



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA ARTE - PPGCA

Alda de Moura Macedo Figueiredo

Manto da Apresentação:
Arthur Bispo do Rosário em diálogo com Deus

Niterói
2010

Alda de Moura Macedo Figueiredo

Manto da Apresentação:
Arthur Bispo do Rosário em diálogo com Deus

Dissertação de Mestrado apresentada junto ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte da Universidade Federal Fluminense, Área de Concentração Teorias da Arte, Linha de Pesquisa Fundamentos Teóricos, para obtenção do Título de Mestre em Ciência da Arte.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Sérgio de Oliveira
Co-Orientador: Prof. Dr. Ued Maluf

Niterói
2010

Alda de Moura Macedo Figueiredo

Manto da Apresentação:
Arthur Bispo do Rosário em Diálogo com Deus

Dissertação de Mestrado apresentada junto ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte da Universidade Federal Fluminense, Área de Concentração Teorias da Arte, Linha de Pesquisa Fundamentos Teóricos, para obtenção do Título de Mestre em Ciência da Arte.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luiz Sérgio de Oliveira
(Presidente e Orientador)

Universidade Federal Fluminense - UFF

Prof. Dr. Ued Maluf
(Co-Orientador)

Universidade Federal Fluminense – UFF

Prof. Dr. Jorge Luiz Cruz
(Membro Externo)

Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ

Profa. Dra. Ângela Âncora da Luz
(Membro Externo)

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

A Guilherme,
o amor e o esteio do meu existir.

Ao Dr. Luiz Sérgio de Oliveira,
Orientador entusiasmado e voluntariamente dedicado à nossa pesquisa;

Ao Dr. Ued Maluf,
Co-Orientador, pelo incentivo e apoio na pesquisa;

Aos membros da Banca Examinadora por seu interesse;

Aos Professores
do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte (PPGCA/UFF)
pelo estímulo à pesquisa;

A Ricardo Aquino,
Diretor do Museu Arthur Bispo do Rosário Arte Contemporânea,
pela prontidão em compartilhar a riqueza de Bispo do Rosário;

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal do Ensino Superior
(CAPES/MEC), pela bolsa de incentivo à pesquisa;

À Andrea Hammini,
por ter descortinado um “sem fim” de possibilidades para minha vida;

À minha Mãe,
por enriquecer a pesquisa com seus conhecimentos;

Ao meu Esposo,
pelo auxílio na formatação desse trabalho;

À Ana Carolina,
pelo auxílio com a língua estrangeira;

Aos meus familiares,
pelo apoio e entusiasmo em todas as etapas da pesquisa.

Figueiredo, Alda de Moura Macedo. *Manto da Apresentação: Arthur Bispo do Rosário em diálogo com Deus*. 2010 (Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte – Universidade Federal Fluminense. Orientador: Dr Luiz Sérgio de Oliveira; Co-orientador Dr Ued Maluf. 127 p.)

RESUMO

Na véspera do Natal de 1938 Arthur Bispo do Rosário se apresentou como Jesus Cristo no Mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro, escoltado por sete anjos com a missão de julgar os vivos e os mortos, além de catalogar o mundo em miniaturas para entregá-las ao Pai no dia do Juízo Final. Após esse encontro com os monges o Filho do homem foi encaminhado para o Hospital Nacional dos Alienados; a trajetória de vida pacata do homem comum, negro, pobre e imigrante nordestino tomara ali outra direção em função de sua missão aqui na terra. Estava aberta a porta do labirinto de Arthur Bispo do Rosário. A presente dissertação investiga a vida incomum do homem que materializou em arte a espera pelo encontro com Deus. Uma produção envolta por uma aura mística executada durante meio século à espera da morte. A motivação artística de Arthur Bispo do Rosário esteve na contramão de seu tempo, pois enquanto ele se preparava para o momento solene de sua passagem, a ciência buscava uma maneira de decretar a morte da morte. O fazer artístico de Bispo do Rosário foi aqui entendido como uma experiência vivida em um tempo descontínuo a partir do instante definido pela hierofania por ele vivenciada, fazendo de suas 802 obras uma única, ao passo que todas foram costuradas pelo mesmo fio condutor do objetivo da produção. Dentre a grande obra de Arthur Bispo do Rosário uma merecerá destaque – o *Manto da Apresentação*. Devido a sua grandiosidade simbólica dentro do contexto do operário da espera, identificamos essa obra como o Centro móvel do Mundo. Trata-se de uma vestimenta bordada interna e externamente durante trinta anos para ser usada no momento do grande encontro entre Pai e Filho, momento que o mundo seria entregue ao Todo Poderoso pelas mãos de seu inventariante. No *Manto* é possível perceber a manifestação do sagrado que norteou a labuta artística desse operário da fé. A proposta é voltar a atenção para a produção artística de Bispo do Rosário para ouvir seu diálogo com Deus.

Palavras-Chave: Arte, Sagrado, Arthur Bispo do Rosário.

Figueiredo, Alda de Moura Macedo. *Manto da Apresentação: Arthur Bispo do Rosário em diálogo com Deus*. 2010 (Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte – Universidade Federal Fluminense. Orientador: Dr Luiz Sérgio de Oliveira; Co-orientador Dr Ued Maluf. 127 p.)

ABSTRACT

In Christmas Eve, 1938 Arthur Bispo do Rosário presented himself as Jesus Christ at São Bento's Monastery, in Rio de Janeiro, escorted by seven angels with the mission of judging alive and dead ones, in addition to catalogue the world in miniatures in order to give them to Father at the Day of Judgement. After this meeting with the monks the Son of Man was steered towards the Hospital Nacional dos Alienados; the quiet course of the ordinary, black, poor, north-eastern immigrant man's life had taken another direction to his mission's function on earth. The door to Arthur Bispo do Rosário's maze was open. The present dissertation investigates the uncommon life of the man who materialized into art the expectation of the meeting with God. A production surrounded by a mystic aura executed during half a century waiting for death. Arthur Bispo do Rosário's artistic motivation had been the wrong way down his time, because while he prepared himself to the solemn moment of his passage, science searched a way to declare the death's death. The artistic making of Bispo do Rosário was understood here as an experience lived in a broken time from the moment defined by the hierophants he lived, turning his 802 works into only one, while all of them were sewed by the same conductor thread of the production's aim. Among Arthur Bispo do Rosário's grand work one will deserve highlight – the *Manto da Apresentação* (The Presentation Cape). According to its symbolic grandiosity within the labor of expectation's context, this work was identified as the mobile Center of the World. It's about a cloth embroidered inside and out during thirty years to be used at Father and Son grand meeting moment, moment in which the world would be given to the Almighty through its inventor's hands. In the *Manto* (Cape) its possible to perceive the sacred's manifestation that lead this labor of faith's artistic drudgery. The proposal is to turn attention to the artistic production of Bispo do Rosário to see his dialog with God.

Key-words: Art, Sacred, Arthur Bispo do Rosário.

RELAÇÃO DAS FIGURAS

- Fig. 1** Ficha de identificação da Colônia Juliano Moreira 22
referente a Arthur Bispo do Rosário
Arquivo: Colônia Juliano Moreira
- Fig. 2** Arthur Bispo do Rosário 91
Eu Preciso Destas Palavras Escritas (estandarte,
frente), s/ data
madeira, tecido, papel, metal e plástico. 120x189 cm
Acervo: Museu Arthur Bispo do Rosário Arte
Contemporânea, Rio de Janeiro
Foto: Rodrigo Lopes
- Fig. 3** Arthur Bispo do Rosário 96
Eu Preciso Destas Palavras Escritas (estandarte,
detalhe do contorno de um corpo humano), s/ data
madeira, tecido, papel, metal e plástico. 120x189 cm
Acervo: Museu Arthur Bispo do Rosário Arte
Contemporânea, Rio de Janeiro
Foto: Rodrigo Lopes
- Fig. 4** Arthur Bispo do Rosário 98
Eu Vi Cristo (fardão, frente), s/ data
tecido, linha, metal e plástico. 71x127x5 cm
Acervo: Museu Arthur Bispo do Rosário Arte
Contemporânea, Rio de Janeiro
Foto: Rodrigo Lopes
- Fig. 5** Arthur Bispo do Rosário 102
Manto da Apresentação (frente), s/ data
Tecido, linha, papel e metal. 118,5x141,2 cm
Acervo: Museu Arthur Bispo do Rosário Arte
Contemporânea, Rio de Janeiro
Foto: Rodrigo Lopes

- Fig. 6** Arthur Bispo do Rosário 103
Manto da Apresentação (costas), s/ data
 tecido, linha, papel e metal. 118,5x141,2 cm
 Acervo: Museu Arthur Bispo do Rosário Arte
 Contemporânea, Rio de Janeiro
 Foto: Rodrigo Lopes
- Fig. 7** Arthur Bispo do Rosário 104
Manto da Apresentação (frente, detalhe com mão
 branca espalmada), s/ data
 tecido, linha, papel e metal. 118,5x141,2 cm
 Acervo: Museu Arthur Bispo do Rosário Arte
 Contemporânea, Rio de Janeiro
 Foto: Rodrigo Lopes
- Fig. 8** Arthur Bispo do Rosário 106
Manto da Apresentação (costas, detalhe com rosa dos
 ventos), s/ data
 tecido, linha, papel e metal. 118,5x141,2 cm
 Acervo: Museu Arthur Bispo do Rosário Arte
 Contemporânea, Rio de Janeiro
 Foto: Rodrigo Lopes
- Fig. 9** Arthur Bispo do Rosário 109
Manto da Apresentação (avesso frente), s/ data.
 tecido, linha, papel e metal. 118,5x141,2 cm
 Acervo: Museu Arthur Bispo do Rosário Arte
 Contemporânea, Rio de Janeiro
 Foto: Rodrigo Lopes
- Fig. 10** Arthur Bispo do Rosário 110
Manto da Apresentação (avesso costas), s/ data
 tecido, linha, papel e metal. 118,5x141,2 cm
 Acervo: Museu Arthur Bispo do Rosário Arte
 Contemporânea, Rio de Janeiro
 Foto: Rodrigo Lopes
- Fig. 11** Arthur Bispo do Rosário 111
Manto da Apresentação (frente, detalhe com balança),
 s/ data
 tecido, linha, papel e metal. 118,5x141,2 cm
 Acervo: Museu Arthur Bispo do Rosário Arte
 Contemporânea, Rio de Janeiro
 Foto: Da Autora
- Fig. 12** Arthur Bispo do Rosário 113
Manto da Apresentação (frente, detalhe com bolsinha),
 s/ data
 tecido, linha, papel e metal. 118,5x141,2 cm
 Acervo: Museu Arthur Bispo do Rosário Arte
 Contemporânea, Rio de Janeiro
 Foto: Da Autora

Fig. 13 Arthur Bispo do Rosário 116
Manto da Apresentação (frente, detalhe com
bandeiras), s/ data.
tecido, linha, papel e metal. 118,5x141,2 cm
Acervo: Museu Arthur Bispo do Rosário Arte
Contemporânea, Rio de Janeiro
Foto: Da Autora

SUMÁRIO

Introdução	12
1 A ESSÊNCIA DO SER HOMEM	18
1.1 O labirinto de Arthur Bispo do Rosário	18
1.2 “Do homem ao homem verdadeiro, o caminho passa pelo homem louco”	26
1.3 O <i>sim</i> ao chamado, à missão e à arte	41
2 O (RE)ENCANTAMENTO DE UMA ARTE MÍSTICA	49
2.1 A correção de uma taxonomia	49
2.2 A arte não morreu: o mundo novo lhe deu nova feição	55
2.3 A conquista da imortalidade	61
2.4 Retomar o encanto, magificar o presente	72
3 DEDICAÇÃO AO OFÍCIO DA OBEDIÊNCIA	83
3.1 O operário da espera	83
3.2 <i>Manto da Apresentação: Centro móvel do Mundo</i>	88
3.3 <i>Manto da Apresentação: a nobreza do sagrado</i>	99
Conclusão	118
Referências Bibliográficas	122

Introdução

Descobrir Arthur Bispo do Rosário através de sua obra é, sem dúvida, uma experiência impactante. A complexidade de ser humano, nesse homem, mostrou-se sutilmente simples. Sua arte está impregnada de rotina, é a materialização de um ordinário extraordinário.

O artista Arthur Bispo do Rosário foi um homem de origem humilde, natural do nordeste brasileiro, nascido nos primeiros anos do século XX. Desde muito jovem, deixou de sentir o cheiro de sua terra natal para viver sua história em outras paradas até fixar-se no Rio de Janeiro. Na terra carioca Bispo do Rosário construiria um mundo novo. O Arthur era um homem comum, como tantos outros, misturado na massa da sociedade brasileira de meados do século passado. Trabalhos simples e informais sustentavam esse homem que optara por viver só no sudeste brasileiro.

A vida do homem simples seguia seu curso previsível até que em uma noite o céu se abriu, escolheu Bispo do Rosário e ofertou-lhe o imprevisível: o dia era 22 de dezembro de 1938. Nascia ali Arthur Bispo do Rosário, o enviado de Deus com a missão de catalogar o mundo em miniaturas e de julgar os vivos e os mortos no dia do Juízo Final, afinal ele era o Filho do homem.

O grande acervo de 802 obras entre acumulações, vestimentas e objetos recobertos por fio azul, além do *Manto da Apresentação*, são o resultado de cinquenta anos de trabalho desse artista missionário em sua catalogação do mundo, do seu mundo. Sua obra é arte e missão, fruto de dedicação e recolhimento.

A singularidade da obra de Arthur Bispo do Rosário deve-se ao cunho místico de sua execução, algo que vai além do fato do endereço de seu ateliê ter sido uma cela na Colônia Juliano Moreira. Este dado de sua biografia, em nenhum momento, foi desprezado por essa pesquisa que acredita ter analisado um homem, como Arthur Bispo do Rosário, em sua plenitude.

São muitas as formas de ler a arte, em um processo que uma não exclui ou invalida a outra. A vida e a obra de Arthur Bispo do Rosário suscitam indagações que direcionam sua leitura para caminhos diferentes, muitos deles já percorridos por outros autores. O caminho delineado por essa pesquisa buscou ir de encontro à singularidade religiosa da arte de Arthur Bispo do Rosário ao levar em consideração o momento inicial de sua motivação. Colocando em outras palavras, é nossa compreensão de que, a partir de uma manifestação do sagrado o homem se fez artista.

Dessa maneira, a presente pesquisa não privilegiou uma análise psicológica ou psicossocial do artista, de seu fazer artístico ou do resultado desse trabalho. Outra forma de ler Arthur Bispo do Rosário, frequentemente abordada, que aqui também não foi privilegiada, caracteriza-se pela tentativa de abordá-lo pelas lentes da produção de arte contemporânea. O fato de Bispo do Rosário compartilhar o mesmo tempo não fez dele um artista contemporâneo, somente contemporâneo dessa arte. Coincidências os aproximam, singularidades os apartam.

O título da dissertação já é um convite para que, imersos em um mundo laico, os olhares em direção à arte de Arthur Bispo do Rosário sejam contaminados por algo que parece estar distante tanto do meio artístico contemporâneo quanto do meio acadêmico – a presença do sagrado.

A aura do sagrado identificada desde o primeiro contato com a arte de Arthur Bispo do Rosário foi a mola propulsora para que essa pesquisa acontecesse. A percepção de que o trabalho desenvolvido por esse homem durante meio século era impulsionado por uma força maior que o motivava a criar e, assim, fazer arte foi interpretada nessa pesquisa como uma interferência do sagrado em sua vida. A identificação com uma arte impregnada do sagrado foi uma experiência muito particular da autora da dissertação, carregada de vivências adquiridas ao longo da vida que, de uma forma ou de outra, intervêm na interpretação de uma obra de arte. Transitar pelas questões do sagrado foi muito oportuno e, porque não dizer, cômodo, porém não foi o caminho escolhido desde o início da empreitada dessa pesquisa por não acreditar ser possível desenvolver semelhante pensamento no meio acadêmico. Se essa barreira, talvez imaginária, não tivesse sido transposta o resultado dessa pesquisa estaria seguramente comprometido, pois não teria atingido o ápice da motivação necessária para encarar o desafio de viver uma dissertação.

Sem dúvida, muito do que inquietava a autora sobre a arte de Arthur Bispo do Rosário foi desenvolvido ao longo desse texto, mas ainda há muito a ser desvendado sobre a labuta artística desse homem que fez de sua passagem pela terra um tema inesgotável.

Um ponto que deve ser esclarecido desde já foi a escolha de algumas obras, dentre as 802, para uma análise mais detalhada em função da relação direta e explícita com o sagrado. Seguramente, a obra principal dessa pesquisa é o *Manto da Apresentação* por tudo que ela representa em relação à simbiose entre criador e criatura em nome de algo maior – o sagrado. Outras duas obras também foram selecionadas por mencionarem diretamente a relação de Bispo do Rosário com o sagrado, são elas: o estandarte intitulado *Eu Preciso Destas Palavras Escritas* e o fardão intitulado *Eu Vi Cristo*. Certa angústia dominou a fase de escolha das obras que seriam analisadas por nos parecer de certa maneira leviano elaborar algum tipo de seleção, no sentido de destaque, em um acervo que era visto pelo próprio artista como sendo único, ou seja, para Bispo do Rosário todas as obras eram partes constituintes de uma única obra maior. Diante dos objetivos dessa pesquisa essa angústia teve que ser superada para que o olhar mirasse para peças que, muito além de ilustrar, iriam documentar a presença do sagrado no fazer artístico de Arthur Bispo do Rosário. A riqueza das demais obras desse artista merecerá destaque em futuras oportunidades.

Ao longo de sua execução, a pesquisa foi se mostrando e se construindo como um diálogo com o próprio artista. Tal impressão particular se acentuou nos momentos de contato direto com as obras. Estar frente a frente com os bordados, perceber cada ponto foi entendido como um testemunhar o esforço artístico de Arthur Bispo do Rosário. Tocar o *Manto da Apresentação* suplantou – em muito – a análise acadêmica da obra. As cores pareciam saltar daquele cobertor transformado em manto. No instante em que o *Manto da Apresentação* apresentou-se foi possível discernir que essa pesquisa dialogava com Arthur Bispo do Rosário, o artista missionário obstinado em sua missão.

Dessa forma, é necessário afirmar que não houve a escolha de um único autor para que um diálogo fosse travado ao longo do texto tendo Arthur Bispo do Rosário como tema, mas o inverso. Houve um diálogo com Arthur Bispo do Rosário, sua história, seu fazer artístico e sua obra, e para essa conversa foram convidados alguns autores que acreditamos ser pertinentes para embasar o assunto.

O trabalho está estruturado em três capítulos que se interligam com o objetivo de sondar o diálogo de Arthur Bispo do Rosário com Deus através de sua arte. No primeiro capítulo foi abordada a trajetória de vida de Bispo do Rosário, suas origens, referências religiosas, realidade social e o momento do surto, alucinação, delírio ou profecia que ocasionou uma mudança radical nos rumos da existência desse estranho para a sociedade a qual pertencia, utilizando o conceito de estranho de Zygmunt Bauman. A realidade de Arthur Bispo do Rosário desencadeou uma análise histórica sobre a situação dos hospitais psiquiátricos, e com o auxílio de Michel Foucault e de Heitor Resende, pudemos constatar que Bispo do Rosário já se enquadrava no perfil dos internos em manicômios, lugar caracterizado pelos seus mecanismos de exclusão social. O surpreendente é que Arthur Bispo do Rosário driblou o anonimato da exclusão com sua arte, proporcionando-lhe uma identidade individual em meio ao nada.

Por acreditar em uma análise plena de Arthur Bispo do Rosário, foi elaborada uma reflexão sobre a loucura, também com base em Foucault, pois ele afirma ser a loucura muito mais histórica do que se acredita. Dessa maneira, seria conciliado em Bispo do Rosário o duplo – razão e loucura –, o que suavizaria a presença da loucura no fazer artístico desse artista, sabendo-se que a loucura está longe de configurar-se como algo claro e resolvido no homem.

No primeiro capítulo foi observado ainda o aparecimento da prática artística de Bispo do Rosário a partir do acontecido do dia 22 de dezembro de 1938 como uma resposta assertiva ao chamado do céu, que lhe havia destinado uma missão. Ele teria assumido para si o chamado, a missão e a arte como motivos de sua existência. Arthur Bispo do Rosário desenvolveu uma rotina particular dentro do hospital psiquiátrico, incluindo a negação aos tratamentos de rotina por autocontrole de sua psique. Negava-se a tomar medicamentos e substituía-os por trabalho. William James embasou a análise do domínio de Arthur Bispo do Rosário sobre sua consciência ao desenvolver mecanismos para lidar com seu corpo e, assim, adaptar-se a si mesmo.

No segundo capítulo foi relatada a saída de Bispo do Rosário, e suas obras, do hospital psiquiátrico através dos meios de comunicação e, a partir dessa fissura de sua clausura artística para todo o país, o seu acolhimento no circuito da arte foi possibilitado por meio de correlações com a produção de arte contemporânea. As convergências com a arte de seu tempo eliminaram a singularidade religiosa de algo

tão particular quanto a arte de Arthur Bispo do Rosário. A marca mística do fazer artístico desse homem voltaria a ser considerada no processo de tombamento de sua obra pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC), ao mencionar o valor místico de tal obra.

Recorremos também ao filósofo alemão Hegel para a análise da arte de Bispo do Rosário, o que nos ajudou a distanciá-la da arte de seu tempo, pois para esse autor a arte deve cultivar o humano no homem, pôr o homem na presença dos verdadeiros interesses do espírito. Dessa maneira, essas reflexões nos despertaram para o fato de que a motivação de Arthur Bispo do Rosário esteve totalmente na contramão de seu próprio tempo.

A motivação de Bispo do Rosário remete o pensamento diretamente a um evento inevitável para todo ser vivente – a morte. Ainda no segundo capítulo o tema da morte é desenvolvido, pois o artista missionário dizia trabalhar com afinco esperando por ela. A morte foi retirada da vida do homem moderno, deixou de ser um acontecimento de sua natureza. O tema é visitado pela teologia, psicologia, filosofia e sociologia sendo constatado um ponto fundamental de convergência entre os campos de conhecimento estudados – a individualidade; ou seja, o homem precisa conhecer-se e ter consciência de que estará só no momento de sua morte. Vida e morte são experiências individuais e intransferíveis. Zygmunt Bauman é retomado nesse ponto para auxiliar na análise da questão da morte na modernidade e na esperada imortalidade terrena da memória.

Esse capítulo foi finalizado com a contribuição de Max Weber para a constatação de que Arthur Bispo do Rosário elaborou uma arte que, apesar de aparentemente despreziosa, para ter como fim o reencantamento dos homens. Weber afirma que houve um desencantamento do mundo, assegurando assim a possibilidade de reencantamento por parte de Arthur Bispo do Rosário. Weber discorre sobre um mundo secularizado através de processos de racionalização das diferentes esferas culturais de valor e dos modos de levar a vida, em nome do capitalismo.

No terceiro capítulo voltamos-nos mais enfaticamente para Arthur Bispo do Rosário com o intuito de firmar sobre esse homem a singularidade de sua arte. Nesse momento foi possível afirmar que o instante vivido por ele na noite do dia 22 de dezembro de 1938 paralisou a contagem do tempo cronológico em um instante que duraria todo o período de espera pelo momento de seu encontro com o Pai na

ocasião de sua morte. Aconteceria nesse momento outro instante na vida desse homem que passou a viver num tempo descontínuo manipulando o tempo linear orientado por sua missão.

A motivação mística de Arthur Bispo do Rosário se materializou em arte, a hierofania sofrida por ele no momento em que o céu se abriu foi a responsável pela mudança de vida desse homem. A presença do sagrado abriu uma clareira no mundo secular em que Bispo do Rosário estava inserido, fazendo com que ele pudesse contagiar o mundo de sagrado. Arthur Bispo do Rosário elaborou um universo constituído de si mesmo, ao tomar consciência do sagrado; um novo mundo foi fundado. O Centro do Mundo, o local de referência no mundo, foi designado pela manifestação do sagrado. Com a contribuição de Mircea Eliade, a arte de Bispo do Rosário, e mais especificamente o *Manto da Apresentação*, foi identificado como Centro móvel do Mundo. Criador e criatura seriam um; onde estivesse Arthur Bispo do Rosário paramentado com o *Manto* ali seria a abertura do sagrado, local de comunicação entre os níveis – céu, terra e regiões inferiores.

Ainda no terceiro capítulo dedicamo-nos a uma análise das duas obras já mencionadas, em que foram identificadas imagens cosmológicas, ou seja, que fazem referência à criação do mundo, além do *Manto da Apresentação*, que deixou de ser um cobertor comum como tantos outros da Colônia Juliano Moreira para se transformar no local de comunicação do mundo com o sagrado. Nessa obra, Bispo do Rosário registrou o mundo em bordados, deixando fortes indícios de sua presença e participação no Juízo Final; no seu interior bordou nomes de pessoas de seu convívio que já teriam sido previamente julgadas e escolhidas para irem com ele ao encontro do Pai. O *Manto da Apresentação* é a certeza de que a arte de Arthur Bispo do Rosário está em diálogo com Deus.

1 – A ESSÊNCIA DO SER HOMEM

Se “o ser que mais amo no mundo (viesse) me perguntar que escolha ele deve fazer, e qual é o refúgio mais profundo, mais inatacável e mais doce, eu lhe diria para abrigar seu destino no refúgio da alma que se aperfeiçoa”.

- Maurice Maeterlinck, *A sabedoria e o destino*.

1.1 – O labirinto de Arthur Bispo do Rosário

Em todas as eras, o homem tem se expressado em diferentes linguagens, representando seus mundos psicológico e social. No início, os desenhos e esculturas nas cavernas, expoentes de uma atribuição mágica dada à imagem, materializavam a unificação entre ciência, religião e arte. Essa arte pouco tinha a ver com a ideia de beleza ou de contemplação estética; era um instrumento mágico, uma arma da coletividade humana em sua luta pela sobrevivência.

A elevação a formas de maior complexidade e maior produtividade social, em consequência da diferenciação de habilidades, da divisão do trabalho e da separação das classes suprimiu no homem a sintonia coletiva entre seus pares e a natureza, levando-o a uma forma de alienação, a um afastamento que gerou o individualismo, onde o novo “eu” emergia do antigo “nós”.

A presença do artista na sociedade não traz de volta a primitiva coletividade do passado; pelo contrário, representa uma coletividade cheia de diferenças e tensões, reflexos do projeto de vida da sociedade moderna que, para conquistar a ordem social e garantir a identidade individual, traça fronteiras e estabelece mapas cognitivos, estéticos e morais para delimitar o possível e controlar o impossível na luta pelo êxito de seus projetos.

Ao mesmo tempo em que a sociedade traça fronteiras, mapas e estratégias, ela é acusada de provocar a experiência do mal-estar como a mais dolorosa e a menos tolerável ao não ser capaz de controlar a geração de pessoas que desconhecem limites julgados fundamentais para uma vida ordeira e significativa. Segundo Zygmunt Bauman, mais do que não controlar a geração dos estranhos, a sociedade os produz:

todas as sociedades produzem estranhos. Mas cada espécie de sociedade produz sua própria espécie de estranhos e os produz de sua própria maneira, inimitável. Se os estranhos são as pessoas que não se encaixam no mapa cognitivo, moral ou estético do mundo [...]; se eles, portanto, por sua simples presença, deixam turvo o que deve ser transparente, confuso o que deve ser uma coerente receita para a ação, e impedem a satisfação de ser totalmente satisfatória; se eles poluem a alegria com a angústia, ao mesmo tempo que fazem atraente o fruto proibido; se, em outras palavras, eles escurecem e tornam tênues as linhas de fronteira que devem ser claramente vistas; se, tendo feito tudo isso, geram a incerteza, que por sua vez dá origem ao mal-estar de se sentir perdido – então cada sociedade produz esses estranhos. (1998, p.27)

O mal-estar da sociedade é provocado pelo medo da dissolução da ordem, ameaçada pela presença da figura dos estranhos que, ao margearem a sociedade que os produziu, convivem com os produtos dessa mesma sociedade que conquistaram sua identidade individual e seu lugar nesse agrupamento de seres. É uma relação de submissão; os estranhos são fornecedores de prazeres, pois servem e se submetem a nunca conquistarem sua identidade individual. São estrangeiros na própria pátria.

O ser humano começou a vivenciar um desequilíbrio muito cedo, na história da humanidade; não é isso, portanto, característica dos tempos atuais. Desde que se organizou em sociedade e, com ela, as divisões de trabalho e classes, diferenças culturais, e todas as situações que fragmentam o homem em categorias, o homem trouxe consigo um sofrimento psíquico. Possivelmente esse sofrimento se dê porque o equilíbrio entre o indivíduo e o mundo exterior vai se tornando cada vez mais precário.

Os dois pólos da psique – a razão e a loucura – convivem e fazem parte da diversidade característica do ser humano. Nos meandros dessa convivência, encontros entre arte e sofrimento psicótico unem forças pela continuidade da

experiência de viver. Para Lula Wanderley, arte e loucura nada têm em comum, porém,

a reconstrução do mundo, empreendida por aquele que sofre a devastação de uma crise psicótica, algumas vezes assemelha-se à reconstrução do mundo contida na experiência da arte. Embora o sofrimento não determine a arte, a preocupação acerca do real e do imaginário, da fragmentação e da unidade, a experimentação de novo código de comunicação com o mundo aproximam as duas experiências. (2002, p. 16)

As duas experiências, arte e loucura, se apresentaram simultaneamente a Arthur Bispo do Rosário, de forma a alterar em definitivo a vida comum desse estranho, conforme conceito de Zygmunt Bauman, produto da sociedade a que pertencia.

O momento triunfal de Bispo do Rosário teve início na noite do dia 22 de dezembro de 1938 quando o céu se abriu sobre ele e deu passagem a sete anjos de aura azulada e brilhosa. Era um chamado. A partir desse encontro do celestial com a psique, o homem negro, pobre, sem família, sem emprego fixo, verdadeira ameaça para uma sociedade que se quer ordeira, se apresentou ao mundo e definiu ali um programa norteador para sua vida.

Foram dois dias de caminhada, desde sua “descida do céu”, pelas ruas do Rio de Janeiro, na companhia dos anjos e das vozes que lhe sopravam segredos, até se apresentar aos monges no Mosteiro de São Bento como Jesus Cristo, na véspera do Natal, com a tarefa de julgar os vivos e os mortos¹. Perdido no vácuo entre o fato e a ficção, Bispo entendeu que os monges do Mosteiro o *reconheciam*.

O dia 24 de dezembro de 1938 foi um divisor de águas psíquico para Arthur Bispo do Rosário, sua vida nunca mais voltaria a ser como antes. Para a sociedade ele acabara de entrar para uma nova categoria de excluídos, os alienados, mas para a arte nascia ali uma figura ímpar, com potencial criativo exacerbado, que dava demonstrações de domínio da consciência e que fizera do hospício sua morada.

Naquele Natal, Bispo do Rosário foi encaminhado para seu novo endereço. O negro, sem documentos, presumíveis 27 anos, ganhava um registro no Hospital

¹ Todo o trajeto percorrido por Arthur Bispo do Rosário durante os dois dias de caminhada de Botafogo ao Mosteiro de São Bento foi descrito por ele através de bordado no estandarte intitulado *Eu Preciso Destas Palavras Escritas*.

Nacional dos Alienados, na Praia Vermelha, Rio de Janeiro, com o diagnóstico de esquizofrenia paranóide. Pelos cinquenta anos que se seguiram em sua existência, passaria por manicômios até fixar moradia na Colônia Juliano Moreira, como está documentado na ficha cadastral de admissão na instituição: somente a data de entrada (Figura 1). Lugar onde cumpriria com afincos sua missão de catalogar o mundo para apresentar a Deus no dia do Juízo, seria o encontro do Pai com o Filho, momento em que o mundo seria revisto por seu criador. Arthur Bispo do Rosário resignou-se fazendo de sua passagem pela terra² um período de espera para tal encontro, quando contemplaria o Pai face a face e lhe apresentaria sua obra, fruto de sua fé, no momento de seu Juízo Particular.

Surto, delírio, alucinação, profecia? Alguma coisa houve com o sergipano simples nascido em Japaratinga (no ano de 1909 ou 1911, comprovação incerta), filho de Claudino Bispo do Rosário e Blandina Francisca de Jesus, segundo registro do batistério da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Saúde de sua cidade.

Japaratinga, uma pequena cidade a cinquenta e quatro quilômetros da capital Aracaju, no início do século XX possuía uma população composta basicamente por negros anônimos que engrossavam a massa braçal dos engenhos de cana-de-açúcar do Sergipe e demais estados do nordeste. Antes e depois da alforria.

Dentre os tantos negros anônimos, lá habitava a alma de Bispo do Rosário; como todos os demais, foi criado nos moldes da fé cristã, rodeado por beatas, rituais, rosários, mandamentos, pecados, culpas e confessionários. O Arthur menino viveu num tempo de procissões, sacrifícios, quadrilhas e desfiles, a tradição era passada de pai para filho. Um exemplo era o período da Quaresma, ocasião em que toda a cidade jejuava nas quartas e sextas-feiras, sendo que alguns enveredavam por jejuns de dias seguidos visando a purificação e o reino dos céus. As festas começavam com semanas de antecedência, nos dedos ligeiros das costureiras que cerziam as roupas dos folguedos. Os bordados eram a mais perfeita tradução da cultura de Japaratinga, uma fusão das tradições africanas, indígenas e europeias.

O horizonte se ampliou, a passagem de Bispo pela Marinha começou aos quinze anos como aprendiz; no ano seguinte foi transferido para o Rio de Janeiro

² Na Sagrada Escritura, a expressão “céu e terra” significa: tudo aquilo que existe, a criação inteira. Indica também o nexos, no interior da criação, que ao mesmo tempo une e distingue céu e terra: “A terra” é o mundo dos humanos, “O céu” ou “os céus” pode designar o firmamento, mais também o “lugar” próprio de Deus: “nosso Pai nos céus” (Mt 5, 16) e, por conseguinte, também o “céu” que é a glória escatológica. Finalmente, a palavra “céu” indica o “lugar” das criaturas espirituais – os anjos – que cercam a Deus. (CATECISMO, 1993, p.96)

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

FICHA DE DOENTE
(Patient record)

NOME..... **ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO**
(Name)

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

Cor..... **preta** (Black)
(Color)

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

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

Matricula..... **01662**
(Registry No.)

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

Saída.....
(Release)

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



Figura 1 – Ficha de Identificação da Colônia Juliano Moreira referente a Arthur Bispo do Rosário

ficando no posto militar até os vinte e três anos, na função de sinaleiro. Embarcara em caça-torpedeiros, destróieres e couraçados em viagens pelo litoral brasileiro. Entre os esportes estimulados na Marinha da época estava o boxe. Bispo entregara-se de corpo, alma e instinto ao pugilismo, alternando comportamentos exemplares e faltas leves na Marinha. Foi punido e preso: oito dias em uma solitária. Conheceu a reclusão do cárcere e do alto-mar. Em 1933 foi excluído da Marinha do Brasil por indisciplina.

A partir de então, a vida desse homem seguiu seu caminho sozinha na cidade do Rio de Janeiro, Japarutuba ficaria somente em suas lembranças; foi admitido na Viação Excelsior encarregado pela limpeza dos ônibus, onde sofreu dois acidentes de trabalho, até ser demitido por se recusar a cumprir ordens de um encarregado. No mesmo ano de sua demissão, Bispo conheceria o advogado Humberto Leone, em função de antiga causa trabalhista devido ao acidente que esmagara seu pé; esse encontro renderia a Bispo uma indenização e ainda a moradia no casarão da família Leone, onde ele se dedicaria a trabalhos domésticos sem aceitar salário, somente roupa, comida e acolhida³.

Bispo era um homem comum aos olhos dos Leone, um entre tantos nordestinos que adotavam a cidade do Rio de Janeiro como sua, deixando a família para trás, trazendo consigo somente as lembranças e submetendo-se a ser um estranho numa sociedade que não o gerou. A realidade desse homem era simples assim até a véspera do Natal de 1938, quando a experiência psicótica entrou em sintonia com sua personalidade artística, fazendo dele um operário que assumiu a missão de reconstruir o mundo.

Antes de se apresentar ao mundo rodeado por anjos, Arthur Bispo do Rosário já se enquadrava de maneira consistente no tipo de pessoas que eram encaminhadas para hospitais e colônias psiquiátricas no intuito de serem eliminadas da sociedade. Não fosse a presteza da família Leone em acolher esse homem negro, jovem, desempregado, imigrante, briguento e sem moradia, a psiquiatria já o teria afastado do convívio social por ver nele uma forma de “sobra humana”.

Desde o século XIX, quando surgiram no Brasil, até meados do século XX, as instituições psiquiátricas foram criadas em meio a um contexto de ameaça à ordem e

³ Arthur Bispo do Rosário bordou um Fardão intitulado Eu Vi Cristo com a indicação da data e do endereço da família Leone, onde estava no momento da visão: “Eu vim 22/12/1938 meia noite Rua São Clemente 301 – Botafogo nos fundos murrado”.

à paz social. Heitor Resende resume a assistência psiquiátrica no Brasil com uma só palavra:

exclusão, eis aí, numa só palavra, a tendência central da assistência psiquiátrica brasileira, desde seus primórdios até os dias de hoje, o grande e sólido tronco de uma árvore que, se deu e perdeu ramos ao longo de sua vida e ao sabor das imposições dos diversos momentos históricos, jamais fletiu ao ataque de seus contestadores e reformadores. A história da assistência ao doente mental nesse país, repita-se, não passa de uma monótona sucessão de volteios em torno desse tema central e, desde que enxugada da exaustiva citação de datas e decretos de criações de instituições, caberia com sobras numas poucas páginas. (2007, p. 36)

Essa prática excludente pode ser exemplificada a partir da distribuição de diagnósticos atribuída à clientela do Hospital Nacional dos Alienados, para onde Arthur Bispo do Rosário foi levado no Natal de 1938. Nessa instituição 90% dos casos eram classificados como “degenerados atípicos”, dando uma ideia das possibilidades de recolher das ruas, sob esse rótulo, um leque extremamente amplo de indivíduos, desde doentes mentais até marginalizados sociais de todos os matizes e categorias.

A motivação maior para o recolhimento nas casas de internamento de pessoas indesejáveis à sociedade é analisada por Michel Foucault no âmbito de sua serventia social, pois tais pessoas são consideradas incapazes de participação na produção, circulação e acúmulo das riquezas. Segundo o autor, a internação funcionaria como um processo seletivo:

a exclusão a que são condenados está na razão direta desta incapacidade e indica o aparecimento no mundo moderno de um corte que não existia antes. O internamento foi então ligado nas suas origens e no seu sentido primordial a esta reestruturação do espaço social. (FOUCAULT, 2000, p.79)

A loucura pagou um alto preço por esse agrupamento desordenado de excluídos abarcados no mesmo contexto. Com os loucos estavam portadores de doenças venéreas, criminosos maiores ou menores e outros que a sociedade entendia como refugos. Essa realidade provocou uma espécie de assimilação obscura onde a loucura estabeleceu com as culpas morais e sociais um parentesco

difícil de ser rompido. Desde o século XVIII estabeleceu-se uma espécie de filiação entre a loucura e todos os “crimes de amor”; a ela também atribuem a razão de alguns crimes e no centro da loucura enraizou-se uma sensação de culpa e de egressão que faz dela quase uma maldição. Conclui Foucault:

tudo isto não é a descoberta progressiva daquilo que é a loucura na sua verdade de natureza; mas somente a sedimentação do que a história do Ocidente fez dela em 300 anos. A loucura é muito mais histórica do que se acredita geralmente, mas muito mais jovem também. (2000, p.80)

Se a exclusão social pode levar à loucura, em contrapartida a loucura leva à exclusão social. Bispo do Rosário fez parte dessa teia que envolve loucura e exclusão, não necessariamente nessa ordem; tomado pela aparição dos anjos e afastado do território domesticado da razão, deixou-se enredar pelo processo institucional de assistência psiquiátrica.

A permanência crônica de meio século num ambiente altamente excludente, como é o hospício, desenvolveu nesse homem um mecanismo de sobrevivência e distanciamento da realidade grotesca daquele lugar. Ali executou o programa norteador para sua vida, no qual os dias eram preenchidos pela missão de catalogar o mundo em miniaturas. Esse envolvimento entre arte e vida criou uma obra vasta e única, possibilitando a Arthur Bispo do Rosário uma identidade individual que o retirou do mundo dos excluídos. Sua vida e sua arte se confundem, se completam.

A história de Bispo do Rosário é extraída dos fragmentos de registros vagos de hospitais, de depoimentos já publicados de pessoas que com ele conviveram, de vestígios de sua terra natal e, principalmente, de sua obra que pode ser lida como uma autobiografia.

É como se fossem na realidade duas histórias: a de um portador de transtornos psíquicos alienado do mundo e a de um artista genial que transformava o material medíocre de seu cotidiano em arte e sonho, uma fórmula para retirá-lo constantemente da triste condição humana a que estava exposto. Porém, não há possibilidade de separação das duas histórias quando a intenção é pensar em Arthur Bispo do Rosário enquanto artista, uma sustenta a outra, faz-se necessário perceber esse ser humano de forma completa e, porque não dizer, complexa. O que faz hoje esse artista ser homenageado em Aracaju, local de sua primeira descida na

terra, com seu nome em uma avenida, e a participação de suas obras em tantas exposições pelo mundo é a totalidade de sua trajetória de vida. A imaginação desse homem uniu personalidade, inteligência, capacidade criadora e espiritualidade a serviço de uma arte embebida em fé e na certeza de uma vida eterna. Bispo do Rosário materializou esperança em seu trabalho inserido em um mundo desesperado.

1.2 – “Do homem ao homem verdadeiro, o caminho passa pelo homem louco”

Os dois lados da mesma moeda, uma moeda de ouro, assim foi a vida intensa de Arthur Bispo do Rosário. De um lado da moeda a razão, do outro a loucura; lados opostos ou complementares?

Entre razão e loucura, a segunda chama a atenção para si por seu caráter enigmático e impreciso. Conhecer Arthur Bispo do Rosário sem conciliar nesse ser humano o duplo – razão e loucura – é não conhecê-lo. A loucura é mais histórica do que se acredita e muito mais jovem também, como afirmou Michel Foucault; Bispo do Rosário, enquanto habitante do século XX, foi apenas a ponta de um processo sofrido entre a razão e a loucura, com momentos de distanciamento e aproximação, datados de séculos anteriores.

O filósofo Michel Foucault apresenta a história da loucura de maneira a despertar o leitor para a história da razão, pois não há nada determinado que a razão algum dia tenha existido separada da loucura; existiu sim, um período em que a loucura passou a ser considerada como algo diferente, ora fora do normal, ora dentro de certa normalidade, mas se ela é do ser humano, provavelmente ela sempre tenha estado com ele. Foucault estava ciente da importância de sua afirmação ao dizer que a loucura é muito mais histórica e cultural do que se possa imaginar. Apoiado nesse autor e conseqüentemente em sua afirmação é importante nesse momento do trabalho voltar o olhar para a história da loucura com o intuito suavizar sua presença no fazer artístico de Arthur Bispo do Rosário, tentando conhecer, dessa forma, os dois lados da rara moeda de ouro que está sendo investigada.

Protagonista de uma prática de segregação, a loucura foi precedida pela lepra e pelas doenças venéreas. Essas últimas assemelham-se à loucura devido o modo

de internamento; as doenças venéreas se isolaram do contexto médico integrando-se, como a loucura, em um espaço moral de exclusão. Segundo Michel Foucault, a verdadeira herança da lepra foi um fenômeno bastante complexo, do qual a medicina demorou a se apropriar – esse fenômeno é a loucura.

Ao final da Idade Média, a lepra desapareceu do mundo ocidental, tendo sido substituída inicialmente pelas doenças venéreas ao final do século XV: “nasceu uma nova lepra, que toma o lugar da primeira. Aliás, não sem dificuldades, ou mesmo conflitos. Pois os próprios leprosos sentem medo” (FOUCAULT, 2007, p. 7). A nova lepra não construiu uma longa história à margem das cidades, pois logo assumiu seu lugar entre as outras doenças nos hospitais, carregando consigo o peso moral da exclusão. A loucura, verdadeira herança da lepra, foi dominada por volta da metade do século XVII, ressuscitando, por sua causa, velhos ritos.

A loucura, de certa forma, esteve livre no período da Renascença, estando ligada a todas as experiências maiores da época no que diz respeito às artes plásticas e à literatura. A Nau dos Loucos aparecerá na paisagem imagética da renascença deslizando ao longo de calmos rios. Serão composições cujas equipagens e heróis imaginários, modelos éticos ou tipos sociais, embarcam para uma grande viagem simbólica que lhes traz, senão a fortuna, pelo menos a figura de seus destinos ou suas verdades. Exemplos dessas composições são *Nau dos Príncipes e das Batalhas da Nobreza* e *Nau das Damas Virtuosas*, composições de Symphorien Champier. A pintura de Bosch, *A Nau dos Loucos*, evidentemente, pertence a essa onda onírica.

O onírico desperta em uma cruel realidade ao ser constatado historicamente que o tema das naus na arte renascentista possuía prática semelhante na terra dos vivos, na realidade.

As cidades da Renascença aprisionavam e escorraçavam seus loucos, tornados assim em uma carga insana a ser transportada de uma cidade a outra distante o suficiente para que sua origem e seus referenciais jamais fossem localizados. As naus eram encarregadas por essas “cargas”; porém, mercadores e peregrinos também recebiam esse “peso” com a missão de carregá-lo para bem longe.

Michel Foucault, em *História da Loucura*, desenvolve a longa trajetória dessa personagem que é a loucura; tão indesejada e tão presente. Juntamente com as naus, ele menciona hospitais que “guardavam” loucos, pois não havia qualquer

forma de tratamento. Acredita-se que as naus levavam os insanos para regiões de peregrinação, justificando a cura desse mal somente no espaço sagrado do milagre. A verdade nua do relato dessas viagens sobre as águas não é a sensação de liberdade que o infinito azul pode proporcionar, mas, longe disso, é a prisão da partida sem retorno de cada homem e cada mulher que, expostos a essa viagem, partiam de um mundo para desembarcarem em outro. O ser humano era condenado a uma “desterritorialidade do ser”, na qual mais que qualquer (des)localização geográfica, eram desmantelados os referenciais afetivos e pessoais de cada homem.

A loucura como tema atrai, mas não fascina, na medida em que conduz o coro alegre de todas as fraquezas humanas; “a loucura e o louco tornam-se personagens maiores em sua ambiguidade: ameaça e irrisão, vertiginoso desatino do mundo e medíocre ridículo dos homens” (FOUCAULT, 2007, p. 14). A morte, o fim ao qual ninguém escapa, tema maior que imperava até os últimos anos do século XV, foi substituído pelo desatino da loucura, herdando também toda a seriedade que acompanhava o tema anterior. A substituição do tema da morte pelo da loucura não marca uma ruptura, mas uma virada no interior da mesma inquietude. Permanece o vazio da existência, a loucura era uma presença que, universalizada, anunciava que o mundo estava próximo de sua derradeira catástrofe. É imposto um liame entre a loucura e o nada que subsistirá por muito tempo. A presença ameaçadora da loucura era mais palpável do que a da morte, por isso o uso desse tema para despertar no homem daquela época que a vida fazia exigências morais para que a catástrofe de seu fim não se concretizasse.

As imagens da loucura – figuras fantásticas, absurdas – são, na realidade, elementos de um saber difícil, fechado, esotérico. Foucault fala do domínio desse saber por parte do louco:

este saber, tão inacessível e temível, o Louco o detém em sua parvoíce inocente. Enquanto o homem racional e sábio só percebe desse saber algumas figuras fragmentárias – e por isso mesmo mais inquietantes –, o Louco o carrega inteiro em uma esfera intacta: essa bola de cristal, que para todos está vazia, a seus olhos está cheia de um saber invisível. (2007, p. 21)

A loucura foi entendida como algo ligado ao homem, mais presente do que o imaginado; ela não está ligada ao mundo e a suas formas subterrâneas, mas às fraquezas, aos sonhos e às ilusões que povoam o homem. Associar a loucura à manifestação cósmica obscura, tal como em Bosch, desapareceu. Ela agora se insinua no homem; é na loucura que o homem mantém um sutil relacionamento consigo mesmo.

A loucura só existe em cada homem, porque é o homem que a constitui no apego que ele demonstra por si mesmo e através das ilusões com que se alimenta. A *Philautia* [amor-próprio, egoísmo] é a primeira das figuras que a Loucura arrasta para sua dança, mas isto porque estão ligadas uma à outra por um parentesco privilegiado: o apego a si próprio é o primeiro sinal da loucura, mas é porque o homem se apega a si próprio que ele aceita o erro como verdade, a mentira como sendo a realidade, a violência e a feiúra como sendo a beleza e a justiça. (FOUCAULT, 2007, p. 24)

Privilégio absoluto da loucura: ela reina sobre tudo o que há de mau no homem. Mas não reina também, indiretamente, sobre todo o bem que ele possa fazer? Sobre a ambição que faz os sábios políticos, sobre a avareza que faz crescer as riquezas, sobre a indiscreta curiosidade que anima os filósofos e cientistas? (FOUCAULT, 2007, p. 23)

Estava estabelecida a unidade profunda da loucura, elaborada a partir do confronto entre as figuras da visão cósmica e os movimentos de reflexão moral, o elemento trágico e o elemento crítico, a loucura sendo amparada por ambos os lados, o trágico equilibrando o crítico, e vice-versa. Era como se a loucura fosse uma balança nivelada com precisão em seus dois pratos. A unidade da loucura começou a se romper a partir do momento que se começou a abastecer a balança privilegiando mais um prato do que o outro, a ponto de deixar um deles vazio, o desnível provocando um colapso no aparelho que necessitava da comparação para executar sua tarefa. A loucura saiu de uma posição até certo modo confortável, deixando um vazio que não seria mais preenchido. Este confronto entre a consciência crítica e a experiência trágica animou tudo o que pôde ser sentido sobre a loucura e formulado a seu respeito no começo da Renascença. O desequilíbrio se deu devido ao privilégio cada vez mais acentuado que a Renascença atribuiu a um dos elementos do sistema que sustentava a loucura:

àquele que fazia da loucura uma experiência no campo da linguagem, uma experiência onde o homem era confrontado com sua verdade moral, com as regras próprias à sua natureza e à sua verdade. Em suma, a consciência crítica da loucura viu-se cada vez mais posta sob uma luz mais forte, enquanto penetravam progressivamente na penumbra suas figuras trágicas. Em breve estas serão inteiramente afastadas. Será difícil encontrar vestígios delas durante muito tempo; apenas algumas páginas de Sade e a obra de Goya são testemunhas de que esse desaparecimento não significa uma derrota total. (FOUCAULT, 2007, p. 28)

A experiência trágica e cósmica da loucura viu-se mascarada pelos privilégios exclusivos de uma consciência crítica. As experiências clássica e moderna da loucura devem ser interpretadas como uma figura fragmentada e exaustiva, um conjunto desequilibrado por tudo que carece e oculta.

Sob a consciência crítica da loucura e suas formas filosóficas ou científicas, morais ou médicas, uma abafada consciência trágica não deixou de ficar em vigília. Foi ela que as últimas palavras de Nietzsche e as últimas visões de Van Gogh despertaram. (FOUCAULT, 2007, p.29)

Michel Foucault, em uma conclusão parcial, salienta a consequência da quebra do confronto, ou melhor, do equilíbrio entre as experiências da loucura exercidas no século XV, a trágica e a crítica. A exaltação da crítica conduziu o pensamento racional à análise da loucura como doença mental do século XVI até os dias atuais. A retidão exigida da experiência trágica da loucura não conseguiu reduzir sua manifestação, somente ocultá-la. No ponto extremo da opressão, explodiam e explodem ainda hoje experiências trágicas necessárias.

Os privilégios da reflexão crítica confiscaram a experiência da loucura a ponto de, no limiar da era clássica, todas as imagens trágicas evocadas na época anterior se perderem nas sombras. A experiência que o classicismo teve da loucura se deve a uma concepção herdada de seus predecessores. Foucault destaca alguns pontos a serem considerados para compreender a experiência que o classicismo teve da loucura à luz da razão.

A loucura torna-se uma forma relativa à razão, ou melhor, loucura e razão entram numa relação eternamente reversível. Assim, toda loucura tem sua razão que a julga e controla, enquanto toda razão tem sua loucura onde ela encontra sua verdade irrisória. Razão e loucura, cada uma é a medida da outra, numa referência

recíproca em que se recusam ao mesmo tempo em que se fundamentam. Foucault acrescenta que, sob a influência maior do pensamento cristão, a loucura não é mais vista como um poder abafado, não é reveladora de violências da bestialidade e também não representa a grande luta entre o Saber e a Proibição; opondo-se a tudo isso,

ela é considerada no ciclo indefinido que a liga à razão; elas se afirmam e se negam uma à outra. A loucura não tem mais uma existência absoluta na noite do mundo: existe apenas relativamente à razão, que as perde uma pela a outra enquanto as salva uma com a outra. (FOUCAULT, 2007 p. 33)

O autor propõe uma relação de interdependência entre razão e loucura, em que a loucura só tem sentido e valor no próprio campo da razão. Essa interdependência pode conduzir a conclusões tais como pensar a loucura como uma das próprias formas da razão, podendo ser uma de suas formas secretas, seja um dos momentos de sua manifestação, seja uma forma paradoxal na qual pode tomar consciência de si mesma. A loucura como uma forma de razão, ou antes, um recurso da razão.

Pois se existe razão, é justamente na aceitação desse círculo contínuo da sabedoria e da loucura, é na clara consciência de sua reciprocidade e de sua impossível partilha. A verdadeira razão não está isenta de todo compromisso com a loucura; pelo contrário, ela tem mesmo de tomar os caminhos que esta lhe traça. (FOUCAULT, 2007, p. 33)

Talvez seja relevante tomar de empréstimo duas citações nas quais Michel Foucault menciona estudos sobre as fronteiras entre a razão e a loucura:

Quem sabe quão imperceptível é a vizinhança entre a loucura, com as joviais elevações de um espírito livre, e os efeitos de uma virtude suprema e extraordinária? (MONTAIGNE apud FOUCAULT, 2007, p. 35)

[...] não existe um grande espírito sem uma ponta de loucura... É neste sentido que os sábios e os mais bravos poetas aprovaram a experiência da loucura e o sair, às vezes, dos trilhos normais. (CHARRON apud FOUCAULT, 2007, p. 35)

O veredicto foi anunciado: o resultado é a vitória da razão e seu definitivo domínio, precisando-se ter a clareza de que no interior da vitória reside a verdade da loucura, pois esta é uma de suas figuras, uma força e – por que não? – uma necessidade momentânea a fim de melhor certificar-se de si mesma.

“Loucura louca” e “loucura sábia” são duas concepções de loucura que, a partir da descoberta de uma loucura imanente à razão, desdobraram-se para designar a própria loucura no limiar entre sanidade e doença. A primeira recusa essa loucura própria da razão e que, rejeitando-a, duplica-a e nesse desdobramento cai na mais simples, na mais fechada, na mais imediata das loucuras; por outro lado, a segunda concepção acolhe a loucura da razão, ouve-a, reconhece seus direitos de cidadania e se deixa penetrar por suas forças vivas, com isso protegendo-se da loucura, de modo mais verdadeiro do que de uma obstinada recusa sempre vencida de antemão.

A compreensão da loucura como figura imanente à razão e, em consequência desta constatação, decretar a vitória da razão sobre sua “integrante” talvez seja a resposta para a arte do fim do século XVI e início do XVII, “uma arte que, em seu esforço por dominar esta razão que se procura, reconhece a presença da loucura, de *sua* loucura, cerca-a e avança sobre ela para, finalmente, triunfar. Jogos de uma era barroca” (FOUCAULT, 2007, p. 36). Trabalho que partirá da consciência crítica para gozar da experiência trágica da loucura.

A experiência clássica da loucura se deu em uma calmaria, a então incontrolável loucura foi domesticada, não estava presente mais nas pinturas como esteve em Bosch, embora algumas formas subsistem, transparentes e dóceis em amistoso convívio com o império da razão; “a loucura deixou de ser, nos confins do mundo, do homem e da morte, uma figura escatológica; a noite na qual ela tinha os olhos fixos e da qual nasciam as formas do impossível se dissipou” (FOUCAULT, 2007, p. 42). Se antes a nau dos loucos partia da realidade para a imaginação artística renascentista, agora o tema literário do Hospital dos Loucos se confunde com a rotina destinada à loucura. Passando a ser encarada como doença, a loucura deveria ir para o local da doença; a loucura era de certa forma livre, agora é controlada pela razão e aprisionada em casas de internamento. Em meados do século XVII foram resgatados os ritos utilizados para lepra. É entre os muros do internamento que a psiquiatria do século XIX encontrará os loucos com uma vizinhança jamais determinada claramente pelos estatutos das casas de

internamento que atribuíam uma mesma pátria aos pobres, aos desempregados, aos correccionários e aos insanos. O internamento seria, assim, a eliminação espontânea dos “a-sociais”. A era clássica teria neutralizado as pessoas que hoje são distribuídas entre as prisões, as casas de correção, os hospitais psiquiátricos ou os consultórios de psicanalistas.

Ainda no decorrer do século XVIII, a loucura foi libertada dos antigos parentescos e passou a ser vista como um problema fomentador de questões que nunca haviam sido formuladas, sendo uma delas a validade da prática do internamento. A loucura, por esse motivo, já estava livre para uma percepção que a individualiza, livre para o reconhecimento de seus rostos singulares e todo o trabalho que enfim lhe atribuirá seu estatuto de objeto. Ao final do século XVIII o internamento desenfreado cessou, ficando reservado de maneira definitiva a certas categorias de justicáveis e aos loucos, mas para estes foi estipulado um prazo de três meses para que através de acompanhamento médico houvesse uma explicação sobre a verdadeira situação dos doentes a fim de que fossem liberados ou tratados nos hospitais que para tanto fossem indicados. A realidade foi outra, hospitais exclusivos para alienados ainda não haviam sido construídos, permanecendo misturados em outros hospitais. Foucault descreve a situação que põe a loucura a vagar:

a desapareção do internamento deixa a loucura sem nenhuma inserção precisa no espaço social; e diante do perigo solto, a sociedade reage de um lado através de um conjunto de decisões a longo prazo, conforme a um ideal que está surgindo – criação de casas reservadas aos insensatos – e de outro, por uma série de medidas imediatas, que devem permitir-lhe dominar a loucura pela força – medidas regressivas, se se pretende avaliar essa história em termos de progresso. (2007, p. 422)

Para a concepção do século XIX, segundo Foucault, e até para as noções atuais, a loucura tem a condição de uma coisa enigmática, inacessível em sua verdade total. No grande tema de um conhecimento positivo do ser humano, a loucura, portanto, está sempre em falso, ao mesmo tempo oferecida e recuada, conteúdo e condição. A loucura habita o local das fronteiras do conhecimento possível do homem, ultrapassando livremente de um lado e de outro. Talvez seja possível dizer, a partir de Foucault, que do lugar onde ela habita acaba permitindo

um acréscimo ao conhecimento objetivo sobre o homem, como se fagulhas dos enigmas fossem decifradas, conhecidas.

A eventualidade de estar louco, para o homem, e a possibilidade de ser objeto se encontram ao final do século XVIII, e este encontro deu nascimento ao mesmo tempo (neste particular não há um acaso nas datas) aos postulados da psiquiatria positiva e aos temas de uma ciência objetiva do homem. (FOUCAULT, 2007, p. 457)

A função médica para as doenças do espírito foi introduzida e conduzirá os caminhos percorridos pela loucura no século XIX. Nossa intenção não é analisar a história do internamento, mas da loucura, e por esse motivo, o olhar continuará voltado para a direção inicial – a loucura – fazendo do internamento somente testemunha dessa história.

A loucura devia ser desmascarada, de modo que a verdade e a razão fossem devolvidas à sua própria condição. Na última década do século XVIII a missão era desmascarar a loucura, “para avaliar suas dimensões médicas exatas, libertar as vítimas e denunciar os suspeitos, fundar enfim, com todo rigor, esse internamento da loucura cuja necessidade é reconhecida mas cujos perigos são pressentidos.” (FOUCAULT, 2007, p. 456) Era preciso iluminar a escuridão do internamento clássico em que loucura, falsa loucura e simulação de loucura ocupavam o mesmo ambiente.

O sentido que a loucura assumiu no mundo moderno foi reflexo do esquema médico que ofereceu à loucura precisão em sua percepção concreta, retirando-lhe vigor ao ofertar-lhe um asilo que decifra sua verdade, não enxergando nela nada além dessa verdade estabelecida. Foucault afirmaria que “quanto mais ela é objetiva, menos é certa. O gesto que a liberta para verificá-la é ao mesmo tempo a operação que a dissemina e oculta em todas as formas concretas da razão.” (2007, p. 767)

A medicina do espírito, pela primeira vez na história da ciência ocidental, vai assumir uma autonomia quase completa, enquanto a psiquiatria vai tornar-se uma medicina de um estilo particular. Ao dar um grande passo no convívio secular com a loucura,

o pensamento médico opera finalmente uma assimilação diante da qual hesitara todo o pensamento ocidental desde a medicina grega: a assimilação entre loucura e loucura – isto é, entre o conceito médico e o conceito crítico da loucura. Ao final do século XIX [...] encontra-se esse prodigioso postulado que nenhuma medicina havia usado formular: a loucura, afinal, não passa de loucura. (FOUCAULT, 2007, p. 502)

A “libertação” da loucura, promovida nos últimos séculos, segundo Foucault, usou como remédio formas de alienação que curam, através de um aprisionamento moral, que se está acostumado a chamar, sem dúvida por antífrase, de a libertação dos alienados. O autor acrescenta que a vida do desatino só se manifesta no brilho de obras como as de Nietzsche e Artaud, sempre irredutíveis em dar vazão à experiência trágica necessária do homem.

O último capítulo da obra de Michel Foucault, *História da Loucura*, não propõe uma conclusão, mas um convite para pensar a liberdade, uma vez que foi tão desejada pela medicina dos últimos tempos como forma de cura, nunca tendo sido vista como alimento para a própria loucura. Indaga o autor sobre a liberdade:

e, no entanto, já não estava ela solidamente implícita na própria noção da loucura, se fosse levada às últimas consequências? [...] A loucura, no fundo, só era possível na medida em que, à sua volta, havia essa latitude, esse espaço de jogo que permitia ao sujeito falar, ele mesmo, a linguagem de sua própria loucura e constituir-se como louco. (FOUCAULT, 2007, p. 505)

O internamento, que em tese libertava, na verdade nivelava a liberdade em um meio nada neutro, muito ao contrário, determinadamente monótono, sufocando o vigor da liberdade que alimenta o homem no exercício de si mesmo, que é a loucura. O alienado, justamente por ter sido exposto a mecanismos de alienação, convive com a surda presença da falta de sua liberdade, percebida no contato desses internados com o mundo misto das imagens corporais e dos mitos, onde paixão, desregramento, ociosidade, prazeres urbanos, enfim, endereços da liberdade são revelados, um sinal de que eles a conhecem e com ela têm intimidade⁴. Foucault embasa essa defesa da liberdade inerente à loucura, afirmando que “não é de uma

⁴ As Imagens do Inconsciente produzidas pelos clientes da psiquiatra Nise da Silveira no então Centro Psiquiátrico Pedro II no Engenho de Dentro, Rio de Janeiro, são exemplos da intimidade dos alienados com a liberdade.

liberação dos loucos que se trata, mas de uma objetivação do conceito de sua liberdade.” (2007, p. 508)

A liberdade clássica situava o louco em relação à loucura, relação ambígua, instável, sempre desfeita, mas que impedia o louco de constituir uma só e mesma coisa com sua loucura. O mundo moderno, ao libertar o louco, colocou-o em pé de igualdade consigo mesmo, fazendo com que a liberdade tivesse como reflexo a própria verdade do louco. A loucura não mais falará do não-ser, mas do ser do homem, do conteúdo daquilo que ele é e do esquecimento desse conteúdo; se antes a loucura indicava um relacionamento do homem com a verdade, agora ela indica apenas um relacionamento do homem com sua verdade.

A linguagem da loucura, lugar de onde ela fala de si mesma, viveu um grande período de silêncio, adormecida que estava no berço privilegiado da razão. Assim foi o aprisionamento da loucura clássica como tema, autor ou intérprete; ela apareceu somente com a finalidade de enaltecer seu oposto positivo – a razão. Somente médicos e filósofos estavam autorizados ao convívio com essa fera, pois conheciam os segredos para domá-la. A linguagem da loucura, como foi na Renascença, totalmente livre, na era clássica aparecia discretamente na linguagem secreta do delírio, isso porque o caminho escolhido na época para chegar à verdade habitava na razão. O século XIX, dá voz à loucura, reencontra sua linguagem pela primeira vez depois da Renascença.

Aquilo que a loucura diz de si mesma é, para o pensamento e a poesia do começo do século XIX, igualmente aquilo que o sonho diz na desordem de suas imagens: uma verdade do homem, bastante arcaica e bem próxima, silenciosa e ameaçadora: uma verdade abaixo de toda verdade, a mais próxima do nascimento da subjetividade e a mais difundida entre as coisas; uma verdade que é a retirada profunda da individualidade do homem e a forma incoativa do cosmos. (FOUCAULT, 2007, p.510)

A loucura fala a linguagem do grande retorno, linguagem pela qual não mais transparecem as figuras invisíveis do mundo, como na Renascença, mas as verdades secretas do homem em uma explosão lírica: “descoberta de que no homem o interior é também o exterior, de que o ponto extremo da subjetividade se identifica com o fascínio imediato do objeto, de que todo fim está voltado à obstinação do retorno.” (FOUCAULT, 2007, p.511)

A atenção destinada à linguagem da loucura comunga com o olhar que incide sobre o louco; anteriormente um olhar avaliava-o do exterior, toda a distância que separava a verdade do homem de sua animalidade era mantida. Agora o olhar possui uma carga de neutralidade e paixão porque o observador se vê no louco. Nele se descobrião as verdades profundas do homem, essas formas adormecidas nas quais nasce aquilo que ele é, reconhecendo a si mesmo ao reconhecer o louco.

Esse olhar que pode prometer-se o espetáculo de uma verdade enfim nua do homem, já não pode mais evitar a contemplação de um impudor que é o seu próprio. Ele não vê sem ver a si mesmo. E o louco, com isso, redobra seu poder de atração e fascinação; ele carrega mais verdades, além da sua própria. (FOUCAULT, 2007, p. 511)

O louco se oferece como objeto de conhecimento, mas permanece sendo visto como uma coisa, e coisa médica. Na verdade, argumenta Foucault, mantém-se na objetividade o conteúdo do reconhecimento do louco, mas o que está em jogo, é bem do relacionamento entre o homem e o louco, e desse estranho rosto – durante tanto tempo estranho – que agora assume as virtudes de espelho. O louco mostra até onde puderam levá-lo as paixões, a vida em sociedade, tudo aquilo que o afasta de uma natureza primitiva que não conhece a loucura: “esta está sempre ligada a uma civilização e ao seu mal-estar” (FOUCAULT, 2007, p. 512). Esse mal-estar gerado pelos percalços da vida em sociedade vai de encontro ao que já foi apontado neste texto em relação à “produção” de estranhos que é de total responsabilidade do meio que se vive, afirmação que comunga com o pensamento de Zygmunt Bauman no que diz respeito a gerar e conviver com esses estranhos.

Todo o desenvolvimento dessa análise da história da loucura, em diálogo com Michel Foucault, perpassa a história do homem, de sua presença no mundo e de sua fragilidade dentro do meio social. Dessa fragilidade, um percentual é atingido pela loucura tornando-se objetivamente a fatia da sociedade totalmente livre e acorrentada em seus conflitos, que são os de todos os homens, porém, que neles se apresentam exacerbados.

Diz-se de uma irresponsabilidade por parte do louco em seus atos por estar acorrentado pela força das paixões, arrebatado pela vivacidade dos desejos e das imagens. Essa irresponsabilidade é assunto de apreciação médica por ter certa

unidade de medida, uma vez que a loucura de um ato se mede pelo número de razões que o determinaram. Quanto mais o ato for vazio de razão, mais possibilidade terá de nascer no determinismo da loucura. A verdade do louco está naquilo que é sem razão. A não-razão da loucura está naquilo que é sem razão. A não-razão da loucura guarda um segredo, a sua verdade. Segundo Foucault, esse segredo torna possível uma cura para a loucura: “assim como a doença não é a perda completa da saúde, do mesmo modo a loucura não é ‘perda abstrata da razão’, mas ‘contradição na razão que ainda existe’” (2007, p. 513). A questão que se impõe agora é a de que a cura do louco está na razão do outro, sua própria razão torna-se apenas a verdade da loucura. O momento inicial de todo tratamento, afirma o autor, será portanto a repressão dessa verdade inadmissível.

As contradições são o farol que guiará, no decorrer do século XIX, os conflitos entre inúmeras vertentes do conhecimento em direção à loucura. Nessas contradições Foucault vê uma coerência oculta, a coerência de um pensamento antropológico que se mantém sob a diversidade de formulações científicas, como um fundo constitutivo, afirmando que “essa estrutura antropológica de três termos – o homem, sua loucura e sua verdade – substituiu a estrutura binária do desatino clássico (verdade e erro, mundo e fantasma, ser e não-ser, Dia e Noite)” (FOUCAULT, 2007, p. 515). O século XIX viveu o extremo oposto da experiência clássica que via a loucura apenas como instantâneo do não-ser do erro com o nada da imagem. Agora o homem, mesmo em sua razão e através da loucura, poderá tornar-se verdade concreta e objetiva a seus próprios olhos. Ou como sugere Foucault, “do homem ao homem verdadeiro, o caminho passa pelo homem louco” (2007, p. 518).

Michel Foucault investigou a história da loucura, ou melhor, a descrição de um tipo psicológico – o louco – como a história daquilo que tornou possível o próprio aparecimento de uma psicologia. A partir daí é possível entender um fato cultural próprio do mundo ocidental desde o século XIX: “esse postulado maciço definido pelo homem no ermo, mas que o demonstra bem: o ser humano não se caracteriza por um certo relacionamento com a verdade, mas detém, como pertencente a ele de fato, simultaneamente ofertada, uma verdade.” (FOUCAULT, 2007, p. 522)

Talvez o enigma esteja no homem como um todo e não no louco, pois o homem tido como são não encara sua verdade de frente como o louco é obrigado a

encarar sem reservas e subterfúgios. Na loucura o homem mantém um sutil relacionamento consigo mesmo.

Longe de ser o objetivo dessa pesquisa estudar o caso clínico de Arthur Bispo do Rosário, já que desde o século XVI a loucura passou a ser encarada como doença, essa trajetória da loucura pela história desperta um olhar mais lúcido sobre esse homem que conquistou o mundo não pela loucura, mas por tudo que ela lhe possibilitou despertar de genuíno do homem.

Uma possível conclusão dessa análise em favor de Arthur Bispo do Rosário talvez seja a manifestação da essência da loucura, que é o contato consigo mesmo, através da utilização orquestrada da linguagem da loucura, não com figuras fantásticas e cósmicas, mas com a materialização de sua verdade.

A loucura habita o local das fronteiras do conhecimento possível do homem, tendo livre acesso ao endereço do conhecido e do desconhecido no homem, sendo possível conhecer mais do homem olhando para a loucura. É grandioso perceber que não é apenas conhecer melhor o louco em seu estado de loucura, mas conhecer o homem enquanto ser complexo a partir da análise de um louco, principalmente quando este se apresenta através da linguagem da loucura exprimindo toda a liberdade que a loucura lhe atribui para descortinar a verdade do ser do homem, no conteúdo que ele é, e não mais simplesmente acreditar que a loucura fala do não-ser como antes se acreditava.

A loucura é ruptura absoluta da obra; ela constitui o momento constitutivo de uma abolição, que fundamenta no tempo a verdade da obra; ela esboça a margem exterior desta, a linha de desbamento, o perfil contra o vazio. (FOUCAULT, 2007, p. 529)

Arthur Bispo do Rosário é um convite expressivo para um hospedar-se nessa região fronteira entre conhecido e desconhecido, razão e loucura, estável e instável, monotonia e diversidade. Trata-se de um homem com sua história particular que compartilha a essência de ser homem, possivelmente em sua plenitude, por ter a loucura como intermediária para dialogar tão livremente com sua verdade, a verdade que poucos homens têm integralmente acesso. Paradoxalmente, Bispo do Rosário conquistou sua liberdade dentro do ambiente monótono do internamento que sufoca, ou que outrora sufocava, o vigor da liberdade que alimenta o homem no exercício de si mesmo – a loucura.

O mais importante a ser considerado nessa reflexão acerca da loucura é que o convívio com a arte de Arthur Bispo do Rosário, nesta pesquisa, possa prosseguir com maior luminosidade em relação à sua identificação e empatia com pessoas de todos os lugares, sem restrições fronteiriças, confirmando-se como uma conquista do século XIX e XX ao concluir que o observador se vê no louco, e que nele se descobrirão as verdades profundas do homem. É um espelho onde a imagem refletida de um homem louco é a imagem de um homem, pois o louco carrega outras verdades além da própria verdade.

Antes de a loucura ter sido enquadrada no hall das doenças o convívio com ela parecia ser menos penoso ou enigmático, voltando à afirmação de Foucault sobre a loucura ser mais histórica e cultural do que se possa imaginar. Um exemplo desse fato pode ser retirado do conto *O Alienista*, de Machado de Assis, em que um alienista decide por na rua todos os loucos após ter internado quatro quintos da população de uma cidade. O alienista, Simão Bacamarte, teria desenvolvido uma teoria para a doença chamada loucura, que excluía do domínio da razão todos os casos em que o equilíbrio das faculdades não fosse perfeito e absoluto. Após tal fato estatístico, o alienista concluía que se devia admitir como normal e exemplar o desequilíbrio das faculdades, e como hipóteses patológicas todos os casos em que aquele equilíbrio fosse ininterrupto. O médico concluiu que não há o reinado da razão e sim o perfeito desequilíbrio do cérebro. É preciso aprender a conviver com ele.

A loucura está longe de ser algo claro e resolvido no homem. Arthur Bispo do Rosário caiu na rede da psiquiatria naquele Natal de 1938. Quando o patrão José Maria Leone e seu filho Humberto o encontraram, Bispo do Rosário já estava enredado nas linhas cruzadas do manicômio. Enredado, porém livre com a liberdade que a loucura proporciona ao homem que com ela faz parceria para conviver intensamente consigo mesmo. Conforme apontado por Bispo do Rosário, “os doentes mentais são como os beija-flores. Nunca pousam. Estão sempre a dois metros do chão”; dessa maneira é possível perceber a liberdade por ele vivenciada para executar sua missão e viver o seu tempo.

1.3 – O *sim* ao chamado, à missão e à arte

Depois da primeira internação que deixou Arthur Bispo do Rosário encarcerado e a família Leone em choque, ele pôde voltar ao seu quintal em Botafogo quantas vezes teve vontade. Depois de passar por outros hospitais, como o Centro Psiquiátrico Pedro II no Engenho de Dentro, foi transferido em definitivo para a Colônia Juliano Moreira, onde moraria até a sua morte, em 5 de julho de 1989 (Figura 1). Quando queria, dava um jeito de driblar a severa burocracia da Colônia e ia parar na Rua São Clemente; entre as décadas de 1940 e 1960, Arthur Bispo do Rosário, um dos milhares de esquizofrênicos do hospício de Jacarepaguá corria para os Leone. Naquela época, após a visão dos céus, a arte de Bispo já dava os primeiros sinais, estivesse ele na Colônia ou em seu quatinho em Botafogo, uma vez que a clausura se fazia necessária para desencadeamento de seu processo criativo. Com o tempo as saídas da Colônia Juliano Moreira cessaram, tornando-se seu endereço fixo para moradia e trabalho.

A “apresentação” de Bispo no Mosteiro abriu uma clareira em sua vida terrestre. Arthur Bispo do Rosário perdeu sua identidade social após a visão dos céus, passando a habitar o lugar do nada, o lugar do não nomeado, o lugar da loucura. Tornou-se indigente tanto no prontuário do hospício quanto perante a sociedade.

O indigente foi o escolhido pelos céus para cumprir a árdua missão anunciada pelos anjos – catalogar o mundo para entregar a Deus no dia do Juízo Final. Foi o momento da tomada de consciência de sua tarefa na terra, um programa para sua vida, que seria vivido e executado intensamente a partir da resposta afirmativa ao chamado, à missão e à arte. Não voltaria mais a ser como antes; loucura ou arte, loucura e arte, seu destino estava traçado. A base cristã recebida por Bispo do Rosário na pequena Japaratuba parecia ter se dilatado a ponto de dominar sua existência. A obediência ao aceitar a missão impregnada de arte foi coerente com a de um cristão que une a sua própria morte à de Jesus, vê a morte como um caminhar ao seu encontro e uma entrada na Vida Eterna, assim justificando sua resposta ao chamado, “eis me aqui Senhor”.

A partir da permanência definitiva na Colônia Juliano Moreira, o artista Arthur Bispo do Rosário se entregou a um estado de consciência metafísica,

transcendental que rejeitou todas as relações humanas; como se ele estivesse desencarnado, fora desse mundo, ou ainda, um visitante em um mundo que não era o seu, mas que aqui precisaria estar para cumprir sua missão.

Assumi uma postura de isolamento na rotina da Colônia refletindo, assim, esse estado de consciência transcendental, no qual o domínio que possuía sobre seu corpo físico e psicológico era propiciado pela consciência e dela dependia. Bispo evitava a letargia de sentidos. Estava sempre alerta e se mantinha distante da química. Os médicos receitavam os remédios de praxe, mas ele renunciava à medicina, segurava as *transformações*, exorcizava os fantasmas no *tête-à-tête* com os céus e ia em frente. Para esse operário da arte, o lema da instituição que o recebera, *praxis omnia vincit* (o trabalho tudo vence) foi vivido exaustivamente, pois Arthur Bispo do Rosário lutou contra suas fraquezas substituindo remédio por trabalho, saindo assim vitorioso em sua missão.

Quando percebia a necessidade de reclusão, Bispo do Rosário pedia ao guarda de seu pavilhão⁵: “me prende que eu vou entrar em guerra”. Estava iniciando mais um longo período de *transformação*, período de isolamento determinado por ele mesmo, podendo chegar a meses em que, enclausurado em sua cela, pedia ao guarda que o trancasse, pois estava se transformando em rei. Recusava refeições, passava fome. Funcionários mais próximos se esforçavam para levar frutas. Era só o que ele consumia. Às vezes, atravessava uma semana somente com copos de água com açúcar. O fim da clausura acontecia quando ele sentia que já estava dominando novamente seu corpo.

Ninguém chegava perto nos períodos de autoexílio. Os jejuns prolongados costumavam expor-lhe as alucinações e os ossos. Nessa fase de *transformação*, Bispo quase não falava, a voz ficava baixa. A vizinhança aprendeu a respeitar. Percebeu que ele tinha mais o que fazer. Era nessa fase de isolamento que a arte brotava das mãos endurecidas. A arte de Bispo nascia embutida de sacrifício. Nas vistorias dos funcionários à cela somente o que viam era um operário trabalhando dia e noite, o qual dizia que, para não desmaterializar, precisava estar sempre produzindo. A cela entulhada de objetos chamava a atenção dos diretores da Colônia, que chegavam a visitar Bispo e, com o tempo, garantiram a paz em sua

⁵ Arthur Bispo do Rosário foi alojado no pavilhão 11, posteriormente no pavilhão 10, do Núcleo Ulisses Viana que juntamente com o Núcleo Rodrigues Caldas formavam o alojamento masculino. Teixeira Brandão e Franco da Rocha eram os núcleos femininos. Ulysses Pernambuco e Adib Jabour eram núcleos reservados para menores de idade, meninas e meninos, respectivamente.

cela-forte. Ordens explícitas: Bispo (e as obras) era intocável. Segundo Luciana Hidalgo, jornalista responsável pela pesquisa e elaboração da primeira biografia do artista, esse foi um benefício pessoal e intransferível, já que ninguém fugia das buscas e apreensões na Colônia. Os funcionários faziam a ronda pelos quartos recolhendo todo e qualquer pertence dos internos que fossem estranhos ao figurino oficial e ateavam fogo em tudo. Essa vistoria nunca ameaçou o acervo do operário da espera.

Produzir para Arthur Bispo do Rosário era catalogar o mundo, o seu mundo pessoal; fruto de suas memórias, percepções e sentimentos; estava o tempo todo lidando com as substâncias de seu inconsciente para resgatar a sanidade e sair do longo período de reclusão voluntária. A esquizofrenia era dominada por Bispo do Rosário através da integração do inconsciente com o consciente.

O sofrimento mental chamado esquizofrenia era denominado por Nise da Silveira de *os inumeráveis estados do ser*. A psiquiatra decidiu valorizar elementos que combatessem classificações e induções ao “estado de doença”, de maneira a dispensar o aspecto patológico e mórbido. Neste sentido, preferiu privilegiar o aspecto saudável do louco. Estados particulares, secretos, obscuros: um enigma a se desvendar sem perder de vista o respeito ao ser humano.

Nos *inumeráveis estados do ser* o pensamento de algum modo continua. William James usa indiscriminadamente a palavra pensamento para toda forma de consciência e acrescenta ainda que os únicos estados de consciência com os quais naturalmente se lidam estão fundados nas consciências pessoais, nas mentes, nos egos, nos eu e vocês particulares concretos.

Ao se *transformar*, Arthur Bispo do Rosário estava na verdade travando uma batalha para não perder o fluxo do pensamento, logo, fluxo da consciência. Dentro de cada consciência pessoal, o pensamento é sensivelmente contínuo; William James define “contínuo” como aquilo que se apresenta sem quebra, fenda ou divisão:

a proposição de que dentro de cada consciência pessoal o pensamento se sente contínuo significa duas coisas: 1. que, mesmo quando existe um intervalo de tempo, a consciência, após ele, sente como se ele estivesse ligado com a noção anterior a ele, como outra parte do mesmo ego; 2. que as mudanças de um momento para outro na qualidade da consciência não são nunca absolutamente abruptas. (JAMES, 1985, p. 130)

Os períodos de reclusão vividos voluntariamente por Bispo do Rosário em sua cela na Colônia Juliano Moreira não podem ser considerados de domínio do inconsciente, mas um estado mental em que uma quebra do pensamento o fazia sentir que estava desaparecendo. O fluxo da consciência jamais fora interrompido nesses momentos, e a arte que brotava intensamente desse estado mental era a resposta da integração do inconsciente com sua consciência, prelúdio de sanidade. William James compara a quebra do pensamento como parte integrante da consciência com a estrutura de um bambu, uma vez que, uma junta num bambu é uma quebra na madeira, sendo que essa mesma junta é parte integrante do bambu.

A afirmação de que, dentro de cada consciência pessoal, o pensamento é sensivelmente contínuo mostra-se pertinente tanto para o normal quanto para o dito anormal. Foucault refere-se à unidade de consciência ao descrever o esquizofrênico:

por mais simples e inferiores que sejam, não se podem omitir as organizações através das quais um esquizofrênico estrutura seu universo; o mundo fragmentado que ele descreve está de acordo com sua consciência dispersa, o tempo sem futuro nem passado no qual ele vive é o reflexo de sua incapacidade para se projetar num futuro, e para reconhecer-se num passado; mas este caos encontra seu ponto de coerência na estrutura pessoal do doente que assegura a unidade vivida de sua consciência e de seu horizonte. Por mais doente que esteja, este ponto de coerência não pode deixar de existir. A ciência da patologia mental só pode ser a ciência da personalidade doente. (2000, p. 36)

O pensamento empírico de um homem depende de coisas que experienciou. A seleção individual exercida pela mente por toda vida faz com que as experiências, mesmo quando oferecidas a todas as pessoas, sejam vistas e vividas de maneira singular por cada indivíduo.

O fluxo do pensamento está sempre mais interessado em uma parte de seu objeto do que em outra, selecionando todo tempo que pensa, sendo sempre determinado pelos hábitos de atenção do homem. Ainda em William James é possível dizer que “a mente prefere se adaptar a si mesma, e decide que sensação particular será sustentada como mais real e válida do que todo o resto” (1985, p. 166). O autor exemplifica a atividade seletiva apontando para o departamento estético do raciocínio, uma vez que o artista seleciona seu material por “convergência de características”:

o artista notoriamente seleciona seus itens, rejeitando todos os tons, cores, formas que não harmonizam entre si e com o objeto principal de seu trabalho. Aquela unidade, harmoniosa, “convergência de características”, como Taine a chamou, que dão aos trabalhos de arte sua superioridade sobre os trabalhos da natureza, é totalmente devida [sic] à *eliminação*. Qualquer objeto natural funcionará se o artista tiver a agudeza de espírito suficiente para prender algum traço dele como característico e suprimir todos os itens meramente acidentais que não se harmonizam com este. (1985, p. 167)

A atividade seletiva do raciocínio sempre esteve a serviço da produção artística de Arthur Bispo do Rosário, pois sua obra possui essa “convergência de características”. Há uma coerência de escolhas dentro de uma meta a ser atingida, qual seja, a de inventariar o mundo; sua atenção sempre foi nessa direção. Dessa forma o artista se faz único, porque não se conhecem dois homens que tenham escolhido de modo igual, sendo que a escolha funciona como a impressão digital do fluxo da consciência. Nessa escolha particular desenvolvida pelo departamento estético do raciocínio encontra-se uma forte característica do fenômeno artístico – a singularidade – presente em Arthur Bispo do Rosário e em todo artista. Ricardo de Aquino comungou dessa questão da autenticidade da arte ao dizer que:

o artista é aquele que “transvê” o mundo, o que ele consegue a partir da maneira como o seu olho vê, como a sua imaginação “revê”, no plano virtual (Bergson) o seu armazenamento de registros, ou seja, de possibilidades. O artista “transvê” o mundo, de uma maneira original, singular, criativa... artística. (apud Lázaro, 2007, p. 59)

A seleção dos itens, por Bispo do Rosário, sempre se deu no seu cotidiano particular dentro da Colônia Juliano Moreira. O que por todos era visto como utensílio de uso diário ou resto, para Bispo era um objeto retirado de sua função original para se tornar parte do catálogo do mundo, como a madeira das caixas de feira e cabos de vassoura, o tecido de lençóis e cobertores do hospício, a linha azul desfiada dos uniformes; utilitários de plástico, copos, cestos, garrafas; canecas e talheres de metal; produtos descartáveis de uso pessoal, como canetas esferográficas, isqueiros, pentes, aparelhos de barbear; peças de carros e outras máquinas desfeitas; peças de vestuário, calçados; ferramentas; brinquedos de plástico; moedas; embalagens de alimentos, coisas dispensadas, sucata, lixo. Tudo

isso era recriado, transformado, ressuscitado em aglomerados de peças que comporiam o catálogo do mundo.

O fruto da transformação dos materiais em miniaturas descritivas do mundo despertava a curiosidade dos envolvidos na rotina da Colônia Juliano Moreira, que fossem guardas, enfermeiros, médicos, visitantes ou até os diretores da instituição que apareciam diante da cela apinhada de obras para observá-la. Bispo desenvolveu uma estratégia de mestre para a triagem de olhares curiosos: o candidato a visitante se aproximava, ele abria o visor da porta e perguntava se a pessoa estava vendo a cor de sua aura. Quem ignorasse a pergunta não passava da porta. Ele queria que lhe adivinhassem matizes espirituais intraduzíveis. Muitos não conseguiam entrar em sua cela, a outros ele mostrava tudo com orgulho de artífice. Os diretores da Colônia sempre encontravam o acesso livre, independentemente da época e do nome, pois pelo tempo de hospedagem Bispo passou por vários diretores; ele respeitava o protocolo e os recebia com pompa no empoeirado e úmido quarto - forte.

Todos os materiais selecionados por Bispo do Rosário, para a descrição do mundo em miniaturas, constituíam-se em fardões, estandartes, assemblages, no *Manto da Apresentação* e nos *ORFAs* (objetos recobertos com fio azul), frutos de sua produção constante.

Arte é linguagem; é uma tentativa de colocar o homem frente a formas que concretizem aspectos do seu sentir, por isso, linguagem, uma vez que esta dá forma ao pensamento. Não existe linguagem sem consciência, não existe consciência sem experiência e não existe experiência sem linguagem. Essa junção fundamental – experiência, consciência e linguagem – auxiliaram Arthur Bispo do Rosário em sua tarefa de dar forma ao pensamento. Tarefa que foi a ele imposta no dia em que “apareceu” na terra, executada livre e intencionalmente durante toda sua vida e, principalmente, nos períodos de “transformação”. Bispo do Rosário foi citado por Paulo Herkenhoff no “Glossário dos Sentidos”, no catálogo da exposição “Poética da Percepção”, mais especificamente no verbete *Carne*:

a obstinação severa de Arthur Bispo do Rosário em realizar sua obra em um hospital psiquiátrico é singular. Parte de seus bordados e objetos tomava forma através de linha desfiada de seu uniforme azul dos internos psiquiátricos da Colônia Juliano Moreira. Quando a roupa é a segunda pele, a obra de Bispo do Rosário se construiu com

fiões de pele: pele sobre a carne do objeto. Bispo do Rosário não admitia desvios em seu processo de produção que pudessem involuntariamente redirecioná-lo para as terapias violentas na Colônia: a lobotomia, o eletrochoque (eletronarcole) ou a química. Contra a intervenção na carne, Bispo do Rosário propôs a substituição pelo verbo bordado ou escrito, pela imagem, pela coisa, pelo fazer incessante. Produzir era guiar-se, não apenas em resposta à loucura, mas contra a instituição psiquiátrica. (HERKENHOFF, 2008, p. 52)

De uma forma ou de outra, o dia 22 de dezembro de 1938 traçou o caminho a ser percorrido por Arthur Bispo do Rosário até o dia de sua *passagem*, dia esperado com ansiedade, pois seria o grande momento do Juízo Particular, que acreditava ser o Juízo Final, já que era o filho de Deus, seria o dia de seu encontro com o Pai para a entrega do inventário do mundo a seu dono, no qual se apresentaria paramentado com a vestimenta preparada por trinta anos especialmente para a ocasião, o revelador *Manto da Apresentação*. Sua vida tornara-se naquele momento uma grande e única experiência intensa e ininterrupta que consumiria seus dias com muito trabalho e um só objetivo – representar o mundo em miniaturas, ou seja, fazer arte com a linguagem da loucura.

A visão do céu se tornou a gênese da obra de Bispo do Rosário, seguida de uma obstinação física e mental que dominou o filho de Deus por toda sua existência, a partir daquele momento, em um estado transcendental de vida proporcionado por longos períodos de *transformação*, objetivando o isolamento do mundo para representar o seu mundo pessoal, o seu olhar sobre este mundo em bordados, escritos e assemblages. Uma obsessão em colher e selecionar material em uma “convergência de características” visivelmente coerente com uma lógica pessoal do artista que hoje proporciona experiências estéticas pelo mundo afora, por onde quer que passe.

Provavelmente a loucura não foi a condição primeira para a vasta produção de Arthur Bispo do Rosário, mas a facilitadora ao proporcionar-lhe liberdade para dialogar com a verdade pertencente ao ser do homem. Segundo Foucault, “um fato tornou-se, há muito tempo, o lugar comum da sociologia e da patologia mental: a doença só tem realidade e valor de doença no interior de uma cultura que a reconhece como tal” (2000, p. 71). Bispo poderia ter sido visto como um místico visionário em outras culturas. Sua cultura o viu como um artista “incomum” enquanto ele se apresentava como um enviado de Deus. A obra de Bispo funcionava como

um registro de sua existência, ou em suas palavras, “registro da minha passagem sobre a terra”.

2 – O (RE)ENCANTAMENTO DE UMA ARTE MÍSTICA

Teremos perdido até a memória de nosso encontro... Mas nos reencontraremos, para nos separarmos e nos encontrarmos de novo, ali onde os mortos se reencontram: nos lábios dos vivos.

- Samuel Butler, *La vie et l'habitude*.

2.1 – A correção de uma taxonomia

Registro, memória, lembrança, consciência: seja qual for o arquivo aberto por Arthur Bispo do Rosário para retirar a temática e o conteúdo de sua produção, algo se faz incontestável e intrigante – a motivação. Explicitada pelo próprio artista em conversa com o psiquiatra e artista Hugo Denizart, na ocasião da gravação do filme *O prisioneiro da passagem – Arthur Bispo do Rosário*, em que paramentado com o *Manto da Apresentação*, imponente como o eleito pelo Criador, explica ter a missão de preparar o mundo em miniatura para entregar a Deus no dia do Juízo Final, momento que também julgaria os vivos e os mortos. Se a motivação para a labuta artística de Arthur Bispo do Rosário sempre esteve associada à esperança no encontro com Deus e na vida eterna, é possível dizer que sua produção esteve voltada para uma arte mística, pois o homem é um animal simbólico e, por isso, sua arte possui uma finalidade, distanciando-se, assim, da gratuidade do fazer.

Uma cilada atingiu a arte do operário da espera, na medida em que Arthur Bispo do Rosário foi apresentado ao cenário especializado da arte e não demorou para que a dúvida rondasse os críticos: vê-lo como um artista contemporâneo ou contemporâneo de uma arte semelhante à dele? Semelhanças, privilegiadamente estéticas e não simbólicas, absorveram o inventário do mundo. Respostas a essa indagação têm posicionado o inventariante em direção à arte contemporânea,

deixando que o encanto de sua arte seja encoberto pela realidade artística que o cerca. Em entrevista sobre o artista, Ferreira Gullar argumenta:

Bispo do Rosário não era um artista, no sentido de alguém que se dispõe a fazer arte. Ele ouviu uma voz que lhe atribuiu a missão de salvar as coisas do mundo e passou a trabalhar para cumprir essa missão. Por isso envolvia os objetos com fios tirados de sua própria roupa. Mas não é imprescindível ter a intenção de fazer arte para fazê-la. Portanto, independente [mente] de qual fosse sua intenção, o resultado foram coisas de forte expressão e algumas de grande beleza como o *Manto*. Fazer com beleza é próprio do ser humano e especialmente das pessoas talentosas e sensíveis como o Bispo. Coincidiu que seu trabalho foi realizado numa época em que os conceitos tradicionais de arte foram postos de lado e isso tornou mais fácil reconhecer as qualidades estéticas do que ele fez. Hoje prepondera a afirmação de Duchamp, segundo a qual “será arte tudo o que eu chamar de arte”. Essa amplitude favoreceu ao reconhecimento das obras do Bispo. (apud FILHO, 2007, p. 154)

A instigação proposta por este nosso trabalho é retirar Arthur Bispo do Rosário da coincidência provocada pela contemporaneidade entre sua arte e a arte contemporânea, conforme mencionado por Ferreira Gullar e, dessa forma, liberar a produção desse artista das amarras que o julgam em função de seu tempo. Para melhor esclarecer o caminho percorrido pela criação de Bispo do Rosário até sua inserção institucional na produção artística contemporânea será necessário um olhar sobre os últimos anos de sua vida atrelada à rotina da instituição que lhe servia de moradia e ateliê.

Eram os últimos anos da década de 1970. A abertura da clausura artística do antigo morador da Colônia Juliano Moreira se deu juntamente com a abertura dos portões da instituição que, após a reforma psiquiátrica, possibilitou a entrada de meios de comunicação para denunciar os tratamentos brutais a que os internos eram submetidos. Visto em uma reportagem do programa *Fantástico* da TV Globo, em 1980, Bispo despertou o interesse do crítico de arte Frederico Moraes. Em 1982 participou da mostra *À margem da vida* no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) com uma obra e, no mesmo ano, foi focalizado por Hugo Denizart em seu vídeo *O prisioneiro da passagem*. O catalogador anônimo do mundo estava então formalmente apresentado à sociedade que pulsava no outro lado dos muros de sua casa; sua rotina não foi alterada, nada mudou em seu trabalho e em seu sonho de estar com Deus para contemplar a luz da Sua Face. O que mudou foi a

maneira de olhar para aquele curioso interno e para a produção de uma loucura que passaria a ser obra de arte.

Ao apresentar à sociedade o universo de Bispo do Rosário como arte, Frederico Moraes agregou à missão do enviado de Deus toda a dimensão do discurso artístico. A qualidade criativa e a sofisticação em ser capaz de garimpar no quase nada o ouro da representação simbólica exclusiva do ser humano foram pontos cruciais para que a crítica de arte enveredasse pelos caminhos do universo de Arthur Bispo do Rosário.

Após a morte do artista em 1989, o crítico Frederico Moraes encontrou um ponto de inserção para a obra de Bispo na tradição da arte ocidental e a localizou em meio à produção artística contemporânea; no mesmo ano organizou a primeira individual do artista na Escola de Artes Visuais do Parque Lage intitulada *Registros de minha passagem sobre a terra*, ocasião em que Frederico Moraes dirigia a escola. O crítico justificou a importância dessa exposição como sendo uma apresentação oficial do artista ao território da arte:

havia um objetivo claramente político na organização dessa exposição, assim como nessa apresentação do artista. Com a morte de Arthur Bispo do Rosário, seu universo, porque não era ainda reconhecido como obra de arte, corria o risco de desaparecer: fosse pela deterioração dos frágeis materiais que o compõem, fosse pela ação depredatória de pessoas que não enxergavam ali mais do que um amontoado de utilitários (que encontrariam melhor serventia no uso diário) e lixo. Era necessário, portanto, proteger fisicamente a obra e inseri-la definitivamente no âmbito da cultura brasileira. (apud BURROWES, 1999, p. 53)

A institucionalização do catálogo, preparado por Arthur Bispo do Rosário para inventariar o mundo, como obra de arte, foi o recurso legal encontrado para salvar o fruto da riqueza surpreendente da capacidade criativa do ser humano materializada nesse artista. As peças do mundo de Bispo do Rosário ganharam classificações do universo da arte: as “vitrines”, assim denominadas pelo artista foram rebatizadas de assemblages; as bandeiras registradas como estandartes; e os objetos cobertos pelas linhas azuladas receberam uma sigla especialmente inventada – O.R.F.A. (ou Objeto Recoberto por Fio Azul). As semelhanças estéticas foram possivelmente o principal critério para as classificações. Assim, as bandeiras de Bispo do Rosário podem apontar para os estandartes de Hélio Oiticica, assim como os objetos

mumificados pelo artista com o fio azul do uniforme dos internos receberam uma sigla (O.R.F.A.) como referência ao IKB (International Klein Blue) de Yves Klein. Estava dado o nó no entrelaçamento da arte de Arthur Bispo do Rosário com a arte contemporânea. Sobram associações e coincidências, muitas questionáveis, para justificar esse entrelaçamento entre o que está fora e o que está dentro de uma proposta contemporânea para a arte. Assim o *fora* Arthur Bispo do Rosário é visto a partir do *dentro* Arman, Martial Raysse, Daniel Spoerri, Joaquim Torres-Garcia, Hélio Oiticica, Yves Klein, Duchamp.

Arthur Bispo do Rosário no exclusivo sistema da arte tem sua presença como artista justificada por análises necessariamente comparativas, diante da necessidade de acomodar um artista diagnosticado como louco dentro dos padrões tidos como “normais” de arte, evitando que sua produção fosse degradada pela percepção de sua loucura. Em entrevista para o programa *Arquivo N*, do canal Globo News, exibido por ocasião dos vinte anos de falecimento de Bispo do Rosário e em comemoração do centenário de seu nascimento, o crítico de arte Olívio Tavares de Araújo dá demonstrações desse pensamento:

o que acontece é que a inventividade dele era uma inventividade muito grande, e é curioso porque se o Bispo tivesse feito tudo isso, por exemplo, há um século atrás, oitenta anos atrás, ele passaria despercebido porque o que ele fez se tornou interessante aos nossos olhos porque tem muito em comum com a linguagem artística do nosso tempo, dos nossos olhos. A obra de Bispo é extremamente moderna, nos causa uma emoção extremamente próxima da que a arte mais contemporânea nos causa e ao mesmo tempo em outros casos ela tem também toda aquela beleza no sentido tradicional. (ARQUIVO N, Globo News, 2009)

Ao dar essa declaração o crítico Olívio Tavares de Araújo talvez não tenha se dado conta da grande contradição de seu pensamento, pois ao declarar que Bispo do Rosário poderia ter feito sua arte da mesma maneira há um século atrás ele está afirmando que a arte desse homem à margem da sociedade sempre esteve livre de qualquer relação com a arte da contemporaneidade. Curioso também é pensar na possibilidade de Bispo do Rosário ter inventariado o mundo há cem anos atrás porque não caberia comparação por coincidências à sua arte, pelo contrário, possivelmente coubesse a ele a vanguarda de uma, ainda porvir, arte contemporânea. O deslocamento da coincidência estética de seu trabalho com a

arte contemporânea para uma independência estética total poderia, assim, voltar o foco de tão surpreendente produção para sua motivação mística.

Exceção a esse olhar necessariamente comparativo em relação ao fruto da missão de Arthur Bispo do Rosário com a arte contemporânea foi o argumento utilizado no ofício de solicitação de abertura do processo de tombamento de todo o inventário do mundo, por parte do Instituto Estadual do Patrimônio Cultural, junto à Secretaria de Estado e Cultura⁶.

O contato, por parte do INEPAC, com as obras de Arthur Bispo do Rosário se deu quase que, imediatamente após a morte do artista, quando da visita dos técnicos do instituto à Colônia com vistas ao tombamento do complexo “Colônia Juliano Moreira”, em 1990. Naquela ocasião, os técnicos detectaram que o acervo se encontrava em condições precárias de conservação, e a ausência de um inventário de toda a obra do artista inviabilizou o encaminhamento de proposta de tombamento juntamente com o processo da Colônia Juliano Moreira. O inventário de obras de arte precisa ser minucioso e detalhado, devendo conter a discriminação das características que as individualizam. Dois anos mais tarde, a tarefa de inventariar a produção do inventariante do mundo foi concretizada pelo empenho pessoal de Denise de Almeida Corrêa, psicóloga e funcionária da Colônia, que com inesgotável disposição completou a árdua tarefa de catalogar o acervo, ocasião em que foram listadas 802 obras, iniciando assim o processo de tombamento da materialização de uma vida dedicada à arte.

A vasta obra de Arthur Bispo do Rosário, ao ser contemplada com o tombamento do INEPAC como patrimônio material na categoria de bens móveis, conquistou sua permanência para encantar futuras gerações com toda sua carga mística. Essa característica tão singular da obra do inventariante do mundo foi decisiva na argumentação do diretor-geral do INEPAC, Juarez Lins de Albuquerque, ao enviar ofício ao Secretário de Estado de Cultura da época, Edmundo Ferrão Moniz de Aragão:

[...] A obra de Arthur Bispo do Rosário, interno da Colônia Juliano Moreira, durante 50 anos, constitui um trabalho de imensa criatividade, que transcende a fronteira de uma simples atividade artística, pois ela é totalmente envolvida por uma motivação mística.

⁶ Processo de solicitação de tombamento provisório do bem cultural denominado “obras de Arthur Bispo do Rosário”. Data de início: 21.7.1992. N° do processo: E-18/000.874/92.

Ele soube interpretar a vida e a miséria do asilo em arte reconhecida e aplaudida como significativa expressão cultural [...]. (INEPAC, 1992, p.2)

É importante perceber como toda a complexidade envolvida na motivação artística de Bispo do Rosário foi levada em consideração no momento da busca pela preservação de sua obra através do tombamento. Tamaña sensibilidade superou o Decreto-Lei nº 2, de 11 de abril de 1969 do então Estado da Guanabara em seu artigo 1º, ao definir o que poderia constituir patrimônio histórico, artístico e paisagístico a partir do respectivo tombamento situado no território estadual. Dentre eles estão obras de arte de notável qualidade estética ou particularmente representativas de determinada época ou estilo. Por possuírem notável qualidade estética, as 802 obras de Arthur Bispo do Rosário já estariam credenciadas para tal enquadramento no patrimônio oficial do Estado do Rio de Janeiro, mas sua concepção mística peculiar ressalta sua singularidade surpreendentemente encantadora, no sentido pleno da palavra, para aqueles que dela se aproximam. Sua aura mística, antes vista como manifestação da loucura, se tornou requisito para oficialização de seu fruto como patrimônio cultural.

Em 1994 foi decretado, pelo INEPAC, o tombamento definitivo das miniaturas do mundo. Uma análise do processo de tombamento da obra de Arthur Bispo do Rosário aponta para a presença, em alguns laudos de especialistas, do paralelo estético e temporal entre a arte de Bispo do Rosário e aquela de seus contemporâneos. No entanto, é necessário ressaltar que essa metodologia fundada no olhar para a análise do fazer artístico incomum do operário da espera não prevaleceu na decisão final sobre o tombamento.

Uma vez expostos os caminhos que levaram Arthur Bispo do Rosário à arte contemporânea, sem a intenção de simplesmente retirá-lo de uma taxonomia para outra, talvez seja possível pensar sua vida e motivação diante da arte através de seu comprometimento com a fé, sendo sua atividade artística considerada como um meio de transcendência religiosa, diferentemente da atividade artística como experiência primária, sem outro fim que seu próprio fazer, como ocorreu com grande parte da arte na modernidade.

2.2 – A arte não morreu: o mundo novo lhe deu nova feição

Valendo-nos do que já foi mencionado neste trabalho sobre a trajetória de vida de Bispo do Rosário e como sua arte está vinculada a algo maior que sua fragilidade humana, não seria leviano considerarmos que a voz que lhe dizia “faça isso, faça aquilo” nos momentos em que mais produzia, provavelmente também dizia “buscai as coisas do alto”, ou seja, viva a vida temendo a morte. Um temor teológico, não no sentido de medo ou ameaça, mas como um sentimento de profundo respeito e obediência. A essência desse homem que, anônimo, literalmente encantou o mundo através de seu inventário para Deus, resgata no homem contemporâneo algo que lhe foi retirado como parcela de pagamento pelo progresso, e que tinha como meta emancipação do homem através de um modelo hegemônico – econômico e tecnológico – que ignorava amplas camadas da sociedade, ecoando, conseqüentemente, nos ambientes cultural e artístico até os dias atuais.

O encantamento que a arte de Arthur Bispo do Rosário exerce nos remete para um período onde essa era uma sensação intrínseca da arte. Esse homem, que se comportava como um visitante na sociedade em que não fora inserido, parece ter subtraído o projeto iluminista, que alterou a arte para sempre, para devolver ao mundo a esperança em algo que a razão não explica – a morte. O inexplicável, anteriormente, era aceito como parte da existência humana. Como afirma Philippe Ariès:

com a morte, o homem se sujeitava a uma das grandes leis da espécie e não cogitava em evitá-la, nem em exaltá-la. Simplesmente a aceitava, apenas com a solenidade necessária para marcar a importância das grandes etapas que cada vida devia sempre transpor. (1977. p. 29)

O racionalismo, enquanto ferramenta para o progresso, provocou no homem certa carência de compensação pessoal de esperança na salvação que o mundo supriu com um materialismo descontrolado; essa realidade vem de longe.

O século XVIII constituiu-se como um tempo de grandes debates na Europa. A nova sociedade, que já começava a se delinear no campo econômico, passou a ser discutida no âmbito das estruturas políticas. Na França, o movimento iluminista

tomou a dianteira desse processo, que mais tarde, com a Revolução Francesa, liderou o processo de concretização das propostas antes mantidas no plano das ideias. Era preciso reformar a sociedade como um todo. Uma nova pólis deveria despontar. Nesse processo, a nova sociedade deveria apontar também para um novo projeto de formação. A influência sobre o conhecimento exercida pela Igreja ao longo da Idade Média não era mais tolerada pelo Iluminismo, pois o avanço da ciência e das técnicas estaria totalmente vinculado ao progresso.

É necessário reconhecer que a religião representava o passado, a tradição. Tratava-se de uma forma de conhecimento surgido em meio a uma organização social e política derrotada. A ciência por sua vez, alinhava-se ao lado dos vitoriosos e era por eles subvencionada. Seus métodos e conclusões se mostravam extraordinariamente adaptados à lógica do mundo burguês. Importava-lhe, antes de mais nada, para não dizer exclusivamente, saber *como as coisas funcionam*. Conhecer é saber o funcionamento. E quem sabe o funcionamento tem o segredo da manipulação e do controle. (ALVES, 1981, p. 48)

O objetivo maior do projeto iluminista era formar um novo homem, diferente do anterior, construindo assim uma nova civilização. O progresso, entendido como processo de civilização, acelerou-se com as medidas revolucionárias. Um dos aspectos característicos do ideário de civilização iluminista é o propósito de ampliar a liberdade humana. A razão estaria a serviço da emancipação, não podendo ser compreendida moralmente fora desse objetivo. Conforme esse projeto de emancipação, o mundo civilizado adquiria diversas funções. Contudo, alguns aspectos estariam sempre presentes, tais como a racionalização da sociedade, a ideia de um espaço público com a preponderância dos intelectuais na construção da opinião comum, a tolerância, a confiança na ciência e na técnica, e a convicção sobre a irresistível tendência da humanidade ao progresso econômico, político e moral. O desenvolvimento racional de organização social e de modos racionais de pensamento prometia a libertação das irracionalidades do mito, da religião, da superstição, bem como do lado sombrio da natureza humana, visando exercer seu poder para controlar uma sociedade esperançosa, culturalmente diversa e com particularidades cujas interferências deveriam ser evitadas nas mudanças promovidas pela modernidade. Somente por meio de tal projeto poderiam as qualidades universais, eternas e imutáveis de toda humanidade serem reveladas.

Qualidades universais que contribuíam e contribuem até hoje para o sucesso civilizatório, precisando, para isso, provocar a ruptura com a história e com a tradição (herança cultural, conjunto de valores morais e espirituais transmitidos de geração em geração), fazendo do homem moderno um ser desenraizado.

Às artes e às ciências coube a tarefa, anteriormente assumida pela Igreja, de promover não somente o controle das forças naturais como também a compreensão do mundo e do eu, o progresso moral, a justiça das instituições e até a felicidade dos seres humanos. Giulio Carlo Argan fala desse deslocamento da existência antes espiritual e agora racional proposto pela modernidade e da precariedade da inserção do indivíduo no coletivo:

a existência, que já não se justifica com uma finalidade no além, tem de encontrar seu significado no mundo: ou se vive da relação com os outros e o *eu* se dissolve numa relatividade sem fim, e é a vida, ou o *eu* se absolutiza e corta qualquer relação com o outro, e é a morte. Na arte moderna, a dialética dos dois termos mudará constantemente de espaço, mas permanecerá fundamentalmente inalterada. Como a sociedade industrial nascente, a arte moderna também é procura, entre indivíduo e coletividade, de uma solução que não anule o uno no múltiplo, nem a liberdade na necessidade. (1992, p. 20)

A sociedade industrial se apresentou como resultado da transformação das tecnologias e da organização da produção econômica, com todas as consequências que comporta na ordem social e política. Às novidades seguiram-se mudanças em cadeia: o nascimento da tecnologia industrial colocou o artesanato com suas técnicas individuais e refinadas em crise, provocando a transformação das estruturas e da finalidade da arte, em função de ser a arte o modelo mais nobre da produção artesanal.

A mudança da tecnologia artesanal para a industrial alterou a postura do homem em relação à natureza. Anteriormente utilizavam-se os materiais para reproduzir os processos da natureza; na atualidade, fundamentado na ciência, age-se sobre a natureza, transformando o ambiente. Dessa forma, "e silenciosamente a burguesia triunfante escreve o epitáfio da ordem sacral agonizante: 'os religiosos, até agora, tem buscado entender a natureza; mas o que importa não é entender, mas transformar'. [...] Perde a natureza sua aura sagrada" (ALVES, 1981, p.45). Essa nova postura perante a natureza é uma das principais causas de mudanças na

arte. O belo objetivo universal e imutável capturado da natureza passa a ser um belo subjetivo característico e mutável. Argan explica o deslocamento da soberania da natureza sobre o homem e sobre a arte para a relatividade imposta à sua compreensão de acordo com seu intelecto, com a razão:

o pensamento do Iluminismo não considera a natureza como uma *forma* ou *figura* criada de modo definitivo e sempre igual a si mesma, que se pode apenas representar ou imitar. A natureza que os homens percebem com os sentidos, apreendem com o intelecto, modificam com o agir (é do pensamento iluminista que nasce a tecnologia moderna, que não obedece à natureza, mas a transforma) é uma realidade interiorizada que tem na mente todos os seus possíveis desenvolvimentos, mesmo de ordem moral. (1992, p. 17)

Nesse contexto onde as rupturas abrem caminhos para a industrialização, o nascimento da economia capitalista, a dominação do indivíduo por parte das instituições, onde o próprio sujeito não é mais que o indivíduo dilacerado pela divisão do trabalho, submetido ao empobrecimento e à mecanização das tarefas, parece não haver lugar para a arte. Ela perdeu o que tinha de autenticamente verdadeiro e vivo, sua realidade e sua necessidade de outrora e encontra-se relegada a representar o novo mundo. O que uma obra de arte suscita hoje é ao mesmo tempo um gozo direto, um julgamento tanto sobre o conteúdo quanto sobre os meios de expressão e sobre o grau de adequação da expressão ao conteúdo.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, em *Estética*, não diz que a arte está morta, nem que os artistas desapareceram, mas que ela deixou de representar o que significava para as civilizações anteriores. Arte é a manifestação sensível, perceptível do que os homens, os povos, as civilizações conceberam graças ao seu espírito e exprimiram graças à criação materializada em obras de arte. A arte, a história e a religião possuíam um objetivo em comum, qual seja, revelar a verdade e representar de modo concreto e figurado o que se agita na alma humana. Se a arte interessa a tal ponto a Hegel é porque expressa a vida do espírito e permite que essa vida seja sentida, percebida graças às obras.

A estética hegeliana estabelece diferenças entre o belo artístico e o belo natural em sua *Concepção Objetiva da Arte*. O que Hegel propõe é a superioridade do belo artístico, o das produções humanas, sobre o belo natural por ser um produto do espírito, comunicando assim essa superioridade à arte. O espírito é o

pensamento, o vir-a-ser do saber. A superioridade do belo artístico está na participação da experiência da consciência em sua elaboração. Hegel afirma a superioridade exercida pelo espírito sobre a natureza:

tudo quanto provém do espírito é superior ao que existe na natureza. A pior das ideias que perpassa pelo espírito de um homem é melhor e mais elevada do que a mais grandiosa produção da natureza – justamente porque essa ideia participa do espírito, porque o espiritual é superior ao natural. (1980, p. 79)

Nihil humani a me alienum puto – nada do que é humano julgo alheio a mim – eis a divisa que a arte pode receber; segundo a ideia hegeliana, a arte deve cultivar o humano no homem, despertar sentimentos adormecidos, pôr o homem na presença dos verdadeiros interesses do espírito. Hegel salienta que a arte deve seguir a orientação correta para atingir o fim verdadeiro, o fim substancial que não pode, naturalmente, consistir no despertar de todas as paixões possíveis. O fim último da arte é o despertar da alma, é o equilíbrio do homem em disciplinar seus instintos para não buscar somente se satisfazer, transformar a vida numa selvajaria, ou seja, o homem dominado pelas paixões. A arte, ao representar para o homem suas próprias paixões e instintos, suaviza essa realidade, pois mostra ao homem o que ele é para lhe dar a consciência de ser. O autor exemplifica: “quando alguém é capaz de compor um poema sobre a paixão que o obceca, torna-a menos perigoso porque, como dissemos, objetivar um sentimento é afastá-lo de nós e assumir, para com ele, uma atitude mais serena” (Hegel, 1980, p. 102). O efeito de domar uma paixão através da arte extrapola o domínio do autor servindo também ao leitor, ao fruidor dessa arte.

Em meio ao turbilhão de acontecimentos advindos do projeto iluminista, Hegel consegue fazer um diagnóstico da arte e se posicionar em relação à arte de seu tempo, estabelecendo o que deveria ser a arte e apontando para o que ela se tornou. A arte “romântica” – Hegel dá um sentido particular à palavra que cobre o período mais longo da história, partindo do começo do cristianismo para culminar na época do próprio autor –, aquela em que a significação filosófica ultrapassa o conflito entre forma e conteúdo, chegou ao fim no limiar da arte moderna, da qual pode-se definir a tendência geral pelo fato de que a subjetividade do artista domina a forma e o conteúdo e guarda toda sua liberdade de escolha e de produção. A obra de arte se

tornou incapaz de satisfazer a necessidade de Absoluto presente no ser humano, que se traduz por uma busca infinita da liberdade que se confunde com a de Deus. Hoje não se reverencia mais uma obra de arte, e as atitudes em relação às criações artísticas são muito mais frias e intelectualizadas. Há respeito e admiração pela arte, mas ela não é mais vista como algo que não possa ser ultrapassada, como a manifestação íntima do Absoluto.

A arte não morreu; no entanto, ela a arte mudou em função de um mundo novo, deixando órfãos os homens que, através dela, suavizavam sua existência, uma vez que a arte sempre simbolizou, representou e figurou tanto o sentimento religioso do homem quanto sua aspiração à sabedoria.

É fácil constatar que, quanto mais se reduziu o campo das funções dos bens simbólicos, tanto mais se estendeu o dos conhecimentos científicos. Giulio Carlo Argan, em *História da Arte como História da Cidade*, afirma que há uma crise da arte concretizada pela dificuldade objetiva de conciliar a presença dos produtos de uma cultura estruturalmente artística com os de uma cultura estruturalmente científica e tecnológica, ficando a presença dos bens artísticos em um contexto não-artístico condicionada a certos efeitos sobre o sistema cultural e produtivo. Argan desenvolve essa argumentação:

a presença de obras de arte é sempre caracterizadora de um contexto cuja historicidade manifesta. Uma vez que é o contexto que determina as ideias de espaço e de tempo, estabelecendo uma relação positiva entre indivíduo e ambiente, descaracterizar o ambiente destituindo-o das suas presenças artísticas tradicionais é uma maneira de favorecer as neuroses coletivas [...] e todos sabem que este é o preço a ser pago pelo não desejado triunfo da sociedade de consumo. (2005, p. 87)

A arte se distanciou do convívio direto com as pessoas, mas não é intenção aqui estabelecer um posicionamento em relação às transformações e consequências ocorridas no espaço físico, econômico e social respingadas na arte; por enquanto, pretendemos simplesmente aceitar essa realidade como um fato. Uma vez percebido o contexto em que o homem contemporâneo está inserido, acreditamos ser mais inteligível pensar a arte de Arthur Bispo do Rosário como uma produção destinada a satisfazer a alma, o espírito, como uma volta à ideia hegeliana. Uma arte que traz acalento, conforto e esperança. Uma arte que restaura

no ser humano sua individualidade dentro de uma sociedade de consumo que confina o homem em uma coletividade homogênea e angustiante, sendo, portanto, uma arte capaz de cultivar o humano no homem.

A motivação pessoal de Arthur Bispo do Rosário direcionava-se totalmente na contramão de seu tempo. Enquanto a ciência luta pela morte da morte, Bispo do Rosário vive preparando-se para a morte. Contudo, a morte é uma realidade da qual nenhum ser vivente pode escapar, os animais morrem e o mesmo acontece com os homens, com a diferença de que os homens sabem que vão morrer. A arte de Bispo do Rosário apresenta-se ao mundo trazendo de volta algo que não pode ser ultrapassado: o destino comum a todo ser humano que se é tentado a desconhecer.

2.3 – A conquista da imortalidade

A morte, que certamente nunca foi um fenômeno ignorado ou pouco central para a humanidade, está sendo alvo de um enorme dispositivo que a devassa sem piedade, transformando-a em outra coisa. São várias as visões sobre o tema: religião, psicologia, filosofia, sociologia. Na realidade o que está em jogo é o homem, seu destino e a sociedade que o cerca.

Aqui a morte está sendo mencionada como tema e condição para o fazer artístico de Arthur Bispo do Rosário, um homem consciente, como todos os homens, de que seria protagonista – individualmente – desse fenômeno em dia, mês e ano imprevistos. Sua realidade biográfica é fértil em caminhos para entender ou, ao menos indagar sobre, a dedicação de uma vida em favor da morte. A intenção não é encontrar o caminho certo excluindo os demais, mas percorrê-los em função da inquietação provocada pela arte de Bispo do Rosário no homem de seu tempo. Pois, segundo Zygmunt Bauman, “todas as culturas humanas podem ser decodificadas como mecanismos engenhosos calculados para tornar suportável a vida com a consciência da morte” (2008, p. 46).

O teólogo Fulton J. Sheen, em *Angústia e Paz*, diz que o homem moderno procura esquecer-se inteiramente da morte ou, se não pode fazer isto, ocultá-la, torná-la discreta, disfarçá-la. Estabelece a busca por uma segurança temporal em detrimento da segurança eterna. O autor atribui esse fenômeno à sociedade e não ao indivíduo isoladamente: “o que torna uma sociedade instável não é o fato de não

ter o povo o bastante, mas de querer ele sempre mais” (1957, p. 234). A segurança temporal traz consigo a insegurança eterna. Provavelmente o que Arthur Bispo do Rosário fez durante quase a totalidade de sua existência tenha sido cultivar a segurança eterna, ou seja, ele temia a perda de sua alma enquanto o mundo ao seu redor temia e teme a perda de seu corpo e de sua riqueza.

Para o homem contemporâneo, a morte se tornou uma ansiedade metafísica, não sabendo como consolar ou o que dizer, não tendo mais uma atitude natural diante da morte: “o luto não é mais um tempo necessário e cujo respeito a sociedade impõe; tornou-se um estado mórbido que deve ser tratado, abreviado e apagado”. (ARIÈS, 1977, p. 59) Através da arte de Bispo do Rosário é possível encontrar uma resposta suavizadora para o mistério da morte, pois o artista materializa sua espera em objetos de representação. Hegel afirma que “a simples representação implica já um determinado grau de purificação, de catarse” (1980, p.103). Essa talvez seja a justificativa para a identificação entre a obra de Arthur Bispo do Rosário e pessoas de todas as partes do mundo. Independentemente da cultura a que pertença, o fim do homem será o mesmo; o artista resgatou com seu trabalho incansável, seus preparativos para a eternidade, a essência do ser humano, pois segundo Sheen, “esta insensibilidade moderna diante da morte é uma insensibilidade diante da pessoa, da ordem moral e do destino” (1957, p. 237), uma insensibilidade imposta culturalmente, não intrínseca do homem.

O significado da vida só pode se tornar aparente em juízo e avaliação; era essa a meta do artista recluso em seu asilo, ocupado em se preparar para o Juízo, momento em que tudo seria apresentado ao Pai. Trabalhou como um pesquisador recolhendo uma amostragem do mundo, trabalho persistente de obediência e sacrifício, sendo já o sacrifício uma forma menor de morte. Numa conversa entre Bispo do Rosário e Fernando Gabeira na Colônia Juliano Moreira, extraída de um documentário da Série Vídeo-Cartas realizado por Gabeira na década de 1980, Bispo falou de seu fazer: “eu sou obrigado a fazer porque sou escravo, quando eu me tranquei para fazer isso, eu era um escravo do Senhor”.

Como filho de Japarutuba, uma vila povoada por maioria mulata catequizada e alforriada, Arthur Bispo do Rosário nasceu sob a pressão da tradição católica e da cultura africana. As regras, os jejuns, as privações, as procissões, enfim, suas

atitudes e propósitos, enquanto “Filho do homem”⁷, possivelmente façam alusão a esse início de vida em sua cidade natal. Sobre a atitude de Bispo em jejuar e se sacrificar é possível fazer uma ligação direta à promessa do cristianismo pela vida eterna. Zygmunt Bauman cita Michel Foucault ao se referir ao poder pastoral, cujas técnicas o cristianismo elaborou e levou à perfeição:

[...] todas essas técnicas cristãs de inquirição, orientação da confissão, obediência, têm um fim: levar os indivíduos a trabalhar em sua própria “mortificação” neste mundo. A mortificação, evidentemente, não é a morte, mas uma renúncia deste mundo e de si mesmo: uma espécie de morte cotidiana. Uma morte que se supõe proporcionar a vida num outro mundo. (FOUCAULT, p. 70 apud BAUMAN 1998, p. 210)

Talvez a aflição em relação à morte esteja no fato de que ela individualizará e personalizará todos os homens. Revelará o eu real em oposição ao eu superficial. A coletividade imposta ao homem pela sociedade globalizada será desfeita, descortinada. Sheen fala sobre a individualidade característica do julgamento:

[...] cada um de nós será separado do grupo e da multidão. Então todos e cada um terão de dar um passo à frente, sozinho, fora das fileiras. Não haverá advogados para advogar nossa causa, nem alienistas para arguir que não estávamos no nosso juízo certo, quando praticávamos o mal. Só se ouvirá uma voz: a voz da consciência que nos revelará como realmente somos. (1957, p. 245)

Quando o olhar em direção à obra de Bispo do Rosário enxerga um catalogador ou um colecionador que fez escolhas minuciosas para seu acervo, com a coerência de descartar o que não atribuía significados, provavelmente esse olhar esteja presenciando nesse hábito do colecionador a personalidade do homem temente que fez escolhas livremente usufruindo seu livre arbítrio, afirmando sua particularidade como cada ser humano faz, para apresentar no dia do Juízo.

Arthur Bispo do Rosário, com todas as circunstâncias de sua vida, contemplou a morte como um encorajamento por uma vida boa, a vida eterna.

⁷ A expressão “Filho do Homem” é usada em Ezequiel dezenas de vezes para indicar a distância entre Deus e o homem. Em Daniel, muitos autores vêem a origem transcendental de um Filho do homem, com alusão ao Messias: 7,13. Nosso Senhor se dará a si mesmo o título de Filho do homem: Mt 26,64.

Enfrentou a loucura e o isolamento ensaiando, através da mortificação e do sacrifício, para algo maior, a morte e o encontro com o Divino. Quando o homem morre para alguma coisa, alguma coisa se torna viva dentro dele.

Pode-se arrebatarse da morte o seu maior medo, se nos exercitarmos para ela. O cristianismo recomenda mortificação, penitência e desprendimento, como um ensaio para o grande acontecimento, pois cada morte deveria ser uma grande obra-prima e, como todas as obras-primas, não pode ser completada em um dia. (SHEEN, 1957, p. 248)

Parece radical, mas a obra-prima de Arthur Bispo do Rosário, o surpreendente *Manto da Apresentação*, traz de volta todos esses apontamentos que estimulam o homem a encarar a morte como algo natural, porém complexo em sua preparação. Acontece um choque de valores quando a sociedade do consumo, capitalista e imediatista, se depara com a grandiosidade da vestimenta preparada por Bispo durante trinta anos de sua vida para o grande acontecimento que é a morte. Na regularidade de seu trabalho, Bispo mostrou que a morte deve ser conquistada em cada pensamento, palavra e ato por uma afirmação do eterno. Esse homem por ser um *estranho*, retomando o conceito de Zygmunt Bauman, e excluído da vida em sociedade, parece não ter sido atingido pela devastação provocada nos valores, ideais e crenças desde o Iluminismo. Sua vida e sua arte são o extremo oposto do que o homem vive hoje. Experimentou a ausência do tempo provocada pela inutilidade de sua vida excluída pela sociedade, depositado e exilado no manicômio. A duração longa de sua internação era indiferente, pois ele criou uma brecha no tempo, aliviou sua existência por amor a uma causa, a motivação de sua vida. Bispo do Rosário via a morte como o verdadeiro nascimento e, de acordo com sua missão de catalogar o mundo e salvar os vivos e os mortos como um enviado de Deus, parecia desejar uma retomada de esperança na vida das pessoas, um reencantamento através de sua arte para dar um novo sentido à vida.

A morte é um tema divergente nos vários campos de estudo. A teologia sempre soube que a morte é a primeira preocupação da alma, dedicando-se a ela com seus sacramentos, ritos funerários e elaborações escatológicas. Entretanto, dificilmente a morte é tema de uma investigação teológica; pelo contrário, é alicerçada pelos dogmas da Igreja, por uma experiência cristalizada. A religião utiliza

leis que representam uma posição elaborada em relação à morte, a posição pode variar de religião para religião, mas está sempre presente como algo imutável.

O psicólogo James Hillman argumenta que o ponto de vista das ciências naturais, incluindo a medicina, é parecido com o da teologia. Também é uma posição fixa em relação à morte. Hillman diz que “este ponto de vista dá mostras de um mecanismo moderno: a morte é simplesmente o último elo numa cadeia de causas. É um estado final de entropia, uma decomposição, uma imobilidade” (1993, p. 70). É o mesmo que afirmar que a morte completa um ciclo, como na natureza. Por essa razão, o autor distancia as experiências que o analista tem com a morte da teologia e da ciência médica, aproximando-se assim da filosofia.

A posição da filosofia é bem diversa dessa que considera a morte o fim de um ciclo; para ela a vida e a morte chegam ao mundo juntas. À medida que o homem caminha dia após dia está construindo sua morte. Vida e morte não são vistas como opostos excludentes; a morte é o único absoluto na vida, a única certeza e verdade.

Viver e morrer são contrários lógicos como sol e lua, dia e noite, luz e sombra; são interdependentes sem se conhecerem. São a causa da bem sucedida existência do outro. A vida adquire seu valor através da morte, sendo a busca da morte o tipo de vida que os filósofos frequentemente recomendavam.

A proposta da filosofia é fazer a experiência da morte, lidando com ela diariamente; como o corpo morre em seus tecidos e esses são renovados, também há uma morte na alma e essa se regenera através de suas experiências da morte. Ter consciência da morte implica descolar-se do mundo com sua ilusória esperança alentadora de que a morte não existe, não pra valer, como é também um morrer para dentro da vida, como uma preocupação nova e vital com o essencial. A recusa da experiência da morte leva a uma vida irrealizada. A questão essencial da vida, a busca da morte, se perde em um viver sem propósito. Segundo James Hillman:

esta morte que construímos dentro de nós é aquela estrutura permanente, o “corpo sutil”, no qual a alma se aloja em meio à deterioração da impermanência. A morte, todavia, não é uma questão simples; morrer é uma tarefa dilacerante, feia, cruel e cheia de sofrimento. Ir conscientemente em direção à morte, como propõe a filosofia, é, por isso, uma realização humana primordial, a nós apresentada pelas imagens de nossos heróis religiosos e culturais. (1993, p. 76)

Uma coisa deve ser considerada: a vida de Arthur Bispo do Rosário possuía o propósito de fortalecer seu “corpo sutil” para alojar a alma em meio à deterioração da impermanência. Possivelmente sua vida e sua morte tenham nascido juntas no dia de sua descida aqui na terra, escoltado por seres angelicais, justamente com o objetivo de viver preparando-se para morrer.

O ponto de convergência fundamental entre os diferentes apontamentos sobre a morte é a questão da individualidade; a experiência da morte se justifica pela necessidade de cada ser humano se separar do fluxo coletivo da vida para descobrir sua individualidade. Vida e morte são acontecimentos simbólicos coletivos no sentido de ser condição inerente a todo homem; contudo, são acontecimentos conduzidos por experiências individuais que, por mais que o homem e a sociedade não desejem, todos experimentarão em algum momento por ser da condição humana.

A intenção de ver a expressiva repercussão sobre a produção artística de Arthur Bispo do Rosário através de um (re)encantamento inerente à sua missão, ou motivação, de se preparar para um encontro com Deus no dia do Juízo Final onde ele representaria os vivos e os mortos, vem direcionando esse momento do trabalho na busca de apontamentos sobre o tema da morte sob várias linhas de pensamento que propicie uma reflexão ampliada e, conseqüentemente, perceber que existem pontos de convergência que possibilitam uma leitura mais consistente do efeito da arte de Bispo do Rosário sobre o homem contemporâneo nos diversos países por onde passou.

O cenário da sociedade pós-moderna em que a arte de Arthur Bispo do Rosário está inserida será analisado a partir da sociologia de Zygmunt Bauman, no que diz respeito à visão desse tempo em relação ao fenômeno da morte desde a modernidade e, conseqüentemente, a percepção da discrepância entre a arte desse operário da fé e a realidade que o cercava.

Não resta dúvida de que a sociedade moderna separou os fenômenos da morte e da vida. Esta operação não foi feita através de uma determinada filosofia ou religião, mas por meios tecnológicos. Vida e morte sempre caminharam juntas até que a técnica apresentasse a ilusão de que a vida poderia ser estendida infinitamente. O conhecimento da mortalidade significa, ao mesmo tempo, o conhecimento da possibilidade idealizada da imortalidade. A inevitabilidade da morte, como já mencionado, atribui significado à vida, à curta existência do ser

humano. Como aponta o sociólogo Zygmunt Bauman, “lembrar a iminência da morte mantém a vida dos mortais no curso correto – dotando-a de um propósito que torna preciosos todos os momentos vividos” (2008, p. 47). O homem sempre buscou maneiras de, pelo menos, adiar esse acontecimento definitivo movido pelo sonho da imortalidade.

Bauman apresenta a imortalidade como um empreendimento, “uma condição *antinatural*, que não surgirá por si mesma, a não ser engabelada ou obrigada a existir” (1998, p.192). O autor registra duas estratégias básicas que guiaram as lutas pela imortalidade no decorrer da história humana. Curiosamente nenhuma das duas estratégias minimizava a experiência da morte, nas quais a imortalidade se traduzia em habitar memórias, sendo esse o objetivo a ser alcançado. Uma primeira estratégia, coletiva, na qual os seres humanos individuais são mortais, mas não aquelas totalidades humanas das quais fazem parte e através das quais recebem sua dose de imortalidade. Os túmulos do soldado desconhecido, que ornamentam todas as capitais do mundo, sintetizam o ponto essencial dessa estratégia, visando ao mesmo tempo o seu contínuo fascínio. A segunda estratégia era individual: fisicamente todos os seres humanos devem morrer, mas alguns, aqueles que tiverem méritos suficientes para isso, podem ser preservados na memória de seus sucessores. De modo geral, embora não exclusivamente, dois tipos de feitos estiveram em competição por essa espécie de imortalidade. Os primeiros eram realizações de governantes e líderes de homens – reis, legisladores, generais; os segundos eram empreendimentos de autores – filósofos, poetas e artistas.

Ao contrário da primeira estratégia, a segunda era particularmente inadequada para o consumo de massa. Ela era vinculada ao *status* de individualidade como privilégio. Obter a imortalidade segundo as regras dessa última estratégia significa destacar-se da aglomeração e acima do comum. A ascensão da modernidade lançava aos habituais meios humanos de enfrentar o sonho da imortalidade uma nova estrutura onde todos seriam contemplados pelo poder individualizante, empregando técnicas de poder que exigiam que a responsabilidade individual pela formação e exercício das identidades fosse direito e dever de todos. A modernidade era uma força democrática que, ao possibilitar o privilégio da individualidade para todos, mascarou um mecanismo de enquadramento de todos os indivíduos num todo homogêneo. Diante desse cenário, as estratégias da imortalidade se degradaram, pois a fórmula da imortalidade coletiva requeria a

supressão da individualidade, ao passo que a fórmula da imortalidade individual somente tinha sentido enquanto a individualidade permanecesse um privilégio das minorias.

Atrelando a democracia ao humanismo moderno, que tentou substituir Deus pelo homem, divinizando-o, fazendo com que o homem pensasse na terra como centro de sua existência, é possível retornar ao pensamento teológico de Fulton J. Sheen que aponta no homem moderno o objetivo de esquecer ou ocultar a morte visando uma segurança temporal em detrimento da segurança eterna.

Novamente a individualização é o ponto de convergência entre os diversos apontamentos sobre a morte. A sociedade moderna deixou de herança para a pós-moderna o sonho da imortalidade, não a corporal, mas a da memória. Não é a imortalidade em uma vida eterna como a teológica, mas a imortalidade aqui na terra atravessando gerações na memória da sociedade, a importância da permanência.

Arthur Bispo do Rosário pode ser visto, a partir do pensamento de Bauman, como um homem na contramão de seu tempo por privilegiar, no período finito de sua experiência humana, a preparação para a imortalidade da vida eterna. Mas é preciso constatar também que a tão almejada imortalidade conquistada através da permanência na memória de uma sociedade foi conquistada por quem não a buscava. O *estranho* Arthur Bispo do Rosário, homem à margem dos padrões e exigências de uma sociedade rigorosamente excludente, habitante de um manicômio, lugar da loucura, por isso, lugar do nada, através da arte se inscreveu na imortalidade terrena da memória enquanto buscava a imortalidade do céu. Pode se pensar numa troca, na qual a sociedade se redimiou com o cidadão Arthur Bispo do Rosário oferecendo sua forma de imortalidade e, em contrapartida, o artista Arthur Bispo do Rosário retribuiu ofertando uma grandiosa representação simbólica que remete ao segredo do mistério humano – a morte – e a esperança em uma vida eterna. Com a ajuda de Bauman é possível compreender a grandiosidade da conquista de Arthur Bispo do Rosário:

ocorre que, em todo tipo de sociedade, a individualidade tende a ser um privilégio cobiçado, estritamente vigiado e guardado, de que poucos usufruem. Ser um indivíduo significa destacar-se na multidão; ter um rosto reconhecível e ser conhecido pelo nome;

evitar ser confundido com quaisquer outros indivíduos e assim preservar sua própria *ipséité*⁸. (2008, p. 50)

A oferta de Bispo do Rosário foi, na verdade, a possibilidade de um caminho de volta, pois segundo Zygmunt Bauman, a partir da sociedade moderna o inimigo invisível, a morte, desapareceu de vista e do discurso, através dos avanços da medicina moderna e dos mecanismos de banalização da morte. Nas palavras do autor:

a modernidade não aboliu a morte – somos tão mortais atualmente quanto éramos no início da era da “ordem humana”. Ela, porém, trouxe enormes avanços na arte de repelir toda e qualquer causa de morte (isto é, exceto a causa de todas as causas, que é a própria e inata mortalidade humana) – e impedir que tais causas ocorram. (BAUMAN, 1998, p. 194)

A cultura pós-moderna adotou duas estratégias aparentemente opostas, porém suplementares, para exorcizar o horror da morte em função do consumo de massa. Uma é a estratégia de esconder de vista a morte daqueles próximos à própria pessoa e expulsá-la da memória: colocar os doentes terminais aos cuidados de profissionais; transferir funerais para longe de locais públicos; moderar a demonstração pública de luto e pesar; explicar psicologicamente os sofrimentos da perda como casos de terapia e problemas de personalidade. A eficácia desse mecanismo de esconder a situação de morte para que ela não seja algo vivenciado e resolvido na consciência humana se justifica em Hegel, pois, segundo ele, o primeiro modo que a natureza ofereceu ao homem para obter o alívio de uma dor que o fere são as lágrimas; chorar é já ficar consolado. Vivenciar a dor é dela libertar-se, nas palavras de Hegel:

acontece assim que quando um homem, vencido e absorvido pela dor, a consegue exteriorizar, logo se sente aliviado, e o que mais o consola é a expressão da dor em palavras, cânticos, sons e figuras. [...] Havia outrora o costume das visitas de condolência; eram elas muito penosas, mas a simpatia testemunhada pelos visitantes, a repetição das mesmas fórmulas, a objetivação do acontecimento,

⁸ Termo filosófico que significa aproximadamente “o poder de um sujeito pensante de representar a si mesmo independentemente das mudanças físicas e psicológicas que possa vir a sofrer ao longo da sua existência”.

contribuíam em grande parte para o alívio da dor. Era também um excelente costume, sobretudo em casos de luto, vir de toda parte exprimir a condolência com os parentes mais próximos do morto, que, falando da infelicidade que os atingira, sentiam um grande alívio. A antiga instituição das carpideiras tem a origem nessa necessidade de objetivar a dor. (1980, p. 102)

A outra é a morte como um transe humano e universal, quando a morte dos anônimos é exibida como um espetáculo de rua nunca findo dentre muitos dos acessórios da vida diária. A banalização torna a morte habitual e corriqueira, deixando de ser notada e de despertar emoções intensas. Bauman argumenta sobre o mecanismo de massificação da morte para retirar dela o estigma da finitude para uma parcela de pessoas redundantes⁹ na sociedade. Assim o autor se refere à morte na pós-modernidade:

seu horror é exorcizado pela sua onipresença, tornado ausente pelo excesso de visibilidade, tornado ínfimo por seu ubíquo, silenciado pelo barulho ensurdecedor. E, enquanto a morte se desvanece e posteriormente desaparece pela banalização, assim também o investimento emocional e volitivo no anseio por sua derrota... (BAUMAN, 1998, p. 199)

Tal como nas etapas iniciais da revolução moderna, vive-se hoje numa sociedade cada vez mais polarizada. Nessa polarização identifica-se também o que a sociedade pós-moderna pensa sobre a morte e, principalmente, faz para adiá-la. Uma das ferramentas dessa polarização diante da morte é a televisão, que tem o poder de impor a ausência da morte pelo excesso de sua presença, e o antídoto para uma camada dessa sociedade é a TV por assinatura que oferece outras formas de massificação que não a da morte.

De uma forma ou de outra, seja qual for a área do conhecimento, quando o assunto é a morte a imortalidade estará implicitamente presente. Vida, morte ou imortalidade, por mais que sejam vistas dentro de um tempo com as questões pertencentes a esse tempo, serão na prática experiências individuais. A

⁹ Segundo Zygmunt Bauman, na era moderna os desempregados e sem vencimentos eram encarados como o “exército de reserva da mão-de-obra”. Na pós-modernidade o progresso econômico não significa mais procura de mão-de-obra; o novo investimento significa menos, não mais emprego; a “racionalização” significa reduzir postos de trabalho e colocações. Na extremidade oposta do espetacular avanço científico e tecnológico, o “crescimento” do PNB passa a medir a produção maciça de redundância e pessoas redundantes.

individualização do ser humano, como foi observado no decorrer desses apontamentos, é a condição para que se viva a imortalidade, seja ela na visão sociológica da memória humana ou na visão teológica da vida eterna celestial. A individualização também pode ser analisada pelo ponto de vista de sua periculosidade em uma sociedade que, polarizada, forma coletividades homogêneas de fácil manipulação ao fornecer saúde, educação, moradia e demais necessidades básicas de maneira que para um grupo composto por homens conscientes e unidos de individualidade não seria tolerável. Individualizar-se é adquirir consciência de si mesmo estando inserido em um grupo, em uma sociedade.

O (re)encantamento oferecido pela produção artística de Bispo do Rosário, mais que religiosa ou mística, possivelmente seja o despertar para a possibilidade do homem se enxergar único dentro de uma coletividade. Estar na sociedade e não se deixar aprisionar, valorizando suas particularidades.

A psicologia junguiana tem como eixo o processo de individuação que visa um melhor funcionamento do indivíduo dentro da coletividade. Muitos aspectos dessa psicologia comungam com o que vem sendo apresentado sobre a necessidade do homem conhecer a si mesmo para se inserir conscientemente na sociedade. A individuação proposta por Carl Gustav Jung pode ser pensada para a individualização que a produção artística de Arthur Bispo do Rosário desperta no íntimo de seus fruidores, como já mencionado; mais que a questão da morte, o que o artista suscita é um exame de consciência bem particular que poderá ter como consequência a conquista do fenômeno da morte e não mais do desastre da morte.

No texto “Jung: vida e obra”, Nise da Silveira, a partir de sua experiência, alerta para o fato de que pelo menos duas confusões frequentes devem ser esclarecidas: a individuação não é sinônimo de perfeição, aquele que busca individuar-se não tem a mínima pretensão de tornar-se perfeito; ele visa completar-se, para isso deverá aceitar o fardo de conviver conscientemente com tendências opostas, irreconciliáveis, inerentes à sua natureza. Outro erro grave seria confundir individuação com egoísmo, explica Jung: “vindo a ser o indivíduo que é de fato, o homem não se torna egoísta no sentido ordinário da palavra, mas está meramente realizando as particularidades de sua natureza, e isso é enormemente diferente de egoísmo”. (apud SILVEIRA, 1997, p. 78)

Como herança da revolução moderna, o homem contemporâneo encontra-se em desacordo consigo mesmo, o que constitui fundamentalmente um estado

neurótico. O processo de individuação refere-se ao processo de tornar-se uma pessoa inteira, subjetivamente integrada, o que desperta um sentido de autorrealização.

O encantamento exercido pelas obras nascidas do esforço artístico de Bispo do Rosário encontra apoio na psicologia analítica de Jung, auxiliando no processo para tornar-se uma pessoa inteira, no que diz respeito à religião. Jung usa a palavra religião no sentido de *religio* (*re* e *ligare*), tornar a ligar. Religar o consciente com certos fatores poderosos do inconsciente a fim de que sejam tomados em atenta consideração. O autor da psicologia analítica introduziu a possibilidade de estudar a religião como manifestação psicológica; não se trata de provar a existência de “Deus”, mas poder afirmar que a ideia de uma representação divina e onipotente está presente na psique, sendo, portanto, comum a toda humanidade. A aparência, forma e características dinâmicas da imagem divina são singulares para cada cultura e época. Mas, a essência é a mesma. Essa essência arquetípica da existência de um ser superior e transcendente provavelmente pode fundamentar a identificação de pessoas das mais diversas culturas com a obra de Bispo do Rosário, pois o homem desde a modernidade parece faminto por experiências de estados místicos. A proposta de Jung é, portanto, o reconhecimento do centro divino e de sua relação. Conhecer a própria tradição espiritual, segundo o autor, é conhecer mais sobre si mesmo, da mesma forma que se diferencia de falsos deuses a que, muitas vezes, inconscientemente se serve. Mesmo estando enraizada no cristianismo, a motivação e a própria arte de Arthur Bispo do Rosário suplantam características específicas, proporcionando a experiência mística com um poder superior dentro de cada pessoa, descolando-a do todo homogêneo de uma coletividade e possibilitando, assim, o (re)conhecimento de si mesmo.

2.4 – Retomar o encanto, magificar o presente

Esse capítulo procurou acomodar algo de muita importância para o desenvolvimento do pensamento sobre a obra de Arthur Bispo do Rosário – uma arte (des)pretensiosa cujo fim seria reencantar os homens. Dessa maneira, pode-se concluir que em algum momento o desencantamento tornou-se presente como regra e não mais como exceção. Pressupõe-se, devido à intenção de reencantar, que a

ordem teria sido oposta em outrora; o sagrado tivera seu lugar e valor na tarefa de encantar a missão de viver.

Alguns paralelos já foram desenvolvidos no fluir dessa pesquisa motivados pela impregnação de novidade que a arte de Bispo do Rosário traz para o tempo atual, levando-nos a encarar a morte, sob suas variadas visões, como remetendo a individualização humana, ao mesmo tempo em que nos fez repensar a sociedade pós-iluminista. Como um recluso desse mundo, Arthur Bispo do Rosário levantou tantos pontos a partir do movimento ininterrupto de suas mãos entregues a um dever sagrado. Afastado do núcleo textual do debate, mas não dele excluído, o segundo capítulo encontra propícia oportunidade para responder a esse tão defendido reencantamento da contemporaneidade proporcionado pelo inventário de Arthur Bispo do Rosário, a partir do conceito de *desencantamento do mundo* de Max Weber, uma vez que o encarregado pela missão divina habitou o século XX que, na opinião do sociólogo da religião Antônio Flávio Pierucci, foi o século mais secularizado de todos os séculos.

O processo de secularização foi examinado por Weber na entrada do século XX, na era do “capitalismo triunfante”, através de análises complexas dedicadas ao campo das transformações objetivas que afetam a religião e seu estatuto cultural e, simultaneamente, aos processos de racionalização das diferentes esferas culturais de valor e dos modos de levar a vida. Segundo o autor, os homens de seu tempo simplesmente não conseguiam fazer ideia de como o Ocidente já havia sido religioso, e que era preciso constatar objetivamente a mudança, embora “o homem moderno [leia-se atual] seja incapaz, mesmo dentro da maior boa vontade, de avaliar o significado de quanto as ideias religiosas influenciaram [no passado] a cultura e os caracteres nacionais”. (WEBER, 1974, p. 237)

O *desencantamento do mundo*, enquanto conceito, possibilitou Max Weber designar com propriedade o longuíssimo período de racionalização religiosa por que passou a religiosidade ocidental. Pierucci apresenta significados diferentes para os dois termos aqui já mencionados, secularização e desencantamento do mundo, baseado em Weber:

para Weber, o desencantamento do mundo ocorre justamente em sociedades profundamente religiosas, é um processo essencialmente religioso, porquanto são as religiões éticas que operam a eliminação da magia como meio de salvação. [...] Por isto,

por mais de uma vez Weber lhe agrega o adjetivo religioso: o 'desencantamento religioso do mundo'. Secularização, por outro lado, implica abandono, redução, subtração do status religioso; é defecção, uma perda para a religião e emancipação em relação a ela. (PIERUCCI, 1998, p. 6)

O *desencantamento do mundo* fala da ancestral luta da religião contra a magia, enquanto a *secularização*, por sua vez, remete à luta da modernidade cultural contra a religião, a depressão do seu valor cultural e sua demissão da função de integração social.

Desencantamento, em sentido estrito, se refere ao sentido da magia e literalmente quer dizer: tirar o feitiço, desfazer um sortilégio, escapar de praga rogada, derrubar um tabu, em suma, quebrar o encanto. Desencantamento, enquanto desmagificação, é um processo de racionalização religiosa, negativo, pois os elementos mágicos do pensamento são desalojados, e também positivo, à proporção que as ideias vão ganhando em coerência sistemática e consistência naturalística. Segundo Antônio Flávio Pierucci, o termo "desencantamento" é sem dúvida alguma uma exclusividade conceitual da sociologia de Weber, uma espécie de marcador da "individualidade histórica" do seu pensamento. Diante dessa afirmação do sociólogo da religião sobre o sociólogo da racionalização, é sentido um peso descomunal ao detectar, talvez pela primeira vez de maneira tão consciente, o uso do termo "reencantamento" como norte para interpretar o fazer artístico de Arthur Bispo do Rosário. Muito já foi escrito para embasar o caminho que o trabalho segue rumo ao artista, mas agora se descortina sobre o pensamento até aqui desenvolvido uma noção de processo, ou ainda, de inversão de um processo a muito iniciado que objetiva a racionalização.

Será necessário acompanhar os passos de Max Weber em direção ao "desencantamento do mundo" para que, com muita clareza, a aura de reencantamento que reveste a obra de Arthur Bispo do Rosário recaia conscientemente no que precisa novamente ser encantado, de maneira a percorrer o caminho do processo de desencantamento para reencantá-lo.

Para Weber, a Sociologia da Religião se ocupa de duas formas de religiosidade, ou seja, duas formas de relação com o "sagrado": magia e religião, duas espécies de um mesmo gênero. O autor trata essas duas formas de acessar o "suprassensível" como dois momentos de um processo de desenvolvimento cultural

– a *racionalização religiosa*. A magia representa, desta forma, o momento anterior à religião, com uma visão de mundo monista povoado por espíritos capazes de influir favorável ou prejudicialmente sobre os humanos, habitando invisivelmente um universo concebido de forma não dual, pois dual é o mundo pensado pela religião; para a metafísica religiosa existem “esse mundo” e o “outro mundo”, dois mundos, portanto. Para a magia, o mundo dos espíritos faz parte do mundo dos humanos tanto quanto os animais e vegetais, e onde inanimados não há, uma vez que tudo quanto existe tem “alma”, ânima, animação; caracteriza-se por um estágio primordial. Pierucci apresenta a seguinte distinção entre magia e religião:

Magia é coerção do sagrado, compulsão do divino, conjuração dos espíritos; religião é respeito, prece, culto e sobretudo *doutrina*. Sendo principalmente *doutrina*, a religião representa em relação à magia um momento cultural de racionalização teórica, de *intelectualização*, com nítidas pretensões de controle sobre a vida prática dos leigos, querendo a constância e a fidelidade à comunidade de culto. A normatividade que corresponde à magia é o tabu; a normatividade que vai resultar da religião é a ética religiosa. (2003, p. 70)

Weber aponta que não existiria religião se não existissem os intelectuais, as pessoas com “ouvido musical para religião”, uma espécie de carisma reservado a alguns capacitados a se tornarem verdadeiros virtuosos em matéria de religião. A visão de mundo dualista, fruto de reflexões metafísico-religiosas, deve-se aos intelectuais e, a partir dela, a possibilidade de uma racionalização ética e intelectualização sublimante. Magia e religião eram formas da mesma espécie – o sagrado. A magia estava presente em tudo deste mundo, pois esse era um mundo único, onde se vivia plenamente porque o futuro a ser conquistado também era aqui, onde o divino convivia no mesmo plano com o humano. O intelectualismo religioso se propôs a separar “este mundo” do “outro mundo”, a afastar o “além” do “aqui embaixo”, a descentrar o “sobrenatural” do “natural”, divorciando o espiritual do físico. O desencantamento imposto pelo descentramento, pela distância imposta entre o céu e a terra, teve fins absolutamente intramundanos, fins materiais e econômicos que dominavam diretamente a ação dos homens. Justifica Pierucci:

[...] uma operação *religiosa* (eu diria mesmo *intrarreligiosa*) pela qual uma determinada religiosidade é retrabalhada por seus intelectuais no

sentido de “se despojar ao máximo do caráter puramente mágico ou sacramental dos *meios* da graça”, meios esses que, segundo Weber, sempre desvalorizam o agir no mundo, impedindo com isso que se chegue à noção de que o trabalho cotidiano, com sua racionalidade técnico-econômica, pode ser o lugar por excelência da benção divina, essa ideia puritana. (2003, p. 91)

Por isso, Weber tende a jogar a magia para a vida no campo, para a natureza e para o passado. Os camponeses seriam os portadores dessa “forma de religiosidade primordial” que é a magia, simplesmente por possuírem uma vida econômica muito pouco suscetível de uma sistematização racional, uma condição cômoda ao estrato social a que estão inseridos.

Nesse ponto vem à tona o modo de levar a vida de Arthur Bispo do Rosário, isolado dos anseios de uma sociedade economicamente efervescente, já entregue, antes mesmo de sua internação crônica, a uma vida desprendida de conquista de posses, como exemplifica sua renúncia em receber salário pelos serviços prestados à família Leone, aceitando apenas o suprimento de suas necessidades básicas: roupa, comida e moradia. O Arthur de Japaratuba do início do século XX, uma cidade agrária, teria permanecido imerso num mundo homoganeamente encantado? Sua vida e sua arte mostram que sim; Arthur Bispo do Rosário manteve seu mundo encantado, um outro mundo que exigia dele um outro tempo, um homem imune a seu tempo. Talvez não seja leviano associar esse apontamento sobre a vida de Bispo do Rosário à afirmação de Pierucci, inspirada em Weber, quando diz que “ninguém nasce religioso – torna-se religioso. O *homo religiosus* é algo que se produz” (2003, p. 81); Bispo teria permanecido isento de tal interferência. Pierucci acrescenta que

nosso pretendido *homo religiosus* tem os olhos fitos antes de mais nada na “vida real” e não na “vida após a morte”. [...] Antes de tudo, este mundo. A ação dita religiosa é *mundana* nos bens que ela visa, *intramundana* no fim subjetivamente visado. [...] O ser humano, quando age religiosamente, age com o objetivo de permanecer o maior tempo possível *sobre a face da Terra*. (2003, p. 82)

Arthur Bispo do Rosário preparou-se com muito afincio para a morte. Enquanto todo mundo quer sempre adiar tal momento, ele se portou como um operário da espera, pois através da morte, ele tinha certeza que iria visitar o “outro

mundo”. Ironicamente, um mundo desmembrado em dois pelos intelectuais e aceito pelo homem que ouvia as vozes, convivia no mesmo mundo com Deus e os anjos. Diferentemente de seus contemporâneos, o interesse de Bispo do Rosário era ultraterreno, parecia viver em mundo monista estando inserido num mundo dualista.

Falando em tempo, Weber trata a distinção entre magia e religião de uma perspectiva histórica fortemente travejada por uma visada evolutiva. O processo de racionalização religiosa é um processo de intelectualização da oferta religiosa de acordo com a demanda de cada tempo. Impõe-se uma ética religiosa para fora do universo do magismo que resulta na moralização da conduta do homem. Eis o *desencantamento do mundo*: a saída de um mundo incapaz de sentido e o ingresso num universo significativamente ordenado pelas ideias religiosas, tornando pleno de sentido imposto, ou melhor, forjado. Weber não tira os olhos do papel de “vetor” e “direcionador” que têm as ideias, no caso, o “racionalismo teórico-religioso”, na condução dos interesses assim chamados “religiosos”. Para o sociólogo da racionalização

ideias são aqueles pontos de vista supra pessoais que articulam os aspectos fundamentais da relação do homem com o mundo. Em sentido amplo, elas são “imagens de mundo”, mais precisamente, elas devem sua existência à necessidade, e à busca, intelectual de uma narrativa coerente do mundo e, como tal, são criadas predominantemente por grupos religiosos, profetas e intelectuais. (TENBRUCK, 1980 apud, PIERUCCI, 2003, p. 92)

O autor expõe, em seu texto *Introdução*, a correlação direta entre o desencantamento do mundo e o protestantismo ascético, isto é, a ascese intramundana, como via, de salvação contraposta a outras vias possíveis. Os interesses materiais e ideais impulsionam as ideias religiosas; ou talvez fosse melhor pensar no inverso, através das ideias religiosas são defendidos interesses materiais e ideais. O direcionamento propiciado pela racionalização religiosa reflete empírica e decisivamente na dinâmica dos interesses humanos. Da imagem mágico-mítica do mundo à imagem metafísico-religiosa há um processo de *desencantamento do mundo* como consequência do processo de racionalização e intelectualização de uma sociedade que se vê empobrecida, despovoada, pois o mundo da magia, por mais simples que seja, não deixa de ser um mundo *animado*.

Os rituais mágicos são atividades extraordinárias e, para Weber o que é extraordinário é literalmente extracotidiano. Note o que Weber desenvolve sobre a riqueza em *A ascese e o Espírito do Capitalismo*, o quinto capítulo de *Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*:

ela é levada absolutamente a sério com tais dúvidas – que merecem um exame mais cuidadoso para a devida compreensão de seu significado ético e das suas implicações. Isto porque a verdadeira objeção moral refere-se ao descanso sobre a posse, ao gozo da riqueza, com a sua consequência de ócio e de sensualidade, e, antes de mais nada, à desistência da procura de uma vida “santificada”. E apenas é condenável porque a riqueza traz consigo este perigo de relaxamento. Pois o “eterno descanso da santidade” encontra-se no outro mundo; na Terra, o Homem deve, para estar seguro de seu estado de graça, “trabalhar o dia todo em favor do que lhe foi destinado”. Não é, pois, o ócio e o prazer, mas apenas a atividade que serve para aumentar a glória de Deus, de acordo com a inequívoca manifestação da sua vontade. A perda de tempo, portanto, é o primeiro e principal de todos os pecados. A duração da vida é curta demais, e difícil demais, para estabelecer a escolha do indivíduo. (WEBER, 1974, p. 209)

O extraordinário, ou extracotidiano, é visto como sintoma de degradação moral. A vida “santificada” está no trabalho, enquanto o relaxamento proporcionado pela riqueza pode desviar o homem do caminho da santidade. Por isso, a ideia de que a completa satisfação dos desejos não é atingível na terra porque a vontade de Deus decretou que seria assim. Aqui na terra é tempo de trabalho para conquista da santidade, sendo o cotidiano do trabalho o ordinário da vida daquele que almeja a santificação. Zygmunt Bauman enriquecerá a explicação desse mecanismo de desencantamento do mundo em prol do que está por vir após a morte:

embora imperfeitos, todos os substitutos foram planejados segundo a fórmula da vida após a morte, tentando tornar a vida mortal significativa ao enfatizar a *durabilidade dos efeitos* de uma vida terrena reconhecidamente *transitória*, para garantir que o trabalho duro realizado no curso da existência não será em vão, e assim convencer os duvidosos de que a maneira como se vive aquela vida irá pesar muito depois de ela ter chegado ao fim, enquanto nada que aconteça depois será capaz de anular suas conseqüências. (2008, p. 49)

A desvalorização do descanso e dos meios mágicos de santificação em favor do trabalho profissional cotidiano da conquista de riquezas é uma forma de entender o *desencantamento do mundo* e a desmagificação da religião; o mundo é desvalorizado como lugar e momento do sagrado, sendo encarado como ponte para uma salvação que não será vivenciada aqui. O intangível como combustível para o capitalismo, passando pelo racionalismo religioso.

O asceta intramundano é um racionalista, sintetiza Weber. E, na medida em que esse seu racionalismo, cujo objetivo específico é o “domínio metódico da conduta de vida”, exige dele “a rejeição de tudo o que é eticamente irracional”, fica dito que o conceito de ascetismo intramundano implica necessariamente a rejeição da magia como um de seus componentes básicos. (PIERUCCI, 2003, p. 97)
Somente o protestantismo ascético acabou realmente com a magia, com a extramundandade da busca da salvação e com a “iluminação” contemplativa intelectualista como sua forma mais elevada; somente ele criou os motivos religiosos para buscar a salvação precisamente no empenho na “profissão” intramundana [...] ao cumprir as exigências profissionais de modo metodicamente *racionalizado*. (WEBER, 1999, p. 416)

O asceta intramundano é um racionalista prático todos os dias, de segunda a segunda, justificando a importância do binômio cotidiano-extracotidiano. O cotidiano se impõe pela ética, pelo ordinário e pela rotina, enquanto o extracotidiano pela magia, pelo extraordinário e pelo carisma. Arthur Bispo do Rosário vivenciou o lema da Colônia Juliano Moreira, “o trabalho tudo vence”, mas não foi um trabalho cotidiano; pelo contrário, durante cinquenta anos sua labuta magificada preencheu o extracotidiano de sua existência com carisma, não com rotina. Extracotidiano porque extraordinário, meio mágico de encantar o mundo.

No seu conjunto, a religiosidade difere de acordo com as camadas da sociedade, como já foi mencionado, como por exemplo, a acentuada relação da vida simples do campo com a religiosidade primordial. Também já foi percebida a forte racionalidade religiosa na camada mais intelectualizada dessa mesma sociedade. As massas costumam ter necessidades ou interesses “religiosos” que são na verdade, muito “materiais”, ao passo que os letrados e intelectualizados, de modo geral, têm interesses “ideais” que podem ser traduzidos diretamente em linguagem religiosa sublimada, quando não teológica. Linguagem apropriadamente tida como religiosa justamente porque intelectualizada. Nessa linguagem intelectualmente

sofisticada eles expressam não suas necessidades terrenas, mas sua “ânsia de salvação nobre”, sua busca de salvação da “aflição interior”, sua “necessidade (metafísica) de sentido”.

A salvação que o intelectual busca sempre é uma salvação de “aflição íntima” e, por isso, por um lado, de caráter mais estranho à vida, porém, por outro, de caráter mais profundo e sistemático do que a salvação da miséria concreta que é própria das camadas não-privilegiadas. O intelectual, por caminhos cuja casuística chega ao infinito, procura dar a seu modo de viver um sentido “coerente”, portanto, uma “unidade” consigo mesmo, com os homens, com o cosmos. Para ele, a concepção do “mundo” é um problema de “sentido”. Quanto mais o intelectualismo reprime a crença na magia, “desencantando” assim os fenômenos do mundo, e estes perdem seu sentido mágico, somente “são” e “acontecem”, mas nada “significam”, tanto mais cresce a urgência com que se exige do mundo e da “condução de vida”, como um todo, que tenham uma significação e estejam ordenados segundo um “sentido”. (WEBER, 1999, p. 343)

O recuo da crença na magia está diretamente relacionado ao avanço do intelectualismo no interior das comunidades religiosas, levando ao *desencantamento do mundo*. Para Weber, argumenta Pierucci, “dar um sentido unificado e unificador à totalidade da vida e do mundo é a melhor maneira de desencantá-los, de afirmar sua inerente carência de sentido imanente”. (2003, p. 113)

Possivelmente, o ponto mais alto da inesgotável análise sobre a passagem de Arthur Bispo do Rosário pela terra seja o sentido que esse homem imprimiu à sua vida e ao mundo em si. Representante das massas, o ilustre anônimo da pobreza e do isolamento, viveu a singularidade de atribuir um sentido ao mundo nada coerente, ao mundo desencantado no qual desceu no dia 22 de dezembro de 1938. Impregnado pelo mundo dual da religião, viveu num mundo monista particular cercado por anjos e dialogando com personagens celestiais através da feitura do inventário do mundo para apresentar ao Pai no momento solene em que os dois mundos, os de uma sociedade dualista e desencantada, se fundiriam em um único através de suas mãos. O sentido incoerente da existência de Arthur Bispo do Rosário, visto pelo ângulo de uma enraizada racionalização religiosa, remete a uma vida plena num “jardim encantado” sujeito a um longo e contínuo processo de devastação, em que o valor do indivíduo é constantemente medido em comparação com a sobrevivência do sistema, seja político, econômico, social ou religioso; na

verdade, de qualquer sistema. A vontade de poder e de independência se tornou tão disseminada que é considerada normal.

O caminho até aqui percorrido pela ideia de “reencantamento do mundo” como consequência da arte de Arthur Bispo do Rosário foi consolidado pela, ainda sutil, presença do conceito de *desencantamento do mundo*, de Max Weber, como processo de uma racionalização ética e de moralização religiosa.

A arte de Arthur Bispo do Rosário é um convite à experiência de viver num mundo encantado, ou, ao menos, reencantar aquele em que vivemos. Um mundo que acolha a presença do que o racional não consegue explicar, e a vida de Arthur Bispo do Rosário é um excelente exemplo para esse mundo. Ironicamente, ele pousou num mundo que busca constantemente formas de sustentar suas ilusões de segurança e controle. Os habitantes desse mundo têm medo da incerteza, do futuro, ou seja, da falta de respostas, do imprevisível. Arthur Bispo do Rosário foi e continua sendo o imprevisível para sociedade, para psiquiatria e para arte; o que alimentou o imprevisível nesse homem comum e incomum ao mesmo tempo foi a liberdade de estar dentro ou fora de todos os tipos de sistemas e de se mover livremente entre eles.

Na verdade, o que esse capítulo pretendeu apresentar foi o mundo em que Arthur Bispo do Rosário parecia assistir a partir de sua “ausência”, graças ao seu distanciamento desse mundo por vários fatores: pobreza, desemprego, indignância, internações psiquiátricas e, ao que parece, opção de vida. Arthur Bispo do Rosário escolheu “outro relógio” para orientar sua existência, uma mistura de arte e comunhão com algo que a sociedade ao seu redor perdera o poder de enxergar e conviver. Algo simples e complexo, como o próprio Bispo do Rosário. Sua trajetória está impregnada desse mundo que o assiste; em alguns momentos ao longo da pesquisa, nos pareceu clara a existência de uma mistura harmoniosa entre o mundo de Arthur Bispo do Rosário e o mundo que o gerou, deixando nele suas marcas. Bispo do Rosário sobreviveu à enxurrada do fluxo coletivo e perseguiu sua individualidade, façanha rara e alcançada por poucos.

Ele esperava o dia do grande encontro com o Pai, quando julgaria os vivos e os mortos e entregaria o inventário do mundo a seu dono. O que não pode ser perdido de vista, e que legitima nossa interpretação de sua obra com o objetivo de reencantar o mundo, era sua esperança de juntamente com o Pai reconstruir o

mundo de maneira que ficasse melhor, mais justo e igualitário. Esse capítulo será encerrado com as declarações de Arthur Bispo do Rosário, operário da espera:

Aí não haverá mais trevas, abismos. Tudo plano, que a terra é grande e dá muito bem para o povo morar, residir. No meu reino tudo será feito de ouro e prata, brilhante, você pode conhecer. A lei é essa, o partido é só um, do Criador. Não vai haver mais nenhuma doença. A minha estadia aqui junto com o meu povo vai ser a vida. A vida para todos os tempos e glória. (HIDALGO, 1996, p. 135)

3 – DEDICAÇÃO AO OFÍCIO DA OBEDIÊNCIA

Agora me parece que quase todo Homem deve, como a Aranha, tecer de seu próprio interior sua própria Cidadela arejada... cheia de Símbolos para seu olho espiritual, de maciez para seu toque espiritual, de espaço para sua peregrinação espiritual.

- John Keats, *Uma carta para J. H. Reynolds*.

3.1 – O operário da espera

Um homem fechado para o mundo, ocupado em cumprir a missão de reencantar esse mesmo mundo. Um homem inserido num tempo e afastado dele para elaborar para si um outro tempo. Um homem simples e complexo em sua maneira de viver. Esse homem, Arthur Bispo do Rosário, fez de sua vida uma experiência artística; experiência enquanto apreensão de uma realidade, de uma forma de ser, um modo de fazer, uma maneira de viver. A apreensão sensível da realidade externa justificada através da experiência do sujeito; em Bispo do Rosário essa apreensão sensível da realidade estava impregnada de sua experiência com o sagrado. Assim é pensada a base para a análise do fazer artístico de Arthur Bispo do Rosário nesta pesquisa: como uma experiência, ou seja, uma vivência do sagrado.

Ao contrário do que era previsto pela situação determinada pelas condições que o rodeavam, Bispo do Rosário elaborou uma experiência para seu próprio processo de vida. Como muitos outros, o interno de uma instituição psiquiátrica em meados do século passado estava fadado a não intervir no próprio processo de sua vida, apenas experienciando afazeres, ou não experienciando nada, sem autonomia para dominar sua própria existência. Contudo, o que se vê é algo surpreendentemente oposto; para esse homem não houve obstáculo ou adversidade

que o impedisse de canalizar o processo de sua vida para uma prática com equilíbrio na transformação do material e de si mesmo, controlando o desenrolar dessa prática do início até o fim, esperando o momento da consumação da missão, ao apresentar o inventário do mundo para o Pai no grande encontro.

A experiência de Bispo do Rosário se funde com sua missão aqui na terra, pois o evento ocorrido no dia 22 de dezembro de 1938 evidencia que Bispo teria recebido a ordem para executar a missão e, respondendo positivamente, preencheria sua existência. Nunca foi um fazer aleatório: o material era selecionado e trabalhado em um fluxo produtivo que possuía consciência de seu início e projeção de conclusão no dia da passagem; por isso, era preciso estar pronto todos os dias para consumir a missão, justificando possivelmente a intensidade de sua dedicação. Morria, nessa data do final de 1938, o homem comum para nascer o homem incomum de um tempo outro, não matematizado, cronológico ou linear; um tempo rico em percepções do tempo histórico e livre para manipulá-lo.

Uma aura encantadora, no sentido pleno da palavra, paira sobre sua obra; seria a loucura responsável por tal encantamento? Provavelmente esse questionamento ficará sem resposta; por isso, é preciso conhecer Arthur Bispo do Rosário sem eliminar a simplicidade complexa de sua trajetória de vida, pois suprimir sua história para proporcionar a emergência cristalina da linguagem visual é uma questão de escolha que a presente pesquisa não fez, por acreditar que o todo desse homem fez dele artista.

Talvez seja audacioso afirmar que somente através da arte Arthur Bispo do Rosário chegaria à incorporação vital para reconstrução de si mesmo. Através de um trabalho totalmente autoral e simbiótico, que ao transformar o material, manipulando-o, era ele também transformado em seu existir, conquistando sentido e lugar num mundo que lhe havia retirado, por sua situação de internamento psiquiátrico crônico, toda dignidade enquanto ser humano.

O que esse homem percebia ao trabalhar poderia ser algo físico, metafísico, psicológico, místico, nunca se saberá; porém, pela intencionalidade e continuidade da produção seguramente era algo considerado por ele como essencial para sua existência, sendo capaz de tecer essa intimidade vital entre o artista e sua obra.

A produção de Arthur Bispo do Rosário é constituída por 802 obras nunca nomeadas nem datadas pelo artista, com exceção do *Manto da Apresentação*, o que pode ser entendido como um forte indício para a leitura do conjunto de seus

trabalhos como uma obra única, entendidos como 802 partes ou fragmentos de um todo, componentes de uma única série que seria exposta no dia da consumação de sua missão, o “dia da passagem”. Praticamente uma vida, foi o tempo utilizado para que essa experiência íntegra e duradoura de arte fosse vivenciada.

Tudo que Bispo do Rosário fez, sofreu, percebeu, aprendeu e ensinou nesse entremeio pertenceu ao fluxo do movimento de sua vivência artística. Um fio começou a ser desenrolado no dia 22 de dezembro de 1938, a outra ponta do carretel revelou-se a 05 de julho de 1989. Um fio de cor azul. O azul celestial da sua visão, da intonação, da sua segunda pele, enfim, da sua história.

Foram somente dois instantes vividos por Arthur Bispo do Rosário, não o indigente excluído da sociedade mas o enviado de Deus; o instante da visão dos anjos no momento do recebimento de sua missão, e o momento da passagem que encerrou o primeiro. O tempo cronológico que separa esses dois instantes, exatamente 50 anos e 195 dias, não possui nenhuma relevância, pois segundo Gaston Bachelard¹⁰ é o instante presente que tem toda a carga temporal. Passado e futuro não tocam a essência do ser, e muito menos a essência primeira do tempo.

O que parece ter acontecido com Arthur Bispo do Rosário pode ser entendido pelo impacto do instante vivido por ele no final de 1938, quando se desligou do tempo linear habitual e passou a viver intensamente o instante em que recebeu a missão que motivaria sua existência. Ele não falava do passado; seu nascimento, segundo ele mesmo, teria sido no dia 22 de dezembro daquele ano. O passado estava presente apenas em seu inconsciente materializado em bordados e acumulações. Ele viveu o presente cada dia de sua existência inserido no instante, já que o tempo real só existe verdadeiramente pelo instante isolado, está inteiramente no atual, no ato, no presente.

Aliás, quando se quer, sob a inspiração de Roupnel, exercitar-se na meditação do Instante, percebe-se que o presente não *passa*, porque só se sai de um instante para reencontrar outro; a consciência é consciência do instante, e a consciência do instante é consciência – duas fórmulas tão vizinhas que nos colocam na mais próxima das recíprocas e afirmam uma assimilação da consciência pura e da realidade temporal. Uma vez encerrada numa meditação solitária, a consciência tem a imobilidade do instante isolado. (BACHELARD, 2007, p. 52)

¹⁰ A partir da ideia do historiador francês Gaston Roupnel que propõe o olhar sobre a História numa perspectiva de tempo descontinuada, em instantes.

Então Arthur Bispo do Rosário, a partir do preceito de Bachelard, vivenciou somente um instante que seria o presente em um longo período de sua vida. Sabendo de antemão que esse período foi utilizado para a preparação do inventário do mundo para o grande dia de seu encontro com o Pai, pode-se inferir que esse homem viveu o presente construindo o futuro. Bispo do Rosário almejava o próximo instante que seria o dia da passagem, o seu futuro estava sendo traçado e esperado. Bachelard, citando Guyau, afirma:

É nossa intenção que ordena verdadeiramente o futuro como uma perspectiva da qual somos o centro de projeção. “É preciso desejar, é preciso querer, é preciso estender a mão e caminhar para criar o futuro. O futuro não é *aquilo que vem em nossa direção*, mas *aquilo em direção ao qual nos dirigimos*.” O sentido e o alcance do futuro estão inscritos no próprio presente. (2007, p. 54)

Por tudo já desenvolvido desde o início dessa pesquisa em relação ao fazer artístico de Arthur Bispo do Rosário, pode-se sugerir que uma experiência religiosa desencadeou uma experiência estética baseado no propósito de sua produção a partir da visão do céu no dia 22 de dezembro de 1938, e da apresentação de si mesmo aos monges do Mosteiro de São Bento na véspera do Natal daquele ano, dizendo ter uma cruz luminosa riscada nas costas e ser o Filho do homem e, por isso, ter a missão de catalogar o mundo em miniatura para apresentar ao Pai no dia da passagem, ou melhor, no dia do Juízo Final. Nesse dia, ele mesmo julgaria os vivos e os mortos, sem ignorar também sua história pregressa, tanto particular quanto social.

Ao anunciar o ato de julgar os vivos e os mortos, Arthur Bispo do Rosário fez uma alusão coerente ao evento prometido pelo cristianismo denominado de Juízo Final, acontecimento que tratará do destino último das almas. Segundo a promessa cristã, o Juízo Final acontecerá por ocasião da volta gloriosa de Cristo. Só Deus conhece a hora e o dia desse Juízo, só ele decide acerca de seu advento. Através de seu Filho, Jesus Cristo, ele pronunciará então a sua palavra definitiva sobre toda a história. O Juízo Final há de revelar até as últimas consequências o que cada um tiver feito de bem ou deixado de fazer durante a sua vida terrestre. Segundo o Catecismo da Igreja Católica:

a ressurreição de todos os mortos, “dos justos e dos injustos” (At 24,15), antecederá o Juízo Final. Este será “a hora em que todos os que repousam nos sepulcros ouvirão a sua voz e sairão; os que tiverem feito o bem, para uma ressurreição de vida; os que tiverem praticado o mal, para uma ressurreição de julgamento” (Jo 5, 28-29). Então Cristo “virá em sua glória, e todos os anjos com Ele. [...] E serão reunidas em sua presença todas as nações e ele há de separar os homens uns dos outros, como o pastor separa as ovelhas dos cabritos, e porá as ovelhas à sua direita e os cabritos à sua esquerda. [...] E irão estes para o castigo eterno, e os justos irão para a Vida Eterna” (Mt 25, 31.32.46). (1993, p. 293)

De acordo com os preceitos do Cristianismo, depois do Juízo Final o mundo será renovado e habitado pelos justos, uma renovação mística que há de transformar a humanidade e o mundo. A comunicação entre céu e terra será estabelecida definitivamente, pois não haverá mais uma separação entre esses dois territórios.

Arthur Bispo do Rosário afirmava que protagonizaria o Juízo Final juntamente com seu Pai, uma vez que havia assumido para si a condição de Filho de Deus, o próprio Jesus Cristo, ao receber a visita dos anjos nas vésperas do Natal de 1938. Para Bispo do Rosário, sua morte seria o momento de sua apresentação para o mundo como o Filho do homem, seria a volta de Jesus Cristo para que fosse iniciado o evento denominado Juízo Final. Bispo do Rosário foi verdadeiramente o operário da espera porque o momento da morte de todo homem é um mistério, assim como o momento da volta de Jesus para dar início ao Julgamento Final também o é. O escolhido Arthur Bispo do Rosário teria, então, atrelado esses dois momentos em uma única espera, pois o momento de sua morte desencadearia o Juízo Final.

Experiência religiosa, mística ou divina, não importa o título que se lhe queira atribuir à proclamada visita dos anjos a Arthur Bispo do Rosário, o que não se pode perder de vista é o instante que deu início ao presente do tempo descontínuo desse homem, desencadeando a labuta artística de um operário da espera.

O operário e guardião das miniaturas do mundo jamais se deixou seduzir por propostas de exposição de sua obra, porque tinha a percepção, dentro de sua lógica singular, que essa mesma obra não havia sido produzida para o gozo terreno, estando prometida ao céu. Luciana Hidalgo descreveu as dificuldades da negociação entre Bispo do Rosário e a artista Maria Amélia Mattei, juntamente com o psiquiatra e artista Hugo Denizart, para que Bispo do Rosário cedesse algumas obras para a exposição intitulada *À margem da vida*, realizada no MAM do Rio de

Janeiro no ano de 1982. Naquela mostra, a arte de Bispo do Rosário foi apresentada ao lado de trabalhos de presidiários, menores infratores, idosos, além de outros internos da Colônia Juliano Moreira. Eis o impasse, conforme descrito por Luciana Hidalgo:

Alheio às vertentes plásticas mundiais, Bispo não desgrudava de sua obra. [...] disse *não* repetidas vezes. Nenhuma parte de seu templo cairia em desgraça, “deturpada” pelo mundo lá fora. A obra era a vida, a vida era a obra. Quebrar esse círculo de verdades só foi possível em cima da hora, depois de acordos e garantias. [...] No final das contas, o próprio Bispo foi o curador da obra. Ele determinou o que poderia sair para o mundo, varar a fronteira do hospício: os estandartes e um dos mantos. O *Manto da Apresentação*? Nem pensar. [...] Maria Amélia concordou em só montar os trabalhos na véspera e limpá-los em horários determinados. Seguiu à risca o ritual ditado por Bispo. Na hora da despedida, ele deu as últimas coordenadas. Conversou com as peças, pediu que tomassem cuidado para não se deturparem mundo afora. [...] As peças eram como filhos, ele disse. Convidado para visitar a mostra no MAM, Bispo foi enfático: [“] - Meus olhos não estão preparados para ver aquilo. [“] Dois meses de exposição e angústia. (1996, p. 153)

Essa passagem do livro *Arthur Bispo do Rosário: O Senhor do Labirinto*, de Luciana Hidalgo, sobre a relação de Bispo do Rosário com sua obra, ressalta a simbiose entre criador e criatura como resultante da experiência religiosa que desencadeou uma outra, agora artística. Arthur Bispo do Rosário insinuou com suas atitudes em relação a sua obra que as duas experiências – religiosa e artística – eram intimamente ligadas, mas que a primeira prevalecia sobre a segunda. A experiência religiosa inspirou e desencadeou sua missão de catalogar o mundo em miniaturas, enquanto a experiência artística instrumentalizou o ato criador; a primeira seria o propósito e a segunda o meio para atingí-lo, pois arte e ato criador são indissociáveis.

3.2- *Manto da Apresentação*: Centro móvel do Mundo

Arthur Bispo do Rosário elaborou um universo constituído de si mesmo, materializado nas obras por ele produzidas; era a execução de sua missão na terra. Dessa maneira, não seria leviano dizer que as obras de Bispo do Rosário são fruto

de sua relação com o sagrado; relação iniciada quando o céu se abriu para que Bispo do Rosário vivenciasse a manifestação do sagrado. Estava inaugurado ali, naquele momento, o universo de Arthur Bispo do Rosário, ou seja, o novo mundo no qual passaria a viver, aquele que se tornaria assim seu mundo real a partir da tomada de consciência da existência do sagrado após sua manifestação. Houve uma experiência religiosa, uma experiência do sagrado, Arthur Bispo do Rosário não voltaria a ser mais o que fora antes, já que esse homem passou a enxergar o mundo por outras lentes, sua vida adquirindo sentido a partir da manifestação do sagrado: “a consciência de um mundo real e com um sentido está intimamente relacionada com a descoberta do sagrado” (Eliade, 1989, p.9). Bispo do Rosário presenciou uma manifestação da realidade sagrada, o que, segundo Mircea Eliade, caracteriza uma *hierofania*¹¹. Segundo o historiador da religião,

a manifestação do sagrado funda ontologicamente o mundo. Na extensão homogênea e infinita onde não é possível nenhum ponto de referência, e onde, portanto, nenhuma *orientação* pode efetuar-se, a hierofania revela um “ponto fixo” absoluto, um “Centro”. (ELIADE, 2008, p. 26)

A vivência da hierofania, a manifestação do sagrado, retirou Arthur Bispo do Rosário de uma existência homogênea e neutra, onde o homem se move forçado pelas obrigações de toda existência integrada numa sociedade industrial. A revelação do sagrado permitiu a Bispo do Rosário a abertura de uma clareira no mundo em que vivia para a construção de um novo mundo, ainda que esse novo mundo estivesse inserido no antigo, algo seria iniciado a ponto de romper sua estabilidade. Estava inscrito, assim, o “ponto fixo” do universo de Arthur Bispo do Rosário, a “fundação do mundo”, o seu viver real.

Bispo do Rosário encarou a missão da fundação de um novo mundo a partir da hierofania vivenciada por ele, algo muito desconexo da sociedade a que pertencia, que fizera a opção pelo espaço profano, mesmo conservando traços de uma valorização religiosa do mundo. O sagrado não é algo distante do homem; nas sociedades arcaicas a manifestação do sagrado era um fenômeno autorizado, ou seja, possuía uma importante presença na vida do homem. Essa herança foi

¹¹ “Este termo é cômodo, pois não implica nenhuma precisão suplementar: exprime apenas o que está implicado no seu conteúdo etimológico, a saber, que *algo de sagrado se nos revela*” (Eliade, 2008, p. 17).

negligenciada pelo homem moderno ao fazer a opção por um mundo dessacralizado, mesmo que ainda preserve vestígios do sagrado. Segundo Mircea Eliade, o sagrado e o profano constituem duas modalidades de ser no mundo.

No estandarte intitulado *Eu Preciso Destas Palavras Escritas* (Figura 2), Bispo relatou o caminho por ele percorrido até o interior de um recinto sagrado, o Mosteiro de São Bento¹², onde o profano é transcendido, possibilitando uma ligação direta entre o mundo profano e o mundo sagrado. Arthur Bispo do Rosário descreveu o momento da revelação do sagrado, a hierofania que alteraria para sempre sua existência:

22 DEZEMBRO 1938 – MEIA NOITE ACOMPANHADO POR – 7 – ANJOS EM NUVENS ESPECIAIS FORMA ESTEIRA – MIM DEIXARAM NA CASA NOS FUNDO MURRADO RUA SÃO CLEMENTE – 301 – BOTAFOGO ENTRE AS RUAS DAS PALMEIRAS E MATRIZ EU COM LANÇA NAS MÃO NESTA NUVES ESPÍRITO MALISIMO NÃO PENETRARA AS 11 HORAS ANTES DE IR AO CENTRO DA CIDADE NA RUA PRIMEIRO DE MARÇO – PRAÇA – 15 – EU FIZ ORAÇÃO DO CLEDO NO CORREDOR PERTO DA PORTA – VEIO MIM – HUMBERTO MAGALHAES LEONE – ADVOGADO MESTRE PARA ONDE EU IA PERGUNTOU EU VOU MIM APRESENTAR – NA IGREJA DA CANDELÁRIA ESTA FOI MINHA RESPOSTA EU ABRIR A PORTA LADO LESTE UM JARDIM VARAS CORES AO 7 – METROS DE FRENTE UM PORTÃO DE – 2 METROS DE ALTURA DE FERRO LADO ESQUERDA COM SEUS GRADEADO TODAS DE PONTA LANÇA UM METRO E VINTE ALTURA – 10 – ESPAÇOS – UMA POLEGADA SOBRE UMA PILATRA DE 60 – CITIMETROS DE CIMENTO PISO DE LADO ESQUERDA – 70 – LARGURA ATÉ PORTÃO EU FIQUEI NA CALÇADA ESPERANDO NO PONTO DE PARADA – FICA ENFRENTE NUMERO 301 – BONDE – JARDIM LEBLO TOMEI ESTA CONDUÇÃO JA NO FIM DESTA RUA AOS 10 – MINUTOS FEZ CURVA PARA LADO ESQUERDA – SEQUE VIAGEM PELA PRAIA DE BOTAFOGO RUA SENADOR VERGUEIRO EM SUA VELOCIDADE NORMAL VAI PELO CENTRO – QUASE NO FIM UM PEQUENO QUARTERÃO FAZ CURVA PARA DIREITA NESTA RUA DE ESQUINA OBSERVO UMA EMBAIXADA – CURVA A ESQUERDA ENTRA NA PRAIA DO FLAMENGO LOGO OBSERVEI QUE É OS FUNDOS DO PALACIO DO CATETE – SEDE DE SUA EXCELENCIA PRESIDENTE – ESTADOS UNIDOS DO BRAZIL – UM PORTÃO DE FERRO LARGO COM SUAS GRADES DE PONTA DE LANÇAS SOBRE PILATRAS DE PEDRA AOS 2 – METROS DE ALTURA PODE SER MAIS – 100 DISTANCIA UM SOLDADO EXERCITO DE SINTINELA COM SEU FUZIL NA COSTA SUA BANDLEIRA AFRENTE COURO PROXIMO GURITA JARDIM NA CALÇADA UM... COMO EU VIM TERRA TAMBARDILHO

(Texto bordado por Arthur Bispo do Rosário no estandarte intitulado: *Eu Preciso Destas Palavras Escritas*)

¹² Segundo relato de Luciana Hidalgo, em *Arthur Bispo do Rosario: O Senhor do Labirinto*, o artista teria passado pela Candelária, pela Igreja de São José até chegar ao Mosteiro de São Bento para se apresentar.



Figura 2 – Arthur Bispo do Rosário
Estandarte *Eu Preciso Destas Palavras Escritas* (frente), s/ data.

Arthur Bispo do Rosário, após vivenciar a hierofania, encaminhou-se para um espaço sagrado, lugar da revelação de sua missão aqui na terra. A descrição do trajeto percorrido pelo Filho do homem até o Mosteiro de São Bento remete o pensamento à Via Crucis¹³ de Jesus Cristo. Em ambos os casos, os protagonistas das caminhadas estavam indo ao encontro de uma missão, algo determinado para eles, um compromisso inadiável e intransferível; eram os escolhidos. Arthur Bispo do Rosário demonstrou com detalhes o percurso executado do espaço urbano secularizado em busca de um espaço sagrado onde oficializaria sua missão, a qual havia sido determinada pela hierofania por ele vivenciada. Naquele momento seria consolidada a mudança de rumo da existência de Bispo do Rosário, um homem incomum como poucos.

Conforme sugerido por Eliade, “todo espaço sagrado implica uma hierofania, uma irrupção do sagrado que tem como resultado destacar um território do meio cósmico que o envolve e o torna qualitativamente diferente” (2008, p. 30). Não é difícil relacionar essa afirmação de Mircea Eliade com o que Arthur Bispo do Rosário relatou daqueles dias de 1938. A partir daquele acontecimento, a vida instável de Bispo do Rosário perderia o pouco de controle que ainda lhe restava com as sucessivas internações em hospitais psiquiátricos.

A consequência da hierofania vivenciada por ele deveria ser a demarcação de um espaço sagrado, ou ainda, a abertura de uma clareira sagrada em um mundo secularizado. O Arthur Bispo do Rosário pobre, negro, indigente, desempregado, interno psiquiátrico e, por tudo isso, um estranho para sociedade, retomando Bauman, demarcou o “ponto fixo” em si mesmo. Parece ter pesado sobre ele todas essas características referentes à sua passagem pela terra no momento da escolha do Centro do Mundo recém-inaugurado. A vulnerabilidade desse homem pode ter motivado a criação de um Centro móvel do Mundo. O território destacado do meio cósmico para se tornar o “ponto fixo”, lugar de passagem entre o céu e a terra, deveria estar onde o escolhido do alto estivesse, por isso, é coerente afirmar que o espaço sagrado de Bispo do Rosário era sua arte, seu mundo recriado em miniaturas e, mais concretamente, o *Manto da Apresentação*, que pode ser entendido como a abertura que o comunicava com o céu, o Centro móvel do Mundo.

¹³ Do latim Via Crucis significa Via Sacra. As catorze estações, pontos de meditação, reproduzem a "Via Dolorosa", ou seja, o percurso feito por Jesus desde o Tribunal de Pilatos até o Calvário, em Jerusalém.

Essa vestimenta foi impregnada da atmosfera do sagrado; onde quer que fosse, Arthur Bispo do Rosário estaria movendo-se unicamente num mundo santificado; onde ele estivesse, ali seria um espaço sagrado. O criador e a criatura eram um só, o espaço sagrado era o *Manto da Apresentação* sobre o corpo de Arthur Bispo do Rosário, vestimenta que era a materialização da clareira sagrada num território profano, lugar habitado e protegido por Bispo do Rosário. No momento de sua morte, o operário da espera deveria estar paramentado com sua representação do espaço sagrado, pois como o nome diz, era o *Manto da Apresentação*, momento tão esperado por Bispo do Rosário para que a comunicação entre céu e terra acontecesse plenamente, possibilitando a entrega do mundo em miniaturas a seu Pai e o início do Julgamento Final executado por Pai e Filho.

A concepção religiosa do mundo é perene, porém, a experiência secular de mundo apresenta-se homogênea e neutra por não se esforçar em estabelecer um “ponto fixo” do sagrado para uma comunicação direta entre céu e terra. Para Junito de Souza Brandão, a “religião pode, assim, ser definida como o conjunto de atitudes e atos pelos quais o homem *se prende, se liga* ao divino ou manifesta sua dependência em relação a seres invisíveis tidos como sobrenaturais” (1989, p. 39).

Dessa forma, é possível dizer que a religião se apresenta para o homem como um “ponto fixo” do sagrado, proporcionando-lhe uma comunicação entre o céu e a terra. Retomando o conceito de *desencantamento do mundo* de Max Weber, essa afirmação se justifica, pois o que ele conceituou foi exatamente o enfraquecimento do poder da magia e da religião, como manifestações do sagrado, sobre a vida da sociedade e a descrença em um mundo monista onde deuses e pessoas dividiam o mesmo espaço, provavelmente porque esse espaço era tido como sagrado em sua totalidade. Este espaço transformou-se em homogêneo e neutro, almejado pela racionalização religiosa, mas permanecendo ainda assim sagrado porque a tentativa de estirpar o sagrado nunca é completa.

A racionalização religiosa é um processo que foi utilizado para o desenvolvimento cultural da sociedade capitalista em que a desmagificação é ferramenta importante, pois desmagificar é distanciar o céu e a terra, desapropriar pontos fixos do sagrado com fins intramundanos materiais e econômicos. O homem não-religioso recusa a sacralidade do mundo, assumindo unicamente uma existência profana, purificada de toda pressuposição religiosa. Conforme afirma Mircea Eliade,

esse processo de dessacralização nunca é completo ou talvez sua completude não seja possível:

O “homem total” nunca é completamente dessacralizado, e é de duvidar até que tal seja possível. (1989, p. 12)

É preciso acrescentar que uma tal existência profana jamais se encontra no estado puro. Seja qual for o grau de dessacralização do mundo a que tenha chegado, o homem que optou por uma vida profana não consegue abolir completamente o comportamento religioso. (2008, p. 27)

Albert Einstein, em *Como Vejo o Mundo*, trata de uma *religiosidade cósmica* que consiste em ultrapassar a experiência religiosa motivada institucionalmente através de uma ideia de Deus gerada pela imaginação do homem, para uma vivência do sagrado que não necessite conceituar um Deus antropomórfico. Seria uma forma de religiosidade perante o cosmos. O autor acrescenta que sua época, instalada no materialismo, possui raros homens profundamente religiosos. Essa afirmação apresenta-se de acordo com a ideia de um racionalismo religioso, pois a religião cósmica defendida por Einstein trata de uma relação direta com o sagrado, e a racionalização religiosa trata da manipulação do sagrado, através da institucionalização da religião para fins materiais e econômicos de uma sociedade.

Possivelmente seja pertinente inferir que a relação do homem com o sagrado, antes direta, tenha passado por um processo de desmagificação e, conseqüentemente, de distanciamento em favor do “progresso” de uma sociedade capitalista, refletindo diretamente nos membros da cultura em questão de acordo com a afirmação de Albert Einstein: “eu, enquanto homem, não existo somente como criatura individual, mas me descubro membro de uma grande comunidade humana. Ela me dirige, corpo e alma, desde o nascimento até a morte” (1981, p. 14).

Arthur Bispo do Rosário, enquanto indivíduo inserido em uma sociedade capitalista, teria sido exceção ao fazer uma escolha a partir de sua experiência com o sagrado, a escolha do universo que se está pronto a assumir ao “criá-lo”. Segundo Junito Brandão, voltar-se para a origem do mundo, como fez Arthur Bispo do Rosário, consiste em recuperar o tempo forte, o tempo primordial. Esse operário recriou um universo exemplar habitado pelo celestial, participou assim da santidade do mundo, da sua *imago mundi*.

Assim, o *Manto da Apresentação* deve ser consolidado como o Centro do Mundo, um Centro móvel do Mundo. Por onde Bispo do Rosário passava paramentado com o seu *Manto*, acontecia uma ruptura da homogeneidade do espaço secular. A locomoção do Centro móvel do Mundo, o *Manto da Apresentação*, pode ser entendida como o deslocamento da clareira do sagrado dentro do mundo secular e neutro. A arte de Arthur Bispo do Rosário, ao reencantar o mundo, ao devolver a magia ao mundo, retira dele a neutralidade provocada pela incomunicabilidade com o sagrado. Mircea Eliade argumenta que denominar algo como o centro do mundo é uma das mais profundas significações do espaço sagrado. Lugar onde, por meio de uma hierofania, se efetuou a ruptura dos níveis, operou-se ao mesmo tempo uma “abertura” em cima (o mundo divino) ou embaixo (as regiões inferiores, o mundo dos mortos). Os três níveis cósmicos – terra, céu, regiões inferiores – tornaram-se comunicantes.

As obras de Arthur Bispo do Rosário possuem indícios de imagens cosmológicas que se articulam num “sistema do mundo” das sociedades tradicionais, ou seja, a comunicação com o céu é expressa indiferentemente por certo número de imagens referentes todas elas ao *axis mundi* (eixo do mundo), como herança das vivências das gerações anteriores. Antes de uma análise mais específica voltada para o *Manto da Apresentação*, é pertinente considerar a indicação de imagens cosmológicas em outras duas obras do artista, nas quais ele se reporta diretamente ao momento da manifestação do sagrado em sua vida, até porque essa indicação explícita da hierofania vivenciada por ele não aparecerá no *Manto*.

No estandarte *Eu Preciso Destas Palavras Escritas* (Figura 3), além da descrição da hierofania, Bispo do Rosário bordou o contorno de um corpo humano enumerando, ao seu redor, as partes constituintes do corpo. Existe uma base abaixo dos pés, uma faixa na direção do umbigo, e acima da cabeça, existem letras posicionadas de maneira vertical formando as palavras *espinha dorsal*. Esta é a única obra do artista em que a figura humana aparece bordada com tamanho destaque. Parecendo sugerir que o enviado de Deus tinha a intenção de demonstrar didaticamente a divisão em três níveis do homem pertencente ao espaço sagrado – a base, abaixo dos pés, o finca na terra, ligando-o às regiões inferiores; a faixa logo acima do umbigo liga-o à terra, ao umbigo do mundo; e as letras em posição vertical sobre a cabeça que direcionam o olhar para o alto, para o céu, parecendo formar

degraus para o transcendental, é a imagem de uma coluna universal. O traçado do corpo humano foi envolvido por uma linha que imprime na imagem uma sensação de aura, como se fosse uma barreira por onde as letras que rodeiam o corpo não conseguiriam ultrapassar. Como se as partes constituintes do corpo, enumeradas pelo artista, representassem o corpo, e o contorno figurado desse corpo, com as indicações dos três níveis, representasse sua alma. Esse estandarte aparenta possuir um caráter documental, pois abaixo do desenho do homem o artista escreveu com linha azul EU PRECISO DESTAS PALAVRAS – ESCRITA, inscrição que foi apropriada para nomear a peça por ocasião do inventário das obras com a devida correção ortográfica¹⁴.

Em todo seu acervo, Arthur Bispo do Rosário inventariou o mundo e selecionou as pessoas ao bordar seus nomes em estandartes e no *Manto*, como se estivesse fazendo um julgamento prévio para o dia da passagem. Mas neste estandarte em particular parece que a intenção do operário da espera foi a de registrar a ação transcendental de comunicação entre o homem e o sagrado.

O fardão intitulado *Eu Vi Cristo* (Figura 4) também pode ser analisado através da hipótese de registro por parte de Bispo do Rosário, pois essa vestimenta possui a importância documental de uma certidão de nascimento do homem novo, do homem que experimentou plenamente uma hierofania. Arthur Bispo do Rosário bordou: EU VIM 22 12 1938 MEIA NOITE SÃO CLEMENTE 301 – BOTAFOGO NOS FUNDOS MURRADO. Uma vinda que demarcara o Centro do Mundo, o momento em que a clareira foi aberta em meio a um mundo secularizado para que o sagrado pudesse se comunicar com Arthur Bispo do Rosário. Instante em que o tempo profano, cronológico, linear e irreversível deu lugar ao tempo sagrado, mítico e circular, podendo voltar sempre sobre si mesmo; “o profano é o tempo da vida; o sagrado, o ‘tempo’ da eternidade” (BRANDÃO, 1989, p. 40).

O artista bordou, entre as palavras e em toda a vestimenta, uma forma de vegetação esguia que, segundo Mircea Eliade, é uma das imagens que fazem referência ao *axis mundi*. A árvore representa um eixo cósmico onde estende-se o mundo, o eixo encontra-se “ao meio”, no “umbigo da terra”, é o Centro do Mundo. Em seu sentido amplo, a árvore representa a vida do cosmos, sua densidade,

¹⁴ Em 1992, Denise de Almeida Corrêa, psicóloga e funcionária da Colônia Juliano Moreira, inventariou o acervo de Arthur Bispo do Rosário, retirando referências de inscrições bordadas pelo artista para nomear as peças.



Figura 4 – Arthur Bispo do Rosário
Fardão *Eu Vi Cristo* (frente), s/ data.

crescimento, proliferação, geração e regeneração. Por sua verticalidade, transforma-se em centro de um eixo, conduzindo a vida subterrânea até o céu, ou seja, estabelecendo a relação generalizada entre os três mundos – céu, terra e regiões inferiores. Também está presente nesse fardão uma balança perfeitamente equilibrada: estariam nos pratos os mundos sagrado e profano? O equilíbrio entre os mundos aconteceria a partir da comunicação entre eles, e possivelmente teria sido esta a intenção do artista ao assumir para si a missão de apresentar o mundo em minituras para Deus, no dia de sua passagem, momento em que os mundos se fundiriam em um só mundo. Não haveria mais separação entre eles, sendo a comunicação reestabelecida por completo.

3.3 – *Manto da Apresentação*: a nobreza do sagrado

Cobertor, cobertura grossa usada para agasalhar, um elemento simples capaz de proporcionar conforto e proteção. Um cobertor, dentre tantos outros utilizados na Colônia Juliano Moreira; um cobertor comum, simples, da mesma cor de todos os outros até que Arthur Bispo do Rosário o escolhesse como terra firme para a construção de seu mundo e o metamorfoseasse no *Manto da Apresentação*. No emaranhado uniforme de tecidos mudos formado pelos cobertores da instituição psiquiátrica, um deles criou voz pelas mãos de seu criador. Um pedaço de tecido passou a acumular e a apresentar particularidades de quem o manipulava através de constantes interferências em suas tramas.

O poder envolvente do tecido está impregnado no *Manto da Apresentação*, a obra escolhida por essa pesquisa como elemento principal do fazer artístico de Bispo do Rosário, uma vez que, para além dos vários motivos já apresentados, destaca-se a peculiaridade dessa peça ter sido confeccionada como um processo de constante registro do ato de representar o mundo em miniaturas. A confecção do *Manto* é concomitante à produção de todas as acumulações, demais bordados e objetos recobertos por fio azul. Enquanto o mundo era materializado em miniaturas com a utilização de sobras de seu cotidiano, Arthur Bispo do Rosário registrava no *Manto* um balanço de sua produção, de sua vida.

O mistério presente na riqueza dessa peça, comparada com o acervo do artista, é impactante pelo zelo e pela visível atenção dispensada à sua elaboração. A

presença de variadas cores de linhas no bordado do *Manto da Apresentação* em nada se assemelha aos demais bordados de Bispo do Rosário, tanto nos estandartes e como em outras vestimentas, onde existe a predominância do azul desfiado do uniforme da Colônia. A precariedade não teve oportunidade de se destacar no *Manto*. Ele é nobre, é fruto de uma incontestável seleção de materiais. Arthur Bispo do Rosário estava bordando algo para além do pano, inscrevendo algo definitivo, era como se estivesse tatuando um novo mundo na pele do *Manto*, um “ponto fixo” num mundo conturbado.

Com uma mesma linha, Bispo do Rosário começou o bordado e a história de sua vida após vivenciar a hierofania do dia 22 de dezembro de 1938. O novo homem utilizou a linha para que não fosse pego pela trama do labirinto de sua nova existência rumo ao encontro com o Pai no dia de sua passagem. A exemplo de Teseu que, orientado por Ariadne, utilizou uma bola de linha para serpentear seu caminho pelo labirinto e encontrar seu caminho de volta, também Arthur Bispo do Rosário utilizou a linha para não se perder no labirinto de sua vida tomada pela arte e por sua missão na terra. A linha de Ariadne representa a narrativa da história, por ser ela a contadora de história que cria um labirinto de pensamento. Esse labirinto de pensamento está presente no ato de compartilhar histórias; Bispo do Rosário, ao registrar sua vivência, criando uma gramática visual impressa na fibra do cobertor, estava compartilhando sua história ao mesmo tempo em que emaranhava-se, cada vez mais e mais, nessa mesma história. A arte desse homem é a materialização de sua vida apresentada por ele mesmo e com ele no centro, pois ao vestir o *Manto da Apresentação*, Arthur Bispo do Rosário estava se colocando no Centro do Mundo e também no centro da razão de sua existência.

O cobertor, tecido maleável e aconchegante, foi eleito pelo operário da espera como a terra firme capaz de suportar a construção do centro móvel do mundo. Parece contraditório que uma base maleável e, por isso, instável, seja escolhida para suportar a abertura pretendida do sagrado em meio a um mundo secular estável e firme. O contraditório torna-se coerente se pensado como busca de equilíbrio. O estável com um centro instável; o profano com um centro sagrado. Os opostos em conciliação, uma comunicação possível e esperada. O *Manto da Apresentação*, como centro peregrino do mundo, dialoga e parece esperar a comunicação com o mundo profano no qual está inserido.

De maneira semelhante a outras obras do artista, o *Manto da Apresentação* oferece vestígios de imagens cosmológicas que fazem referência ao *axis mundi* (centro do mundo). Uma presença significativa na composição dessa vestimenta são as cordas que aparecem sobrepostas aos bordados, como se quisessem oferecer uma espécie de proteção à composição (Figuras 5 e 6). Mircea Eliade faz referência ao cipó como elemento utilizado nas imagens cosmológicas para indicar a comunicação com o céu. O cipó é uma vegetação lenhosa que pende das árvores e nelas se trança. As cordas sobre o *Manto da Apresentação* podem ser interpretadas como cipós, pois estão pendentes na estrutura da vestimenta a partir das extremidades e provocam um entrelaçamento ao se encaminharem para o mesmo fim sobre uma mão branca espalmada, bordada na parte da frente do *Manto* (figura 7). Essa mão branca, por sua desproporcionalidade, parece estar fora do contexto direto dos bordados ao seu redor. É como se a face externa do *Manto da Apresentação* possuísse duas camadas: uma constituída pelos bordados coloridos, representando a extensão do mundo a partir do Centro do Mundo, o mundo de Arthur Bispo do Rosário, e uma outra camada constituída pelas cordas e pela mão que as recolhe como um ponto de ligação com o céu. A mão branca, cor da pureza, seria a passagem para o espaço sagrado, enquanto as cordas seriam os caminhos vindos de várias direções com o mesmo destino, o céu. Um caminho também bastante instável, constituído por cordas relativamente soltas que apontam o único ponto de chegada: a mão branca espalmada. Mas esse caminho, devido à maleabilidade do material que o compõe, poderá fazer curvas inesperadas até chegar ao destino.

As duas camadas presentes na composição do *Manto* se completam para que se concretize a realização do propósito da confecção desse *Manto* sagrado. Arthur Bispo do Rosário dizia representar o mundo para entregar a Deus no dia de seu encontro com Ele, dia em que os dois níveis – terra e céu - se fundiriam. Nesse momento, as cordas exerceriam a função de atar os níveis. O artista-operário bordou o *Manto* com afincos para o momento da apresentação, sendo mais do que uma vestimenta apropriada para a ocasião, era a ligação direta com o sagrado, “o ponto fixo”, o Centro móvel do Mundo: “um Universo origina-se a partir do seu Centro, estende-se a partir de um ponto central que é como o seu ‘umbigo’” (ELIADE, 2008, p. 44). Dessa maneira, Bispo do Rosário não poderia estar sem o *Manto da*



Figura 5 – Arthur Bispo do Rosário
Manto da Apresentação (frente), s/ data.



Figura 6 – Arthur Bispo do Rosário
Manto da Apresentação (costas), s/ data.



Figura 7 – Arthur Bispo do Rosário
Manto da Apresentação (frente, detalhe com mão branca
espalmada), s/ data.

Apresentação ao se encaminhar para o encontro sagrado. As cordas dão o movimento, indicam o encontro, o centro desse mundo representado em bordados. É impossível imaginar a estrutura do *Manto da Apresentação* sem as cordas entrelaçadas caminhando para um mesmo fim sobre os bordados, pois não evocaria a passagem, o caminho para o centro que é o espaço sagrado.

O Centro é justamente o lugar onde se efetua uma ruptura de nível, onde o espaço se torna sagrado, *real* por excelência. Uma criação implica superabundância de realidade, ou, em outras palavras, uma irrupção do sagrado no mundo. (ELIADE, 2008, p. 44)

Mircea Eliade discorre sobre o valor cosmogônico do centro para que seja entendido porque todo estabelecimento humano repete a criação do mundo a partir de um ponto central. Da mesma forma que o universo se desenvolve a partir de um centro e se estende na direção dos quatro pontos cardeais, assim também localidades e construções entendidas como espaços sagrados utilizam a referência das quatro direções de espaço, ou quatro pontos a partir de cada noção de centro, ou seja, a noção do “ponto fixo” que indica um espaço sagrado. Entende-se a criação do mundo a partir do espaço sagrado, o mundo ecoando a partir daquela ruptura de nível entre o céu e a terra.

O universo de Arthur Bispo do Rosário teria sido criado, dessa forma, a partir do seu Centro do Mundo, ou seja, do *Manto da Apresentação*, o seu Centro móvel do Mundo. O espaço sagrado de Bispo do Rosário possuía a peculiaridade de um ponto móvel, enquanto o universo desse operário do sagrado movia-se juntamente com ele. As quatro direções do espaço cósmico eram delimitadas de acordo com a presença da “abertura” entre os níveis – o céu e a terra. Essa “abertura” era percebida pela presença do *Manto da Apresentação*. Na parte externa posterior do *Manto*, Arthur Bispo do Rosário bordou uma rosa dos ventos com a indicação das quatro direções cardeais (Figura 8), indício de que a direção certa deveria ter como referência exatamente o *Manto da Apresentação*, ou melhor, o centro sagrado do mundo. Onde estivesse o guardião do sagrado, ali se instalaria uma imagem sagrada do mundo. Afirma Mircea Eliade:



Figura 8 – Arthur Bispo do Rosário
Manto da Apresentação (costas, detalhe com rosa dos ventos),
s/ data.

Trata-se, em suma, de uma ideia arcaica muito difundida: a partir de um Centro projetam-se os quatro horizontes nas quatro direções cardeais. [...] A instalação num território equivale à fundação de um mundo. (2008, p. 46)

Segundo o historiador da religião, o que o homem arcaico buscava ao construir sua *imago mundi*, tendo como referência o centro do mundo, era a ordem, o cosmos e uma estrutura orgânica do mundo. Arthur Bispo do Rosário, através do seu Centro do Mundo, conquistou tudo isso; ele literalmente desenvolveu ordem no caos onde estava inserido.

Não seria leviano afirmar que a arte de Arthur Bispo do Rosário desperta a concepção religiosa adormecida numa sociedade industrial povoada por homens não-religiosos, condicionados a viver em um mundo secularizado, mesmo que ainda carregado de valores religiosos. Através do *Manto da Apresentação*, um Centro sagrado do Mundo, o homem não-religioso pode reencontrar a dimensão sagrada da existência no mundo, pois a experiência do sagrado torna possível a “fundação do Mundo”. O mundo deixa-se perceber como Mundo, como cosmos, à medida que se revela como mundo sagrado. A hierofania vivida por Arthur Bispo do Rosário possibilitou a ele assumir a responsabilidade de “criar” o mundo que decidiu habitar e, assim, santificar seu pequeno cosmos.

A intenção de Bispo do Rosário ao bordar o *Manto* e produzir todas as peças de seu inventário tem merecido destaque nessa pesquisa, pois lida com algo instigante para uma sociedade a muito desencantada – a morte. Mircea Eliade afirma que “o que se encontra no mundo profano é uma secularização radical da morte”(2008, p. 151).

[...] a morte é a única certeza absoluta no domínio da vida: evento derradeiro, cujo peso de *acontecimento* não pode ser negado, mesmo que se lhe negue o valor de *aniquilamento*. (RODRIGUES, 1983, p. 17)

Arthur Bispo do Rosário aceitou morrer para a experiência profana e, assim, nascer para a experiência sagrada. A experiência sagrada desse novo homem tinha como motivação o dia de sua passagem, o dia de sua morte, pois, como todo homem, sua estada sobre a terra seria efêmera. Ele tinha a garantia do encontro com o Pai, pois estava cumprindo sua missão de catalogar o mundo e o *Manto da*

Apresentação, “abertura” entre céu e terra, mais do que uma vestimenta solene era o Centro do Mundo, espaço sagrado, local perfeito para o encontro.

A complexidade do *Manto da Apresentação* também está presente na sua face interna onde foram bordados, em sua totalidade, nomes de pessoas que em algum momento penetraram o mundo sagrado de Arthur Bispo do Rosário, pessoas que conquistaram a oportunidade de compor o Centro móvel do Mundo, a “abertura” entre os níveis (Figura 9 e 10). O cobertor, metamorfoseado em *Manto da Apresentação*, teve seu interior inteiramente revestido por pedaços de pano branco de vários tamanhos, emendados com pontos imperceptíveis, tornando-os uma peça única. Mais uma vez o contraste evoca o olhar atento de quem tem contato com o *Manto*: o marrom escuro é a base, a terra firme para a criação do mundo em bordados, enquanto o branco acomoda os nomes dos escolhidos para o momento da fundição dos níveis. Encontrar o nome bordado no *Manto da Apresentação* seria a garantia de atingir o transcendente e conquistar a dignidade do céu no momento da passagem do patrono dos escolhidos. O propósito da presença desses nomes no *Manto da Apresentação* confirma a definição dessa vestimenta como um eixo cósmico – o *axis mundi*.

Na longa entrevista concedida por Arthur Bispo do Rosário a Hugo Denizart, o artista mencionou uma das atribuições a ele conferida no momento em que vivenciou a hierofania na rua São Clemente, em Botafogo, encaminhando-o ao Mosteiro de São Bento, como Luciana Hidalgo transcreveu em seu livro: “eu disse assim: eu vim julgar os vivos e os mortos” (1996, p. 136). Bispo do Rosário estava descrevendo o que disse ao ser interpelado pelos religiosos daquele mosteiro. Essa atribuição fazia referência direta ao dia do Juízo Final, ocasião em que ocorreria o julgamento dos vivos e dos mortos. A justiça divina deveria orientá-lo nessa tarefa.

No *Manto da Apresentação* existe a indicação do momento do Julgamento Final: uma balança localizada na parte frontal externa no centro da vestimenta (Figura 11). A balança é um “utensílio de origem caldéia, símbolo místico da justiça, quer dizer, da equivalência e equação entre o castigo e a culpa” (CIRLOT, 1984, p. 112). O símbolo da justiça divina bordado por Bispo do Rosário está em um lugar de destaque no *Manto*, onde as cordas afixadas na mão branca espalmada não transitam; porém existe um elemento externo, confeccionado com um tecido fino e delicado de cor branca sobre a balança, impedindo que ela seja vista em sua plenitude. Esse elemento é uma bolsinha vazia posicionada entre dois cordões



Figura 9 – Arthur Bispo do Rosário
Manto da Apresentação (avesso frente), s/ data.



Figura 10 – Arthur Bispo do Rosário
Manto da Apresentação (avesso costas), s/ data.



Figura 11 – Arthur Bispo do Rosário
Manto da Apresentação (frente, detalhe com balança), s/ data.

esessos da vestimenta que se desprendem da gola e ficam pendurados livremente, não sendo atados à mão branca como todas as demais cordas (Figura 12). Essa bolsinha branca, pendurada na altura do peito, sugere uma comparação com a *bolsa de Viático*¹⁵, utilizada pelos ministros extraordinários da eucaristia, pois esta é uma bolsa de tamanho pequeno, quase sempre de pano, na qual é colocada a teca¹⁶ para o transporte seguro das hóstias consagradas para o consumo dos enfermos e dos idosos.

A união dos dois elementos, a balança e a bolsinha, remetem ao Juízo Final, momento impregnado de espera por Bispo do Rosário. A pesquisa vem apontando como o artista missionário Arthur Bispo do Rosário herdou de sua origem uma raiz cristã materializada em sua obra. Dessa forma, os elementos são analisados com base no sagrado, porém transitando também pela concepção cristã da conquista desse espaço sagrado por Bispo do Rosário. Hans Biedermann explica que

no cristianismo a balança é símbolo e atributo eminente do juiz universal no fim dos tempos; Ele decide, com a balança na mão, se aquele que se encontra defronte à cadeira do juiz divino deve ser designado ao paraíso do céu ou aos tormentos eternos do inferno (1994, p. 49).

A balança presente no *Manto da Apresentação* está rodeada de palavras que indicam o Julgamento Final: do lado esquerdo está bordado, com fio branco, CÉUS, enquanto do lado direito, com fio preto, está bordado TREVAS. Para os cristãos, o céu é a morada eterna almejada durante a passagem do homem sobre a terra, pois é o lugar onde habita a luz, uma representação da presença divina, enquanto as trevas são o lugar distante da luz onde não há vestígio do sagrado. Céus e trevas seriam as opções sentenciais no Juízo Final. Segundo Junito Brandão, “o símbolo é, pois, a expressão de um conceito de equivalência” (1989, p. 38). Dessa forma, pode-se levar em consideração o valor simbólico das cores escolhidas por Bispo do Rosário para identificar esses dois níveis – céu e regiões inferiores: o branco para o céu, fazendo uma alusão à luz, e preto para trevas, justamente pela ausência da luz.

¹⁵ A palavra viático vem do latim *viaticum* (de *via*, caminho), com o significado de *provisão para o caminho*. Este caminho é, para a Igreja, não só o caminho da terra, a vida corporal, mas também o caminho do céu, ou seja, a entrada, após a morte, na vida eterna.

¹⁶ Teca ou Pixed: Pequeno compartimento, de metal, usado pelos ministros da comunhão para levar o Corpo de Cristo aos doentes da comunidade.



Figura 12 – Arthur Bispo do Rosário
Manto da Apresentação (frente, detalhe com bolsinha), s/ data.

A balança ainda reserva informações referentes ao Juízo Final; sobre ela está bordado com fio branco PAI, logo a luz, indício de que o Julgamento Final seria executado pelo Filho, Arthur Bispo do Rosário, na presença do Pai, ali representado pela palavra. A bolsinha branca possivelmente pretendesse ocultar o julgamento e afirmar a presença santa do Pai, como na bolsa do viático, pois para a concepção cristã a hóstia consagrada é o corpo de Cristo. Um pedaço pequeno de pano branco, costurado como um saquinho, atado aos cordões espessos do *Manto* por um delicado cordão vermelho. Um elemento tão sutil, posicionado no cerne do *Manto da Apresentação*, destaca-se por sua independência diante da composição da obra, independência essa que, para muitos observadores, pode ser vista até mesmo como um apêndice irrelevante na grandiosidade do *Manto*. Porém, uma análise voltada para o *Manto da Apresentação* que pretenda se posicionar para além de sua mera condição de obra de arte, que insista em um olhar direcionado para a análise de uma composição inspirada pelo sagrado e para servir como sua morada, não deve descuidar-se e ignorar detalhes dessa concepção sagrada.

O *Manto da Apresentação*, enquanto Centro móvel do Mundo, guarda certezas e promessas do sagrado. É o local da comunicação entre terra e céu; mais: é o lugar onde ocorreria esse encontro, uma verdadeira união onde separações e fendas seriam vedadas, ocasião em que o sagrado e o homem compartilhariam territórios. O grande evento seria o encontro do Filho do homem, Arthur Bispo do Rosário, com seu Pai para a entrega do mundo em miniaturas ao seu dono e para que juntos nessa ocasião, Pai e Filho, protagonizassem o Juízo Final.

A presença da bolsinha branca posicionada exatamente sobre a balança, símbolo da justiça, parece querer lembrar que o momento do Julgamento Final é sigiloso e exigirá do ser humano consciência individual, sendo a discrição uma atitude adequada. Nascer e morrer são experiências individuais; talvez o pavor em relação à morte esteja nesse fato, pois protagonizar esse momento inevitável a todo ser vivente significa, para o homem, um momento de individualização e personalização. O eu real será descortinado particularmente, momento em que o homem deverá ter consciência de si mesmo, conhecer o íntimo de seus atos. Os nomes bordados no interior do *Manto* fazem referência justamente à importância da individualidade, uma vez que os escolhidos foram registrados no Centro móvel do Mundo com nome, sobrenome ou alguma indicação que o personalizasse. “E agora, eis o que diz o Senhor, aquele que te criou, [...], e te formou, [...]: nada temas, pois

eu te resgato, eu te chamo pelo nome, és meu” (Bíblia, Isaías, 43 -1). Arthur Bispo do Rosário, ao selecionar previamente tantos nomes, parecia estar se preparando para o dia do Juízo Final, exercendo juízos parciais de pessoas que, de alguma maneira, passaram por sua vida no período de um tempo descontínuo em que viveu o instante da revelação do sagrado e a espera pela consumação de sua missão. Ele, o artista missionário, era o Filho de Deus, possuía autorização pra exercer tal atividade.

Arthur Bispo do Rosário foi escolhido para vivenciar a hierofania que alteraria sua existência aqui na terra; o operário da espera que soube conciliar sua vida em um instante que durou cinquenta anos com a preparação para o próximo instante em que tudo seria consumado: seu tempo era mesmo outro. O *Manto da Apresentação* é a materialização dessa espera e, mais que isso, é a representação da nobreza herdada pela descendência de Bispo do Rosário, o Filho de Deus.

O *Manto da Apresentação* é mais que uma excepcional obra de arte; o *Manto* é o “ponto fixo” do sagrado, lugar onde o profano é transcendido para que o diálogo entre os níveis – céu e terra. Esse traje era nobre para Arthur Bispo do Rosário, pois o artista o produziu especialmente para o encontro com o Pai, naquela que seria uma cerimônia solene. A magnitude dessa vestimenta está impregnada na riqueza de detalhes da reconstituição do mundo de Bispo do Rosário, em bordados e nas cores vibrantes, nas cordas direcionadas para um fim único e pela mão que as acolhe, pela representação do Juízo Final e por toda importância desse evento, pela rosa dos ventos e a orientação do sagrado como ponto de apoio e equilíbrio. Além de todos esses indícios da grandeza do *Manto da Apresentação*, ainda é possível identificar simbolicamente a nobreza de quem com ele se paramentava.

Arthur Bispo do Rosário, ao assumir sua missão de inventariar o mundo em miniaturas, claramente inventariou o seu mundo; sua trajetória de vida anterior ao surto, delírio, alucinação ou hierofania ocorrido em 1938, está presente em tudo que passou por suas mãos durante o meio século de arte por ele vivido. Porém, o artista missionário, além de representar em bordados e acumulações o seu olhar sobre o mundo, representou também o mundo como um todo ao acomodar bordados de bandeiras por toda extremidade da face externa do *Manto da Apresentação* (Figura 13). Na terra firme, antes cobertor, agora *Manto* sagrado, Bispo do Rosário acolheu as nações com autoridade de embaixador do mundo. Parecia saber que um dia sua obra iria ao encontro do mundo e sua linguagem seria compreendida pelos povos.



Figura 13 – Arthur Bispo do Rosário
Manto da Apresentação (frente, detalhe com bandeiras), s/ data.

O homem Arthur Bispo do Rosário assumiu uma nova existência a partir do dia 22 de dezembro de 1938, unindo o antes e o depois de sua experiência com o sagrado utilizando linha e agulha. Foram necessários milhões de pontos para alinhar sua missão à arte. A complexidade simples desse homem fez dele artista, conquistando-lhe a imortalidade terrena da memória enquanto buscava a imortalidade do céu.

A morte, responsável pela impermanência do ser humano na terra, apresentou-se a Arthur Bispo do Rosário, e ele esperou muito por esse encontro. Como todo homem, Bispo do Rosário passou pelas experiências individuais inevitáveis para todo ser vivente – nasceu e morreu. No intervalo entre esses dois acontecimentos, Arthur Bispo do Rosário viveu intensamente e reencantou o mundo com sua arte.

Conclusão

Ao longo do tempo linear percorrido pela pesquisa que agora se conclui, foi sendo construída uma convivência com a história de vida de um homem que deixou rastros significativos de sua passagem pela terra. Essa passagem de Arthur Bispo do Rosário, por ser ainda extremamente recente e carente de um distanciamento crítico, ainda gera uma série de incertezas acerca das possibilidades de leitura de sua obra.

A análise aqui desenvolvida de Bispo do Rosário percorreu esse homem como um todo, identificando assim a simplicidade complexa de um homem que surpreendeu o mundo ao fazer arte onde o nada era o esperado. A reflexão acerca de Arthur Bispo do Rosário nesta pesquisa não fragmentou sua história; ao contrário, recolheu fatos, épocas, costumes familiares, sociais e religiosos que funcionaram como oleiros ao modelar Bispo do Rosário.

O meio constrói o homem, uma vez que a sociedade sentencia o caminho possível a ser percorrido pelas pessoas de acordo com critérios excludentes. Ser pobre, negro, imigrante nordestino, sem emprego fixo, sem endereço e diagnosticado como louco era preencher muitos dos requisitos para a exclusão em uma sociedade que se pretendia ordeira. O nome que encabeçou essa lista de requisitos para exclusão social era Arthur Bispo do Rosário. A pesquisa destacou esses pontos como base para enxergar a liberdade conquistada e experimentada de Bispo do Rosário, justamente por ter caminhado à margem da sociedade. Aliás, liberdade foi algo que alimentou o compromisso desse homem para com sua missão. Arthur Bispo do Rosário estava livre para comprometer-se em preencher sua vida de trabalho e obediência com algo que a sociedade que o julgara já tinha eliminado de seu convívio – o sagrado.

Arthur Bispo do Rosário passou a dialogar constantemente com Deus a partir do dia 22 de dezembro de 1938, retomando uma conversa, uma vez que os protagonistas deste diálogo haviam sido apresentados ainda em Japaratuba nos anos iniciais de vida desse descendente de escravos catequizados. O que determinou o ritmo da vida de Bispo do Rosário foi o seu convívio com o sagrado.

O ponto privilegiado na elaboração de toda essa leitura de Arthur Bispo do Rosário foi seu contato com o sagrado. O contexto social não era favorável; a sociedade moderna onde Bispo nascera optou pela secularização como condição para o crescimento. Não havia espaço para o sagrado, e esse convívio foi apartado em nome do desenvolvimento econômico e social. O homem moderno libertou-se do algo maior que gerenciava sua existência. O sagrado ficou adormecido na essência do homem moderno, mas em Arthur Bispo do Rosário ele despertou a partir da liberdade proporcionada pela exclusão social, o que lhe possibilitou promover o reencontro entre o céu e a terra. Arthur Bispo do Rosário teria sido o canal, a abertura para a penetração do sagrado em um mundo conscientemente profanado.

A missão de catalogar o mundo em miniaturas foi vista como a construção de um outro mundo inserido neste em que vivemos. Bispo do Rosário conseguiu distanciar-se do mundo para melhor enxergá-lo. Dentro, viu o que estava fora, inseriu o externo no interno. Rompeu a homogeneidade secular da sociedade com uma clareira do sagrado. Ao seu redor, o relógio continuou rodando, horas, dias, semanas, meses, anos e décadas se formavam enquanto ele estabelecia um outro tempo, diferente porque descontínuo, somente preocupado em cumprir sua missão e assim conquistar a honra de encontrar-se com o Pai no dia de sua morte terrena, momento em que juntos passariam a terra a limpo, julgariam os vivos e os mortos.

O isolamento na Colônia Juliano Moreira por cinco décadas retirou de Bispo do Rosário a rotina da vida cotidiana em sociedade. No entanto, o operário da espera desenvolveu outra rotina de trabalho individual em função de sua missão de reconstruir o mundo, o seu mundo. Um outro cotidiano, o do hospital psiquiátrico, não desviou a atenção de Bispo do Rosário de sua missão, rotina essa que está representada em sua arte através dos materiais recolhidos pelos corredores e restos do lugar.

Outro tempo e outra rotina levaram o operário da espera a reencantar o mundo que o cercava. Arthur Bispo do Rosário disse sim a uma realidade de vida muito diferente da esperada para pessoas nas suas condições: ele aceitou o

chamado à missão e à arte. Executou um trabalho solitário que acumulou 802 obras que hoje fazem parte do acervo do Museu Arthur Bispo do Rosário Arte Contemporânea, localizado na Colônia Juliano Moreira, lugar que lhe serviu de moradia e ateliê.

Sua resposta à manifestação do sagrado foi em forma de arte, uma arte vivida e vigiada por ele para levar para o céu e não para apresentar aqui na terra. Delas, Bispo do Rosário não se separava, pois não as elaborou para o gozo terreno. O dia chegou, o operário da espera fez a passagem, sua arte impregnada pelo sagrado por sua missão ficou sem seu guardião. O mundo conheceu as obras de Arthur Bispo do Rosário fora dos muros do manicômio a partir de sua ausência aqui na terra, tudo estava consumado, o seu mundo foi apresentado como arte impregnada pelo sagrado em cada ponto do bordado e em cada amarrado de suas acumulações.

A criação de Arthur Bispo do Rosário é arte, mas uma arte comprometida com a hierofania vivenciada por seu artista. Surto, delírio, alucinação ou, por que não, profecia. Reencantar o mundo? Seria esse o objetivo de toda a labuta artística de Bispo do Rosário? Uma coisa não pode ser negada após esse aprofundamento sobre seu fazer artístico: Arthur Bispo do Rosário retomou algo desprezado pelos homens, mesmo que não desconhecido – o sagrado. Estar em contato com sua obra pode, direta ou indiretamente, significar uma retomada de convivência com o sagrado. As imagens cosmológicas encontradas em algumas das obras de Bispo do Rosário analisadas na pesquisa, com base em Mircea Eliade, aproximam a arte desse homem a imagens desenvolvidas pelas sociedades arcaicas para explicitar a criação de um outro mundo a partir de uma hierofania, caracterizando-se como uma outra forma de entender e lidar com o mundo estando em contato com o sagrado.

O *Manto da Apresentação* encanta pela suntuosidade digna da nobreza representada pelas cores e pela composição das formas, pelo acabamento e pela riqueza de detalhes, pelo tamanho e pelo tempo gasto em sua elaboração. O cobertor metamorfoseado em *Manto* foi elaborado com afinco por Bispo do Rosário para o dia de sua morte. Uma vez compreendida a ligação desse homem com o transcendente, uma vez entendido que o rigor da elaboração da vestimenta se deve à sua finalidade – grande encontro com o Pai no dia de sua morte – todo o encantamento que emana do *Manto da Apresentação* torna-se compreensível.

Arthur Bispo do Rosário conheceu a si mesmo durante os anos de sua reclusão, sendo o individualismo imposto pela sociedade substituído pela

individualização, ou seja, inserido em um todo social o homem tem consciência de si mesmo e do momento final de sua existência. Bispo do Rosário trouxe de volta ao século XX a ideia da morte, de sua presença inevitável e do mistério que ela carrega para cada homem. Com a ideia da morte, Bispo do Rosário trouxe a ligação com a transcendência que impregna sua arte.

Um homem incomum – como poucos – transformou a exclusão em liberdade, fazendo de sua vida uma preparação para a morte, de sua arte um canal de comunicação entre o céu e a terra, e pela maneira singular de sua existência, conquistou a imortalidade através da arte.

Referências Bibliográficas

AGUILAR, Nelson. **Brasil em Veneza: Arthur Bispo do Rosário e Nuno Ramos.** São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1995.

ALVES, Rubem. **O que é religião?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte e crítica de arte.** Editorial Estampa, 2002.

_____. **Arte Moderna.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **História da Arte como História da Cidade.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ARIÈS, Philippe. **História da Morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

ASSIS, Machado. **O alienista.** In: Seus Trinta Melhores Contos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

BACHELARD, Gaston. **A intuição do Instante.** Campinas, SP: Verus Editora, 2007.

BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos Utópicos.** Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

_____. **Medo Líquido**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

BÍBLIA. São Paulo: Editora Ave-Maria, 1994.

BIEDERMANN, Hans. Balança. In:_____. **Dicionário ilustrado de símbolos com mais de 700 ilustrações**. São Paulo: Melhoramentos, 1994. p. 49.

BONNEFOY, Françoise (Ed.). **Arthur Bispo do Rosário: Galerie Nationale du Jeu de Paume**. Paris, Galerie Nationale du Jeu de paume; 8 de julho – 28 de setembro de 2003.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega** Volume 1. Petrópolis: Editora Vozes, 1989.

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

CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. Petrópolis: Editora Voezes, 1993.

CIRLOT, Juan-Eduardo. Balança. In:_____. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Moraes, 1984. p.112.

CONTRERA, Malena Segura. **Em meio ao desencanto: a comunicação fundada no pensamento mecânico-funcional**. Curitiba, 2007. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_220.pdf>. Acesso em 28 de maio de 2009.

COSTA FILHO, José Almir Valente. **Arthur Bispo do Rosário: uma poética em processo**. Brasília, DF: 2007. Dissertação de Mestrado, Universidade de Brasília.

COUTINHO, F.; CARVALHO, M.; MOREIRA, R. (Org.). **A vida ao rés-do-chão: artes de Bispo do Rosário**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

CREEDY, Jean. **O Contexto Social da Arte**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.

DANTAS, Marta. **Arthur Bispo do Rosário: a estética do delírio**. 2002. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Faculdade de Ciências e Letras da Unesp, Araraquara, 2002.

DEBRAY, Régis. **Vida e Morte da Imagem: Uma História do Olhar no Ocidente.** Petrópolis: Vozes, 1993.

DEWEY, John. **A arte como experiência.** (Coleção os Pensadores). São Paulo: Abril Cultural, 1980.

EINSTEIN, Albert. **Como vejo o mundo.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano: a essência das religiões.** São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. **Origens: História e sentido na religião.** Lisboa, Portugal: Edições 70, 1989.

FERREIRA, Glória; MELLO, Cecília Cotrin de. **Clement Greenberg e o Debate Crítico.** Rio de Janeiro: Funarte Jorge Zahar, 1997.

FOUCAULT, Michel. **História da Loucura: na Idade Clássica.** São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. **Doença Mental e Psicologia.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. **Mostra do Redescobrimento: Brasil + 500, Imagens do Inconsciente.** São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.

GULLAR, Ferreira. **Argumentação contra a morte da arte.** Rio de Janeiro: Revan, 1993.

_____. **Etapas da Arte Contemporânea.** São Paulo: Nobel, 1985.

HARRISON, A.; YOUNG, J.; KRUGER, K. S. **The Fabric of Myth.** Warwickshire: Compton Verney, 2008

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Estética.** (Coleção os Pensadores). São Paulo: Abril Cultural, 1980.

HERKENHOFF, Paulo. **Poética da Percepção: questões da fenomenologia na arte brasileira**. Rio de Janeiro: MAM, 2008.

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

HILLMAN, James. **Suicídio e Alma**. Petrópolis: Vozes, 1993.

HORTA, Bernardo Carneiro. **Nise: Arqueóloga dos mares**. Rio de Janeiro: Edições de Autor, 2008.

JAMES, William. **Pragmatismo e outros textos**. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural (Os pensadores), 1985.

LAGNADO, Lisette. **Leonilson: São Tantas as Verdades**. São Paulo: DBA Artes Gráficas: Companhia Melhoramentos de São Paulo, 1998.

LÁZARO, Wilson (Org.). **Século XX – Arthur Bispo do Rosário**. Rio de Janeiro: Cosac & Naify, 2007.

LEIS, Héctor Ricardo. **A sociedade dos vivos**. Porto Alegre: Sociologias, ano 5, nº 9, jan/jun 2003, p. 340-353. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/soc/n9/n9a12.pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2009.

MACIEL, Maria Esther. **A memória das coisas: ensaios de literatura, cinema e artes plásticas**. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.

_____. **O inventário do mundo: Arthur Bispo do Rosário e Peter Greenaway**. Fortaleza / São Paulo: Revista de Cultura nº31, 2002. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/ag31maciel.htm>>. Acesso em: 05 abril 2007.

MALUF, Ued. **Cultura e Mosaico: Introdução à Teoria das Estranhezas**. Rio de Janeiro: Book Link, 2002.

_____. **Reversibilidades não-reflexivas: Um rompimento nas barreiras da ordem**. Rio de Janeiro: Book Link, 2005.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processo de Criação**. Petrópolis: Vozes, 2003.

PIERUCCI, Antônio Flávio. **O Desencantamento do Mundo: Todos os passos do conceito em Max Weber**. São Paulo: USP, Curso de Pós-Graduação em Sociologia: Editora 34, 2003.

_____. **Secularização em Max Weber: Da contemporânea serventia de voltarmos a acessar aquele velho sentido**. Rvista Brasileira de Ciências Sociais vol. 13 n. 37 São Paulo: Junho 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010269091998000200003&script=sci_arttext> Acesso em: 23 nov. 2009.

RESENDE, Heitor. **Política de saúde mental no Brasil: uma visão histórica**. In: TUNDIS, Silvério Almeida; COSTA, Nilson do Rosário. (Org.) **Cidadania e Loucura; políticas de saúde mental no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2007.

RIO DE JANEIRO (Estado). Instituto Estadual do Patrimônio Cultural. **Solicitação tombamento provisório do bem cultural denominado obras de Arthur Bispo do Rosário**. Rio de Janeiro, 1992. 125 p.

RODRIGUES, José Carlos. **Tabu da Morte**. Rio de Janeiro: Edições Achiamé, 1983.

SCHRAMM, Fermin Roland. **Morte e finitude em nossa sociedade: implicações no ensino dos cuidados paliativos**. Rio de Janeiro, 2002. Revista Brasileira de Cancerologia, 48(1): 17-20. Disponível em: <http://www.inca.gov.br/rbc/n_48/v01pdf/opiniao.pdf>. Acesso em 15 jun. 2009.

SHEEN, J. Fulton. **Angústia e Paz**. Rio de Janeiro: Agir, 1957.

SILVA, Jorge Anthonio e. **Arthur Bispo do Rosário; Arte e Loucura**. 2. ed. São Paulo: Quaisquer, 2003.

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

_____. **O Mundo das Imagens**. São Paulo: Editora Ática, 2006.

_____. **Jung: Vida e Obra**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

TUNDIS, Silvério Almeida; COSTA, Nilson do Rosário. (Org.) **Cidadania e Loucura; políticas de saúde mental no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2007.

WANDERLEY, Lula. **O dragão pousou no espaço: arte contemporânea, sofrimento psíquico e o Objeto Relacional de Lygia Clark**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

WATT, Ian. **Mitos do Individualismo Moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

WEBER, Max. **Ensaio de Sociologia e outros textos**. São Paulo: Abril Cultural (Os Pensadores), 1974.

_____. **Economia e Sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva**. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.

Vídeo

DENIZART, Hugo. **Arthur Bispo do Rosário. O prisioneiro da passagem**. Rio de Janeiro, 1982. Duração, 24 min.

GABEIRA, Fernando. **Série Vídeo – Cartas. Bispo**. Rio de Janeiro, 1985. Duração, 09h 08min.

ARQUIVO N. Direção de Luiz Cláudio Latgé. Rio de Janeiro: Central Globo de Jornalismo, 2009.

Peça de teatro

ANDANÇAS: Vida e Obra de Arthur Bispo do Rosário. Direção de Paula Feitosa. Rio de Janeiro: Centro Cultural da Justiça Federal, 2007.