pessoas que se dispunham a dar informações mais precisas. Diversos departamentos responsáveis por acervo e documentação estavam fechados, mesmo no horário de trabalho, não foi possível entrar em contato nem com as obras e nem com a documentação de Bispo. Situação típica com que um pesquisador se depara e que fazem com que surjam lacunas na pesquisa. Triste.

Segundo Anne Marie Granet-Abisset:

...há muitos anos, após os historiadores da arte, tornou-se um hábito utilizar as obras, essencialmente pictóricas, não somente para se estudar as características plásticas ou estéticas, mas como um suporte da história das mentalidades ou das correntes artísticas⁶³.

A utilização de obras de arte para refletir sobre as questões que envolvem o homem social, político e através das características estéticas que dão pistas para o aprofundamento do estudo histórico. É através de uma obra que se propôs pensar nas questões que envolvem o homem que foi posto em uma instituição manicomial, diagnosticado como incapaz do convívio social e considerado improdutivo, e ainda assim elaborou um imenso acervo repleto de falas, de delicados bordados repletos de conteúdo.

O Manto foi construído a partir de um cobertor na parte externa, e um lençol a parte interna. É de suma importância abordar o Manto como objeto realizado tecnicamente, o fazer artístico. Bispo que sabe costurar e bordar e como um artesão faz sua obra artesanal e artística ao mesmo tempo. Esse fazer demonstra grande elaboração.

⁶³ GRANET-ABISSET, Anne Marie. O Historiador e a Fotografia. **Projeto História: Artes da História & Outras Linguagens**. São Paulo: Educ-PUC/SP. 2002, p. 10.

Francisco, vários adornos, que se acredita foram sendo postos ali no decorrer do tempo, conforme Hidalgo aponta. Uma obra que só teve fim com a morte do artista. Por dentro, no lençol estão os nomes das virgens, como já foi mencionado Bispo escreveu incansavelmente nomes de mulheres, porque junto com ele, que estaria usando o Manto ele levaria também as virgens por ele selecionadas, no momento de sua “passagem”.



**Detalhe da parte interna do
Manto da Apresentação**

Além da obra escolhida como objeto de análise - o Manto da Apresentação - outras fontes foram de suma importância para a compreensão do tema proposto (revistas de arte, catálogos de exposições, filmes relativos a Bispo, etc.). Fontes como artigos de jornais da época, que foram explorados nos arquivos digitais.

Fez-se o estudo reflexivo de textos literários, investigados em suas marcas e pistas, a manipulação do signo verbal e, finalmente o estudo dos bens simbólicos e suas conseqüentes práticas, com seus particulares usos e significações para enfim por meio da prática social observar acontecimentos no seio da sociedade contemporânea, através

da prática social observar acontecimentos no seio da sociedade contemporânea, através dos canais propiciados pela História Cultural. No que diz respeito ao ponto de vista da análise historiográfica, a abordagem é amparada pela História Cultural, segundo nos afirma Roger Chartier, “suas estratégias simbólicas que determinam posições e relações e que constroem para cada classe, grupo ou meio, um ser percebido constitutivo de sua identidade”⁶⁴.

A História Cultural permitiu termos um olhar com sentidos antropológicos, articulando o pensamento com o social, postulada entre relações consciente entre intenções e produtos possibilitando a investigação individual e ao mesmo tempo com concordância de várias disciplinas. As categorias de pensamento não são universais, a maneira de pensar depende dos instrumentos materiais e as representações, os juízos dos sujeitos sociais. Quando se refere em “ler” o Manto de Bispo, o estudo se atém nos processos com os quais a obra construiu um sentido, o de mortalha para ser usada perante Deus e representa uma das mais importantes de suas obras. Sendo assim faz-se necessário o reconhecimento de apropriação cultural como formas de diferentes interpretações.

Quando o historiador desconsidera como sendo inadequado no discurso histórico o uso de variadas fontes, ele estará desprezando acontecimentos e elementos de grande importância e enorme interesse para a historiografia. Esse posicionamento dificulta o estudo de determinados acontecimentos ao longo do tempo, limitando o campo de entendimento e estudos de historiadores. O passado serve de matéria-prima para a construção das ideologias, ainda que sejam construídos de maneira que satisfaça a determinados interesses. A partir do momento, que as fontes podem ser interpretadas para atender a esses interesses, provoca sérias consequências em forma de abuso. Para não haver esses abusos é necessário que haja uma atenção quanto as evidência das fontes para que sejam confiáveis, é trabalho do historiador atentar e selecionar as fontes autênticas em si e não os tornarem construções intelectuais.

⁶⁴ CHARTIER, Roger. O Mundo Como Representação. **Estudos Avançados**, Campinas: Unicamp, v. 11, a. 5, p. 173-191, 1991.

...porque o objetivo é explicar a obra de arte como um sistema de relações, e as relações são muitas vezes indirectas e a longo prazo, somente através de uma extensa série de confrontos é possível caracterizar uma por uma as muitas e muito espalhadas raízes de que a obra nasceu. Os confrontos, de fato, não servem apenas para revelar as analogias e as divergências, as associações de experiências diversas, os percursos por vezes complicados do artista⁶⁵

⁶⁵ ARGAN, Giulio Carlo; FAGIOLO, Maurizio. **Guia de História da Arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1992, p. 25.

COSIDERAÇÕES FINAIS

Mortalha: s.f. 1. vestidura em que se envolve o morto. 2. tira de papel ou de palha em que se embrulha o fumo do cigarro.⁶⁶

A partir do dia vinte dois de dezembro de 1939, Arthur Bispo do Rosário teve a revelação de que seria o escolhido por Deus para que registrasse tudo o que lhe chegava às mãos. Tinha uma missão divina, e recebia ordens de uma “voz” que lhe dizia o que deveria ser feito, e ele, na sua humildade, despretensão de ascensão social, mas sim espiritual, obedecia à “voz”.

Eu, 22 de dezembro, desci lá em São Clemente, Botafogo... nos fundos de uma casa dessa, quando fui reconhecido pela família, no dia seguinte, depois, depois, fui e me apresentei no mosteiro de São Bento, no dia 24. No dia 24 eu vim praqui pra Viveira, mandado pelos frades. (...) É que reconheceram a mim, ao meu... Eu disse, vim julgar os vivos e os mortos. Perceberam e mandaram vim pro hospício. E antes mesmo eu andava pra li na Ilha do Governador, eu fiz um evangélico lá em frente à capela, já dizia que vinha com a justiça a fim de julgar os vivos e os mortos. Mas pra quem enxerga.⁶⁷

Algumas vezes, ficava trancafiado no quarto por vontade própria para que pudesse obedecer às “vozes”. Esse enclausuramento lhe causava muitos problemas de saúde, como pneumonia por exemplo, que o deixava bastante debilitado. Mas ele sentia necessidade de estar fora do contexto em que vivia (a Colônia), através de uma espécie de surto. Por fim, seu quarto estava repleto de obras que acumulava poeira e fungos.

Então, comecei este texto com o significado da palavra “mortalha”, isso porque foi para esta função, envolver o morto, que Arthur Bispo do Rosário confeccionou o Manto da Apresentação. No dia a dia, como é possível verificar através de imagens e

⁶⁶ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio Século XXI: O minidicionário da língua portuguesa**. São Paulo, Editora Nova Fronteira, 2001. p. 506.

⁶⁷ BURROWES, Patrícia. **O Universo Segundo Arthur Bispo do Rosário**. Rio de Janeiro: FGV, 1999. p. 18.

vídeos, percebemos essa afirmação quanto à função da obra. Luciano Hidalgo, para escrever seu livro, fez entrevistas com Bispo, que afirmava para ela o desejo de estar usando a mortalha no momento de sua “passagem”. Isto está escrito no texto de Hidalgo, no vídeo produzido por Fernando Gabeira, um pequeno documentário sobre o Bispo, onde ele, o Bispo, confirma seu desejo em relação ao manto e o porquê de sua produção. Nos estudos feitos, temos a impressão que esta obra era uma das mais importantes para Bispo.

Agora, fiquei embaraçada, visto que está claro a afirmação da veracidade do desejo de Bispo usar sua mortalha ao morrer. Porém, os responsáveis por seu acervo, desprezaram seu desejo no pós-vida. Como será que tomaram a decisão de não enterrar o manto?

O meu objeto de estudo – o Manto, enquanto fonte de pesquisa – deu-me uma grande inquietação diante desses pensamentos. De repente, comecei a questionar-me sobre esse fato. Os ritos de morte são vivenciados em todas as etnias, visto que todos morremos. Portanto cada um que enterre os seus mortos à sua maneira. No nosso caso, o desejo que escolhemos para o momento de nossa morte não tem valor.

Alcançar os objetivos a que me propus não foi tarefa fácil. O foco sempre foi o Manto, uma obra de arte. Procurei historicizar a obra e isto só pôde ser feito graças às novas possibilidades de investigação dadas pela Escola dos Annales.

Os estudos na literatura contemporânea a cerca de Bispo do Rosário têm sido abordados com mais afinco. Percebe-se que são muitas as inquietações e questionamentos que surgem a cada novo olhar sobre o artista e suas produções. Arthur Bispo, ao fazer a ponte entre a estética contemporânea e a experiência mística, surpreende os pesquisadores da arte e impressiona a todos pela proposta de revisão ética das relações contemporâneas.



Bispo na Colônia Juliano Moreira

REFERÊNCIAS ICONOGRÁFICAS

Arthur Bispo do Rosário.....	10
Manto da Apresentação	
Tecido e linha. 118. 5 x 141 x 20 cm.	
Arthur Bispo do Rosário.....	12
Carrossel	
Tecido, linha, madeira, plástico	
Ficha do Doente.....	14
Foto – fotografo desconhecido	
Arthur Bispo do Rosário.....	15
Estandarte	
Tecido e linha. 130 x 80 x 13 cm.	
Arthur Bispo do Rosário.....	17
Manto da Apresentação	
Tecido e linha. 118. 5 x 141 x 20 cm.	
Arthur Bispo do Rosário.....	18
Macumba	
Metal, yeso, madeira, plástico, cartón. 193 x 75 x 15 cm.	
Arthur Bispo do Rosário.....	21
Canecas	
Metal, madeira, cartón . 110 x 50 x 13 cm.	
Arthur Bispo do Rosário.....	23
Sandálias e peneiras	
Madeira, goma, linha, cartão. 110 x 80 x 24 cm.	
Arthur Bispo do Rosário.....	25
Jogo de Xadrez	
Madeira, goma, linha, papel. 110 x 80 x 24 cm.	
Arthur Bispo do Rosário.....	30
Estandarte	
Tecido e linha. 130 x 80 x 13 cm.	
Arthur Bispo do Rosário com o	
Manto da Apresentação.....	31

Fernando Diniz.....	37
Painel com mandalas (detalhe)	
Fernando Diniz.....	38
Painel com mandalas 250 x 500 cm.	
Arthur Bispo do Rosário.....	42
Vaso Sanitário Madeira e plástico.	
Arthur Bispo do Rosário.....	45
Abatjur Tecido, linha, madeira, plástico	
Arthur Bispo do Rosário com o Manto da Apresentação.....	47
Arthur Bispo do Rosário.....	49
Miniaturas Tecido, linha, madeira, plástico	
Arthur Bispo do Rosário.....	51
Bastão de Mis Tecido, linha, madeira	
Arthur Bispo do Rosário.....	53
Manto da Apresentação Tecido e linha. 118. 5 x 141 x 20 cm.	
Marcel Duchamp.....	55
RODA DE BICICLETA	
Arthur Bispo do Rosário.....	55
RODA DA FORTUNA	
René Magritte.....	57
<i>CECI N'EST PAS UNE PIPE</i> Desenho	
Arthur Bispo do Rosário.....	58
Vassoiras Madeira, goma, pelos. 130 x 80 x 13 cm.	
Arthur Bispo do Rosário.....	60
Avesso do Manto da Apresentação Tecido e linha. 118. 5 x 141 x 20 cm.	

Arthur Bispo do Rosário.....62

detalhe do avesso do Manto da Apresentação

Tecido e linha. 118. 5 x 141 x 20 cm.

Arthur Bispo do Rosário na Colônia.....67

Foto – fotografia desconhecido

FONTES DOCUMENTAIS

Obras:

.ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO (1911-1989). *Manto da Apresentação*. s/d. Tecido e linha. 118,5x141 cm. Museu Arthur Bispo do Rosário – Rio de Janeiro.

Livros:

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

.HIDALGO, Luciana. **Arthur Bispo do Rosário: O Senhor do Labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

.SILVA, Jorge Anthonio. **Arthur Bispo do Rosário**. São Paulo: Educ, 1998.

Catálogos e Periódicos:

.AQUINO, Ricardo. Museu Bispo do Rosário. In: **Boletim O Bispo**, Rio de Janeiro, n. 001, 2000.

.BARRETO, Waldir. Arthur Bispo do Rosário: A Contemporaneidade de um Extemporâneo. In: **Boletim O Bispo**, Rio de Janeiro, n. 001, 2000.

.GARCIA, Regina. Memória, Conservação e Preservação. In: **Boletim O Bispo**, Rio de Janeiro, n. 002, 2000.

.MORAIS, Frederico. **Arthur Bispo do Rosário: Uma Biografia em Curso**. Rio de Janeiro, 1989.

._____. In: **Mostra do Redescobrimento – Imagens do Inconsciente**. Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo, 2000, p. 223.

.**MOSTRA DO REDESCOBRIMENTO**. Nelson Aguilar (org.). São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo / Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000, p. 78.

.**VIDA de esquizofrênico**. In: Domingo. *Jornal do Brasil*. Ano 26; n.1348; Março, 2002.

.VISIONS PARALELAS: ARTISTAS MODERNOS Y ARTE MARGINAL (org. Tuchman, Maurice e Eliel, Carol S.). Madrid: Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 1993.

.BARRETO, Lima. Diário do hospício/O cemitério dos vivos. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1993, p.32.

Vídeo:

.Arthur Bispo do Rosário – o prisioneiro da passagem. Direção: Hugo Denizart, 1982.

.O Bispo do Rosário. Direção: Helena M. da Rocha e Miguel Przewodowski, 1983.

.O Bispo. Produção: Fernando Gabeira. Disponível em:
<http://www.youtube.com/watch?v=x9wc-XoCcw>. Acesso em: 01/02/07.

BIBLIOGRAFIA

Livros:

AMARANTE, P. (org.). **Loucos pela vida: a trajetória da reforma psiquiátrica no Brasil**. Rio de Janeiro. SDE/ENSP, 1995.

ANDERSON, Perry. **As Origens da Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

ARGAN, Giulio Carlo; FAGIOLO, Maurizio. **Guia de História da Arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1992.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e Percepção Visual: uma psicologia da visão criadora**. São Paulo: Pioneira, 1980.

BARTHES, Roland. A Cozinha do Sentido. In: **A Aventura Semiológica**. Lisboa: Edições 70, 1987.

BATCHELOR, David. **Minimalismo**. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

BEZERRA JR., B. De medico, de louco e de Todo mundo um pouco. In: GUIMARÃES, R.; Tavares, R. (orgs.). **Saúde e sociedade no Brasil: anos 80**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994, p. 171-189.

BRONISLAW, Baczko. Imaginação Social. In: **Enciclopédia Einaudi – V. Anthropos**. Imprensa Nacional. Casa da Moeda, 1985.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 1997.

_____. **A História Cultural: Entre Práticas e Representações**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand, 1990.

CATTANI, Iceia Borsa. Arte Contemporânea: “O Lugar da Pesquisa”. In: **O Meio como Ponto Zero: Metodologia da Pesquisa em Artes Plásticas**. BLANCA, B.; TESSLER, E. (orgs.). Rio Grande do Sul: Editora da Universidade (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), s/d.

CERTEAU, Michel de. Primeira Parte: ‘As Produções do Lugar’. In: **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982, p. 31-119.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 1995.

_____. Introdução, como de praxe. Uma idéia problemática, evidentemente. In: **Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CHIARELLI, Tadeu. **Arte Internacional Brasileira**. São Paulo: Lemos-Editorial, 1999.

COELHO, Teixeira. **Arte e Utopia**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

COOPER, David. **Psiquiatria e Antipsiquiatria**. São Paulo: Perspectiva, (19--).

DUCROT, Oswald. **Estruturalismo e Lingüística**. São Paulo: Cultrix, (19--).

ECO, Humberto. **A Estrutura Ausente**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

_____. **Arte e beleza na estética medieval**. Rio de Janeiro: Globo, 1989, p. 9-101.

FEBVRE, Lucien. Como Reconstruir a Vida Afectiva de Outrora? In: **Combates Pela História**. Lisboa: Editorial Presença. 1989, p. 7- 238.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio Século XXI: O minidicionário da língua portuguesa**. São Paulo, Editora Nova Fronteira, 2001. p. 506.

FONTANA, Josep. A História Após a Crise de 1989. In: **História depois do fim da História**. São Paulo: 1998, p. 7-38.

_____. Repensar a história para reprojeter o futuro. In: **História: análise do passado e projeto social**. Bauru: Universidade Sagrado Coração, 1998, cap.14 e Epílogo.

FOSTER, Hal. **Recodificação: Arte, Espetáculo, Política Cultural**. São Paulo: Casa Editorial Paulista, 1996.

FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

_____. **Doença Mental e Psicologia**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

_____. **História da Loucura**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. **Isto não é um Cachimbo**. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

_____. Sobre a Arqueologia das Ciências: Resposta ao Círculo Epistemológico. In: **Estruturalismo e Teoria da Linguagem**. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.

_____. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

_____. **Resumo dos Cursos do Collège de France 1970-1982**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

GARDNER, James. **Cultura ou Lixo?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

- GATTARI, F.; ROLNIK. **Cartografias do Desejo**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes. s/d.
- GOMBRICH, E. H. **Arte e Ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- GOMBRICH, E. H. **Meditações Sobre um Cavalinho de Pau: E outros ensaios sobre a teoria da arte**. São Paulo: EDUSP, 1999.
- _____. **Para uma História Cultural**. Lisboa: Gradiva, 1994, p. 7-107.
- GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas, Sinais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HUIZINGA, J. **O Declínio da Idade Média**. Rio Janeiro: Ulisseia Lisboa, 1974.
- KRAUSS, Rosalind E. **Caminhos de Escultura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- LE GOFF, Jaques. **A Civilização do Ocidente Medieval V. II**. Lisboa: Editora Estampa. 1984.
- _____. Documento/Monumento. In: **Enciclopédia Einaudi V I Memória – História**. Imprensa Nacional. Casa da Moeda, 1985, p. 95-106.
- LEINER, Sheila. **Arte Como Medida**. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- LIPPARD, Lucy R. **A Arte Pop**. São Paulo: Verbo Edusp, 1976.
- LYOTARD, Jean-François. **O pós-moderno**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- JUNIOR, D. M. A. Mennocchio é Rivière: Criminosos da Palavra, Poetas do Silêncio. **Revista Interdisciplinar de Cultura do Centro de Memória UNICAMP**. Campinas: Editora Papiros, 1991, v. 2, p. 48-55.
- MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens: Uma História de Amor e Ódio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MARONI, Amnérís. **Jung: Individuação e Coletividade**. São Paulo: Moderna, 1988.
- MATTOS, Marcelo Badaró (org.). **História; pensar & fazer**. Rio de Janeiro: LDH/UFF, 1998.
- PAZ, Octávio. **Marcel Duchamp ou Castelo da Pureza**. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- RAGO, Margareth. **Foucault e a noção de Acontecimento**. São Paulo: USP, 1995.

RESENDE, H. Política de saúde mental no Brasil: visão histórica. In: TUNIS, S. A. e COSTA, N. R. (orgs.). **Cidadania e loucura: políticas de saúde mental no Brasil**. Rio de Janeiro, VOZES/ABRASCO, 1987, p. 15-75.

RESTANY, Pierre. **Os Novos Realistas**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

RIBENBOIM, Ricardo (org.). **Porque Duchamp? Leituras duchampianas por artistas e críticos brasileiros**. São Paulo: Itaú Cultural: Paço das Artes, 1999.

SÁ, Raquel Stela. **Do Corpo Disciplinar ao Corpo Vibrátil: Uma Abordagem Libertária Contemporânea**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2003.

SANTAELLA, Lúcia e NÖTH, Winfried. **Imagem: Cognição, Semiótica, Mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1999.

SILVEIRA, Nise da. **Imagens do Inconsciente**. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981.

Símbolos, a linguagem do inconsciente. Ed. Nova Estampa Diretriz Editora Ltda. Diretor: Carlos Alberto Cazzamatta; Editor: Franco Rosa; Redação e Edição de Arte: Papel Tatuado Prod. Gráficos Ltda.s/d.

SCHORSKE, Carl E. **Pensando com a história: Indagações na passagem para o modernismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

TASSINARI, Alberto. **O Espaço Moderno**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

THOMPSON, E. P. **A miséria da Teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser**. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

_____. **Costumes em comum**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VEYNE, Paul Marie. **Como se escreve a HISTÓRIA; Foucault revoluciona a história**. Brasília: Editora Universidade de Brasília. 1982.

VIEIRA, Maria do Pilar de Araújo e outros. **A Pesquisa em História**. São Paulo: Ática, 1989.

WILLIAM, David Tucker. **A Linguagem da Escultura**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1999.

WOOD, Paul; FRASCINA, Francis; HARRISON, Charles. **Modernismo em Disputa: A Arte Desde os Anos Quarenta**. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.