

Registros de minha passagem pela terra:

Arthur Bispo do Rosário



Agora, gostaria que as pessoas dessem um agrado para os coveiros, pois seu Bispo era uma pessoa ilustre. E gente ilustre, quando é enterrada, seus parentes dão um agrado para os coveiros.” (Jorge Gorila, paciente da Colônia Juliano Moreira no enterro de Arthur Bispo do Rosário, em 10.7.1989)

Escola de Artes Visuais — Parque Lage
18 de outubro a 5 de novembro de 1989

De segunda a sexta-feira, das 10 às 21 horas
Sábados e domingos: das 10 às 18 horas

“Minha missão é esta, representar a existência da terra. É o significado de minha vida.”

A importância de um acervo

A exposição de Arthur Bispo do Rosário representa para a Colônia Juliano Moreira e a Associação de Amigos dos Artistas da CJM motivo de alegria e orgulho. É uma homenagem àquele que vencendo todas as amarras de uma instituição total, conseguiu dar asas a sua criatividade e nos legar este importante acervo.

Bispo faleceu aos 78 anos, depois de viver cerca de 50 anos na Colônia Juliano Moreira, Instituição do Ministério da Saúde situada em Jacarepaguá, no Rio de Janeiro.

A fundação da Colônia se deu em 1924 e ainda hoje apresenta características asilares com estruturas massificadoras que constituem um permanente desafio para aqueles que trabalham para transformá-la. São 1874 internos vítimas da psiquiatria e da segregação social que perderam sua cidadania e suas marcas individuais. Neste contexto surge de forma espontânea a obra do Bispo como uma contradição à anomia do asilo.

Bispo manteve sua dignidade e um projeto de vida com uma lógica extremamente particular, articulado em muitos momentos com um delírio místico. Este projeto possibilitou a ele manter relações de troca com as pessoas de seu ambiente, viver uma história de amor e produzir peças de grande beleza plástica, representando o mundo entre as paredes de seu quarto.

Esta exposição constitui um marco nas estratégias de divulgação e busca do reconhecimento social para a obra do artista. É este um dos objetivos da Associação dos Amigos dos Artistas da CJM, que aponta ainda para a necessidade de formulação de uma política que defina a guarda e conservação do acervo e que venha valorizar o talento genial de Arthur Bispo.

Primeira Exposição de Pintura e Arte Feminina

“A arte também ajuda a curar. Curar, aqui, significa melhorar, suavizar, tentar reajustar. E então, o que se poderá chamar arte-terapia, desdobramento sutil da praxiterapia. Quando a tal não se presta diretamente, a arte serve como instrumento de penetração à intimidade psíquica do enfermo. Tal qual um revelador químico que faz surgir corpos novos, a arte, assim usada, nos mostra os aspectos incógnitos da enfermidade.

Aos que não quiserem compreender através outras motivações bastará fazer apelo à sua perspectiva mais saliente: provar aos leigos na matéria que a doença mental não é a implacável des-

truidora como em geral se pensa. A distorção da personalidade que lhe é conseqüente não deve fazer supor ruína. Mas, apenas subversão de níveis e superposição de ângulos, criando facetas novas, que não são destroços e sim disposições personalíssimas até então desconhecidas, inéditas pois. E o que provam essas dezenas de pinturas e trabalhos agora expostos. O argumento dessa tese não é oferecido aos menos enfronhados no assunto pelo especialista. Os próprios enfermos, pelas suas produções, é que melhor o dizem, e de maneira eloqüente”.

Heitor Péres, diretor

Créditos

Colônia Juliano Moreira
Dra. Izabel do Carmo Torres da Silva, diretora
Dra. Denise de Almeida Corrêa, coordenadora de Reabilitação e Integração Social
Dr. Pedro Gabriel Godinho Delgado, coordenador de Ensino e Pesquisa
Maria Amélia Mattei, diretora do Museu Nise da Silveira
Associação de Amigos dos Artistas da Colônia Juliano Moreira
Diretoria Provisória:
Dra. Izabel do Carmo Torres da Silva, Dra. Denise de Almeida Corrêa, Dr. Pedro Gabriel Godinho Delgado, Maria Amélia Mattei, Frederico Moraes, Dr. Luiz Carlos Vanderlei Soares, Brigitte Anna Exter-Hölck, Annie Luporini, Márcio Rollo, Carla Guagliardi, Elisa Vilono, Nelly Gutmacher e Luciano Mattei.
Escola de Artes Visuais
Luiz Aquila da Rocha Miranda, diretor
Nelson Augusto, coordenador de exposições

Equipe Técnica
Exposição:
Frederico Moraes, curador
Maria Amélia Mattei,
Brigitte Exter-Hölck,
Annie Luporini, auxiliares
Gerardo Villaseca, montagem

Catálogo:
Frederico Moraes: editor
Brigitte Anna Exter-Hölck: fotografias
Know How (Rua de Santana, 183, sobreloja): diagramação, composição, arte-final e revisão
Tribuna da Imprensa: impressão

Divulgação
Neusa Assis da Cruz (Colônia Juliano Moreira)
Vera Alvarez (Escola de Artes Visuais)

A reconstrução do universo segundo Arthur Bispo do Rosário



Frederico Morais

A firmei certa vez que toda obra de arte, se verdadeiramente original, é uma metáfora do mundo. Um mundo paralelo ao real e, apesar de inventado, fundado nele, nas vivências e projeções de seu criador no mundo real. Esse mundo criado pelo artista é, como o daqui de fora, complexo e contraditório e como ele tem revelações e interdições, tótems e tabus, zonas obscuras e zonas iluminadas.

Criar arte é ver mundo como que pela primeira vez, é buscar a origem, o gesto que o fundou. É reaprender cada coisa, cada objeto, é dar novos significados às coisas existentes, é reinventar, reconstruir, reconduzir.

A obra criada por Arthur Bispo do Rosário na Colônia Juliano Moreira no meio século em que esteve ali internado é, de forma mais enfática ainda que a de outros artistas contemporâneos, essa tentativa de reconstrução do universo, e, como tal, é arte autêntica, que comove e pede reflexão.

Antes que uma voz o incitasse a cumprir sua missão, Bispo não havia ainda sentido o fogo que corrói as entranhas de todo o verdadeiro criador. Suas experiências maiores tinham sido o mar e o ringue, a instabilidade das águas e do próprio corpo diante do adversário. Num caso e noutro, é como se o chão lhe faltasse ou lhe escapasse continuamente. Acostumou-se, portanto, a fazer do desequilíbrio a norma de sua vida. Em certos momentos, para ficar de pé, para sobreviver, só lhe restavam as palavras, como ele escreveu num dos seus panos, legendando a imagem de um corpo cujas partes ele descrevera minuciosamente: "Eu preciso destas palavras escritas".

Depois que teve a visão de Cristo fluando sobre o quintal de sua casa, às vésperas do Natal de 1938, procurou literalmente levantar, erguer-se acima da realidade cotidiana, ficar a meio caminho entre o céu e a terra, que é, aliás, o espaço reservado à arte. Perambulou então pelas ruas do Rio de Janeiro até ser preso e em seguida internado. Deu início, assim, a uma outra viagem, esta mais difícil e longa: era o mergulho nas profundezas do seu mar interior, o mar desconhecido, das trevas, dos sentimentos contraditórios, do caos. Tentou ainda seguir lutando, agora contra um inimigo mais poderoso ainda, a instituição psiquiátrica. O antigo boxeur continuou batendo, mas em seus colegas pacientes, como se estes fossem seus inimigos. Na verdade, seu inimigo estava dentro dele, eram os fantasmas que o rondavam, e contra estes não bastava ter punhos fortes. A Hugo Denizart ele afirmou: "Cada louco é guiado por um cadáver. O louco só fica bom quando se livra desse morto". Para livrar-se desse cadáver só havia dois caminhos, a morte ou a arte. Optou por esta última.

Sentindo-se incapaz de desenhar, até porque sua atividade como boxeur deixara seqüelas em sua mão direita, partiu logo para o objeto tridimensional, esculpindo, com a ajuda de instrumentos precários, pequenas peças de madeira, com as quais ia retratando um mundo agrário, de onde, talvez, tenha vindo: bois, carros de boi, estábulos, e também a vida que corria por perto: circo, coreto etc. Isto ele fez nos primeiros anos de sua loucura, mas era mais propriamente artesanato, não diferindo muito do

que é comumente catalogado como arte popular.

A arte enquanto missão regeneradora, enquanto anti-destino (para usar uma expressão de André Malraux), só tem início para Arthur Bispo, quando ele é arrancado da sua escuridão pela claridade da voz que mandou juntar os fragmentos de seu mundo destruído e organizá-los de uma forma nova, coerente, uma forma que corrigisse as imperfeições e injustiças do mundo em que vivemos. Começou então uma corrida contra o tempo: foram sete anos costurando panos e mumificando objetos na obscuridade de uma cela que mal dava para esticar o corpo. Mas a "ruína esquizofrênica" de que fala Nise da Silveira é também esta relação entre a carência do espaço físico e a extensão do mundo interior, a contradição entre uma biografia tão curta como a de Bispo, e a obra por ele realizada. Bispo viveu ali o seu "de profundis", reviveu em sua cela o mito da caverna, e os objetos que ele construiu ali, cobrindo-os com um azul desbotado, são como que sombras, personagens desse misterioso reino de Hades, habitados por morto-vivos.

Junto, os textos costurados por Bispo em sua cela formam uma espécie de *summa* do conhecimento, uma enciclopédia ilustrada, uma História Universal a que ele se refere num dos seus panos. Como um iluminista, ele procurou concentrar em suportes tão precários todo o conhecimento que ele tinha do mundo: nomes, datas, lugares, pesos, medidas, regiões, países, cidades, ruas, bairros, casas, igrejas, navios de guerra, carávelas, regatas, todos os ofícios e profissões, brinquedos infantis, marcas, símbolos, sinais, códigos, bandeiras, o corpo diplomático, os jogos e as festas, misses, enfim, tudo o que viu e sonhou ao longo de sua vida. Suas narrativas constituem assim um épico, como a Odisséia de Homero. Costurados, estes textos e imagens permanecerão para sempre como lápides, como estelas, hieroglifos, como as tábuas de Moisés, como um texto sagrado, para ser decifrado pelos pósteros.

O mundo recriado por Arthur Bispo é altamente hierarquizado e estruturado, as etapas de sua construção sucedendo-se de forma coerente e lógica. Primeiro o texto, que instaura a nova ordem, base "teórica" dos fundamentos do seu universo. Texto frequentemente ilustrado, a imagem continuando a palavra ou vice-versa, afinal, escrever e desenhar têm origem no mesmo gesto, pedem os mesmos instrumentos de trabalho: lápis, pincel ou, no caso de Bispo, agulha e linha.

Os textos estão distribuídos inicialmente em oito grandes estandartes e em vários outros menores. Neles, Bispo descreve a visão que teve de Jesus Cristo às vésperas do Natal de 1938 e o dia em que provavelmente foi recolhido e levado para o hospício da Praia Vermelha, após ter simulado uma levitação junto à Igreja da Candelária. Descreve os rotei-

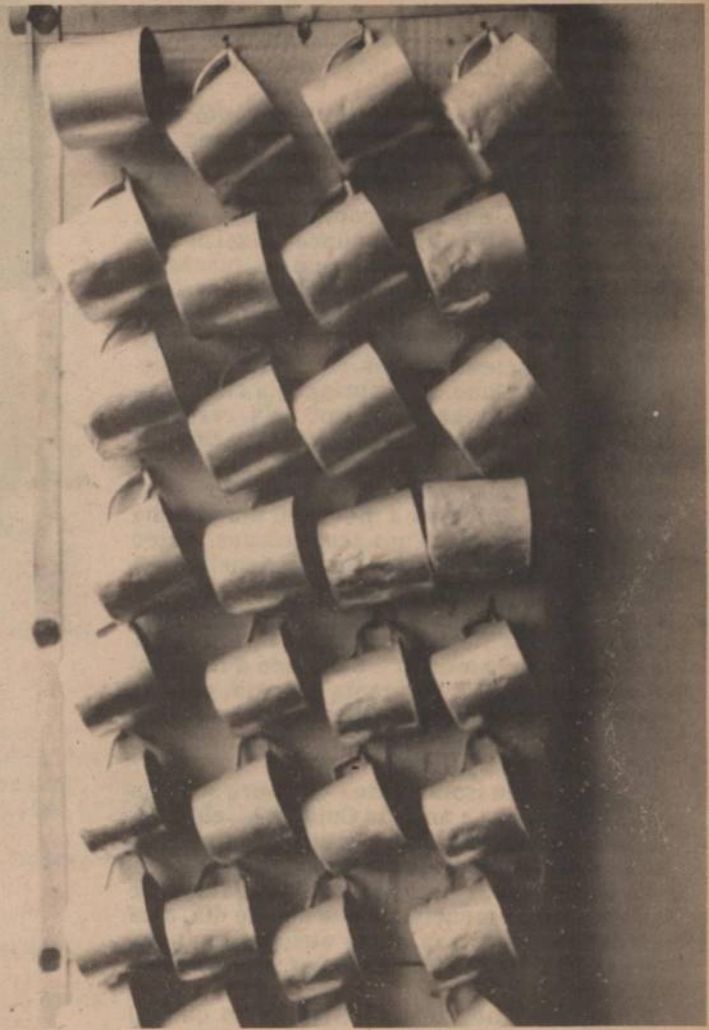
ros de bonde, na sua estreita geografia carioca (Botafogo, onde morava, Urca, Flamengo, Glória, Catete e Centro), as coisas que viu no caminho, do Pão de Açúcar ao soldado com seu fuzil cintilante à porta do Palácio do Catete, o mapa do Brasil com sua divisão territorial, o corpo humano e todas as partes que o compõem, bem como as doenças e seus sintomas, os países que provavelmente visitou quando marinheiro, as insígnias da Marinha, o corpo diplomático, o desfile de Misses, os carros dos embaixadores com respectivas bandeiras, jogos infantis, um ringue de boxe. Um dos estandartes é a exata descrição, como uma planta-baixa da Colônia Juliano Moreira, com todos os pavilhões e o modo de chegar a ela.

Vêm em seguida as roupas. De todas, a mais impactante, verdadeira síntese das preocupações de Bispo, é o "manto do reconhecimento", isto é, a roupa que o identificaria no momento em se apresentasse a Deus. Na parte interna, ele relaciona os nomes de todos aqueles que, eleitos, o acompanhariam em sua viagem, e que permaneceriam à sua direita naquele momento de glória. Na parte externa, Bispo mostra com imagens de cores variadas sua passagem pela Terra, a longa estrada de sua vida, quase tudo o que depois vamos ver na forma de objetos. Vestir o manto era como vestir o mundo, carregar tudo o que nele existiu.

Além do manto, Bispo bordou fardões, um azul, com ornamentos florais, dois de feltro, negros, com ornamentos e textos. No primeiro, Bispo volta a referir-se à visão de Cristo, e borda a tabela de cores que ele chama de "sembrantes". No outro uma nova lista de médicos, generais, advogados, almirantes, alguns de forma cifrada, confundindo-se com a decoração. Preparou também um fardão verde com medalhas comemorativas das lutas, de 1938 a 1982 (que lutas teriam sido?). Na manga esquerda, o símbolo da Justiça. Há finalmente uma capa vermelha e preta, que ele dizia ser de Exu, e que deveria ser vestida por Lúcifer.

Bispo dormia numa das celas que formavam o seu aposento, sobre uma coberta e um travesseiro colocados diretamente no chão. A cama ele a preparou com todo o cuidado, cobrindo-a com véus. Era bem mais uma nave. Nela, vestindo o manto sagrado, ele subiria ao céu.

Concluídos os textos principais e seu enxoval, Bispo partiu para a construção de objetos. Estes eram a ilustração tridimensional dos textos, cada um pacientemente coberto por uma linha azul, como que embalsamados, identificados por seus nomes. Em sua quase totalidade referem-se aos ofícios ou compõem o universo doméstico: escada, esquadro, fio-de-prumo, formão, trâmela, rede, fita métrica, colher de pe-



dreiro, serrote, régua, mata-borrão, carrinho de feira, ralador, renda de bilro, abridor de lata, amassador de pilão, colher, cortador de grama, rolo de pastel, marreta, cabide, arco-de-pua, chocalho, martelo, chave de porca, tesoura, grelha, papel higiênico, bilboquê, foice, enxada, machadinha, trilhos e até um desses sacos de areia que se colocam junto às portas para impedir a entrada de baratas. Um inventário completo de um certo estágio da sociedade brasileira.

Bispo distingue claramente estes objetos-mumificados dos demais, feitos de madeira, e das *assemblages*. Os primeiros, de um azul desbotado, são duplos ou sombras de objetos que existiram antes, que correspondem a vivências dele, Bispo, localizadas na infância. Espécie de arqueologia existencial. Alguns desses objetos permanecem isolados, destacando-se por sua dimensão, por seu caráter documental ou simbólico. Há um navio de mira para exercício de tiro, um saco para treinamento de boxeadores, um garrafão de oxigênio, um tabuleiro de xadrez com respectivas pedras, e outros que poderíamos chamar de objetos duchampianos.

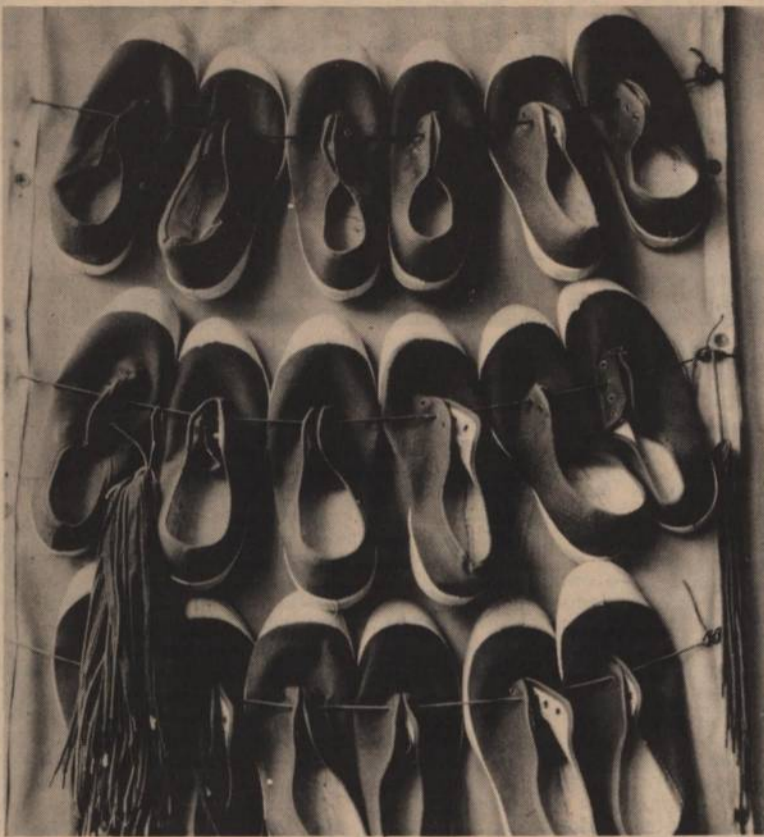
As *assemblages* reúnem objetos geralmente industrializados, produzidos em série, ligados ao consumo e à cultura de massa. Em cada painel uma linha de objetos: canecas de alumínio, botões, garrafas de plástico com papéis picados, ferragens, sabonetes, colheres, sapatos, material elétrico e eletrônico. As vezes os objetos diferem, mas as texturas e os materiais se assemelham. Vistas em conjunto estas *acumulações* fazem lembrar um bazar ou loja de ferragens. São como mostruários e não por acaso Bispo denominava-as de vitrines. Os objetos "embalsamados" descrevem vivências distantes no tempo, de sua infância, como aquele bodequê com que ele presenteou Rosângela, o mundo artesanal, da roça, que ficou para trás, no quintal da casa da Rua São Clemente, Rio antigo. Estes objetos têm uma aura especial, provavelmente a mesma luz que iluminou Bispo no dia de sua gloriosa visão.

Enquanto esta primeira série de trabalhos tem uma envolvimento poética e nostálgica, as *assemblages* têm um sentido digamos assim mais sociológico e mesmo crítico. Afinal, a quase totalidade desses objetos foi recolhida ali mesmo na Colônia Juliana Moreira, que tem as dimensões de uma cidade, com uma grande população de pacientes, funcionários e residentes, servida por ônibus, escola primária, igreja, pequenos quiosques etc. É um microcosmo urbano, apesar de sua aparência rural. Velhos, encardidos, desgastados pelo tempo, sujos, pobres, estes objetos são o retrato cruel da Colônia, são a vitrine de um estado de penúria e abandono.

Os bastões das misses, cada um com sua respectiva faixa, nas quais Bispo descreve tudo o que sabe de cada país, formam um conjunto impressionante por seu caráter alegre e festivo, como se ele quisesse recriar o próprio brilho do desfile.

Este clima lúdico e festivo prossegue no mar. Ao lado dos barcos de guerra, dos torpedeiros e contratorpedeiros, das fragatas e encouraçados, formando autênticas armadas, Bispo criou também barcaças para transporte de passageiros, caravelas, veleiros, caíques, barcos à vela, embandeirados, em dia de competição.

Realizou ainda *assemblages* com objetos de madeira nua, às



vezes com rala mão de cal. Não têm a mesma organização das outras, os objetos aqui rompem o alinhamento, extrapolam os bordos do suporte, lembrando as construções *merz* de Schwitters ou os contra-relevos de Tatlin. E realizou objetos isolados, já referidos, de decifração ainda difícil, ilustrativos de certos comportamentos ou sentimentos, com forte carga simbólica, ou simplesmente encantadores, como esta pequena caixa na qual papéis recortados e multicoloridos são como notas musicais.

Arthur Bispo distingue-se dos artistas de Engenho de Dentro por atuar no campo tridimensional. Ele não produziu imagens desenhadas ou pintadas. E, mesmo tendo esculpido nos primeiros tempos algumas figuras de animais, nunca foi um escultor. O que ele sempre fez foram *Objetos*. E textos. Neste sentido, pode-se dizer que os artistas de Engenho de Dentro estão para o Impressionismo, o Cubismo, o Expressionismo e para a Arte Abstrata assim como Arthur Bispo está para a Pop-Art, o Novo Realismo, as tendências arqueológicas, a nova escultura e até para a Arte Conceitual. Se os primeiros são modernos, Bispo é pós-moderno. A marca dos artistas de Engenho de Dentro é o bom gosto, o refinamento, o desenho caprichoso, as tonalidades sutis. Ao contrário, Bispo é tosco, rude e direto, pois que lida com materiais pobres, os materiais da vida. Neste sentido, ele é verdadeiramente um artista *brut* (ou na tradição brasileira, um artista incomum), um *bricoleur*, um fazedor de coisas, autor de *ready-mades*. Vale dizer, ele é um demiurgo, alguém capaz de arrancar as coisas de sua banalidade e de sua concretude material para dar-lhes um novo significado.

Sua obra transita, assim, com absoluta naturalidade e competência, no território da arte de vanguarda, do Dada.

Começemos por aproximá-lo de Marcel Duchamp, o artista fundador de quase tudo o que se faz hoje. Alguns *Objetos* aqui expostos poderiam ser confrontados sem dificuldade com obras superconhecidas de Duchamp, tais como "Roda de Bicicleta" (1913/1964), "Porta Garrafas"

(1914/1964), como aquela capa de plástico das antigas máquinas de escrever Underwood, que ele chamou de "Pliant de voyage" (1966). Suprema ironia: antes de vir para cá, esta capa de plástico preto, na qual fala-se de histórias de pescadores, cobria a "roda da fortuna", ou seja, literalmente, Bispo pôs arte sobre arte, fez um *ready-made* duplo, duas obras de Duchamp em uma. Entre os objetos criados por Bispo existem duas sacolas que ele chamou de urnas femininas e que serviam para guardar as tiras contendo os nomes das mulheres. Duchamp também mandou costurar duas sacolas de tecido xadrezado a que deu o nome de personagem masculino e personagem feminino. Outro ponto a aproximá-los, o jogo de xadrez.

Sem que algum dia tivesse saído de sua cela para visitar exposições ou folhear revistas de arte em alguma biblioteca sofisticada, Bispo fez nos anos 60 *assemblages* como as de Arman, Cesar, Martial Raysse e Daniel Spoerri, integrantes do Novo Realismo. Nas *acumulações* de todos estes artistas, como nas de Bispo, vemos basicamente os mesmos objetos ou dejetos, todos saídos da sociedade industrial e do consumo. A diferença reside apenas no acabamento, pois os artistas europeus dispunham de mais recursos técnicos, materiais e econômicos, chegando inclusive a envolver os objetos em resinas plásticas e em concreto armado. As primeiras *assemblages* de Arman eram vitrines, estando os objetos protegidos por caixas de vidro. O que Pierre Restany disse sobre o trabalho de seus liderados vale também para o que fez Bispo: "um gesto fundamental de apropriação do real, ligado a um fenômeno quantitativo de expressão, o real percebido em si e não através do prisma de uma emoção". O Novo Realismo, afirma Restany, "introduz na arte um *relais* sociológico em estado essencial de comunicação".

Esta semântica da quantidade e do refugo que está na produção de Bispo e dos novos realistas, nós podemos encontrar igualmente na imagética Pop, na obra de alguns fluxistas, como Vostell e Ben Vautiere (vide seu "Armário de Arman" exposto pela pri-

meira vez na Documenta de Kassel, de 1972, autêntico bazar) e até nos prospectos de Waldemar Cordeiro.

Contudo, o modo de organização nas *assemblages* de Bispo é ao mesmo tempo mais radical e menos aleatório que o dos novos realistas franceses. Não se trata, em última análise, apenas de quantidade, mas também de qualidade. Basta observar, por exemplo, o caráter despojado da vitrine que reúne canecas de alumínio, na qual a forma revela uma notável unidade visual, resultando numa estrutura de caráter geométrico. O mesmo efeito ótico que encontramos num quadro-objeto construído com pequenas placas de plástico, um "farfalhante" que Aluísio Carvão assinaria sem pestanejar.

A lógica formal com que Bispo envolve seus trabalhos antecipa certos aspectos da nova escultura inglesa, de um Tony Cragg, por exemplo. Ambos, o inglês e o brasileiro, pesquisam um tipo de organização que vai além da simples acumulação. A unidade visual, em ambos, é dada pela cor, pela dimensão ou função dos objetos, pelos materiais. Como Bispo, Cragg dá ênfase ao arranjo e não à fatura, ele não se considera um escultor, pois que não modela nem desbasta, mas um manipulador de objetos. Um símile nacional poderia ser o jovem artista Barrão, que aliás acaba de introduzir o texto em seu trabalho.

As aproximações da obra de Arthur Bispo com a produção contemporânea não cessam aí. Seus objetos-mumificados têm muito em comum com o que fizeram e ainda fazem alguns artistas que integram a corrente arqueológica francesa, como Boltanski, Gasciorovski, Le Gac, Bertrand ou Bertholin, todos lidando com a memória, tomada literalmente ou recriada como uma espécie de arqueologia da alma e do sentimento. Todos eles lidam não com o tempo histórico ou cronológico, mas com o tempo confabulado. A proximidade é maior com Bol-

tanski, que procurou resgatar o passado através de objetos que ele procurava envolver, como Bispo, numa aura sacralizadora.

Os textos costurados de Bispo lembram, por sua vez, os textos manuscritos de Joaquim Torres-Garcia, nos quais ele funde palavra e imagem. Um desses livros chama-se "La ciudad sin nombre", de 1941, escrito em Montevideu e que Torres-Garcia considerava uma simples ficção, apesar de reconhecer possíveis coincidências com o real de todo o dia. Anônimo em sua cidade sem nome, o fundador do Universalismo Construtivo observa casas, veículos, praças, o policial, as lojas, a estação de trem, circula entre pessoas, percebe um sorriso, capta o sentido de um gesto, ouve a música que vem de uma casa distante, sente-se bem. Percorrer com os olhos os panos, roupas, faixas e objetos costurados por Bispo é, da mesma maneira, percorrer um universo que, sendo a transcrição literal das suas vivências, passa também por ser uma ficção. Porque a memória não age como um computador, mecanicamente, ela é uma espécie de sonho, no qual as coisas mudam de forma, peso, tamanho, mudam até na dimensão da dor ou da alegria.

O manto e as demais roupas de Bispo, por sua vez, remetem aos parangolés de Hélio Oiticica, tanto quanto sua cama-nave assemelha-se à casa-ninho de Oiticica em sua residência nova-iorquina ou ao Eden que ele expôs em Sussex, Inglaterra. E poderíamos falar ainda da obsessividade de Bispo com os nomes, das mini-tapeçarias de Olly Heimeheimer, a lembrar as faixas que Bispo criou para o seu desfile de misses, de fazer inveja a Rubens Gerchman e de tantos outros artistas incomuns como van Genk, Schulthess, Walla e Wolfli, todos transitando pelos mesmos caminhos difíceis e fascinantes que ligam a loucura à arte.



“O louco é guiado por um cadáver. E só fica bom quando se livra desse morto.”

Uma história de amor

Rosângela é um nome singelo, banal. Poderia ser apenas mais um entre as centenas de nomes que aparecem costurados em suas obras ou anotados em tiras de papel, como ele costumava fazer. O nome de alguém que ele conheceu antes de ser jogado na vala comum dos pacientes da Colônia Juliano Moreira.

Para Arthur Bispo do Rosário, entretanto, Rosângela era um nome especial, que o marcou profundamente. Outras mulheres acompanharam a trajetória de Bispo na Colônia, bem como seu trabalho criador. Mas só uma, Rosângela, conseguiu tocar sua alma, provocar-lhe ciúme e paixão, revelar a delicadeza de sentimentos que existia no boxeur que sofria de esquizofrenia paranoide e, assim, provar, contra as teorias retrógradadas, que o doente mental, como qualquer ser humano, tem ou necessita de afetividade.

Com Rosângela ocorreu o que Nise da Silveira já constataria entre os seus pacientes de Engenho de Dentro: ela funcionou como “efeito catalizador”, trazendo-o de volta ao espaço cotidiano, ou o que, em psicanálise, se chama de transferência.

Enquanto viveu, Bispo protegeu sua obra como se protegesse um bem precioso, um tesouro, dificultando ao máximo o acesso a ela, recusando-se a mostrá-la e até mesmo a comentá-la. Com sua morte, sua obra começa finalmente a ser analisada. E tanto quanto sua obra, o próprio espaço do artista pode ser finalmente devassado, alguns de seus segredos começam a ser desvendados, enigmas explicados.

Rosângela é um deles. Seu nome aparece em diversos objetos e contextos, de forma aberta ou dissimulada. Em muitos trabalhos o nome foi escrito tempos depois de concluídos, pois à época de sua realização, Rosângela ainda não entrara em sua vida. Bispo costumava dizer que “homem algum pode viver sem um barco. O homem que não tiver um barco estará perdido”. Pois na parte externa do teto de uma das embarcações por ele criadas, aparece, destacadamente, o nome de Rosângela. Seu nome encontra-se ainda no abajur vermelho de uma de suas *assemblages*, reunindo luminárias e similares, ela dá nome a uma avenida na cidade por ele inventada. Numa placa de madeira ao lado da reprodução circular de uma madona, Bispo anotou a ausência de Rosângela, embaralhando as letras com que dirá: *te vi, te amei. Entre seus pertences, uma anotação: “Rosângela: diretora de tudo o que tenho”*. No depoimento dado a Conceição Robaina, ele diz: “Sou guiado por uma mulher. Conforme ela mandar eu executo”. Rosângela foi assim a luz de sua vida, a mulher-guia, seu barco, sua paixão. Por ela tudo faria: “Eu sou seu escravo, tudo o que tenho é seu, tudo o que faço é seu”, como lhe confessou um dia, sem meias-palavras.

Durante cerca de dois anos, entre 1981 e 1982, uma estudante de psicologia de 24 anos, morena, quase alta, foi cumprir seu estágio na Colônia Juliano Moreira. Coube-lhe cuidar dos pacientes

do pavilhão Ulisses Viana, entre os quais estava Arthur Bispo. Quando ela apareceu pela primeira vez em seu cubículo, Bispo aplicou o teste da cor, isto é, convocou-a para entrar no seu delírio. Ela recusou, descrevendo exatamente as cores que via em sua roupa e no seu rosto. Como um bom boxeador, Bispo acusou o golpe e contra-atacou: “Se você não percebe minha cor, não pode falar comigo”. Na segunda visita Bispo voltou a insistir no teste, Rosângela outra vez se recusou a entrar no jogo delirante, e Bispo, derrotado, disse-lhe então: “Você é danadinho menina”.

Bispo não falava. Era muito fechado. Quase nunca saía do seu quarto. Rosângela costumava

de um jogo de crianças. Dizia que eu não aprendia as regras do xadrez porque, como toda mulher, eu tinha uma mente pequenina”.

E assim, pouco a pouco, Bispo foi se acostumando à presença de Rosângela em seu território. Beijava-lhe a mão quando ela entrava e quando saía. Queria vê-la todos os dias. “Muitas vezes, atarefada, eu o cumprimentava de longe, abanando a mão, mas ele protestava dizendo que uma dama não deveria agir assim. Nem tampouco usar calça comprida”. Queria sua presença, todo o tempo. No caos de seu espaço, preparou uma cadeira só para ela, com rodas, para que ela pudesse se deslocar sem esforço, levada por ele. Começou a tomar banho diariamente, cuidando de sua apa-

sola longa e outras peças íntimas que deveriam ser vestidas por Julieta. Rosângela perguntou-lhe então como seria o final, se morreriam juntos como estava no texto original. Bispo surpreendeu-a com a lucidez de sua resposta: “Claro que não, afinal trata-se de uma representação teatral”. Decidiram então apenas comentar a peça, e depois outras, que ele parecia conhecer muito bem.

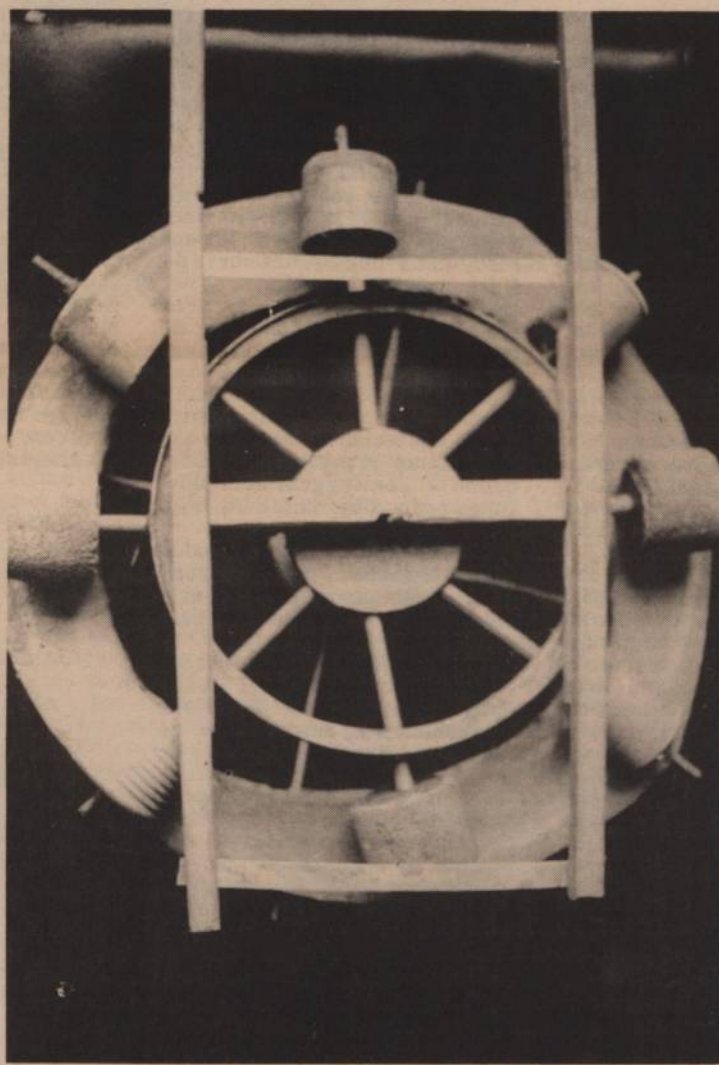
Sempre no ataque, Bispo começou a presentear-lhe com objetos que fazia, objetos toscos, de madeira, uma colher de pau, coisas úteis, domésticas. Um dia deu-lhe um estilingue. Rosângela quis saber por que: “Porque lembra minha infância”, respondeu. Em

veiu: “pode abrir o portão, sítio, roça, Rosângela”. No outro ele parece escrever: sorria. Estes objetos falam, portanto, de sua infância, de um ambiente familiar, do trabalho artesanal, enfim, de um ambiente protetor e aconchegante. Mas são, ao mesmo tempo, objetos que podem ferir, bater, machucar.

Agora que Arthur Bispo morreu e que seu bazar começa ser desfeito, vamos descobrindo aqui e ali, em meio à barafunda geral, objetos isolados, os quais, reunidos, ganham um significado novo, aumentando mais ainda o interesse pelo conjunto de sua obra. Objetos estranhos, como uma trelha amarrada enrolada por uma moldura de tecido, um carro com três pedras, um objeto circular com rodas que deslizam sobre uma superfície, como se fora um moinho de terra, coisas assim, insólitas e enigmáticas, “máquinas celibatárias” ou “objetos não-identificados”, ainda sem rótulos, como as esculturas que vêm povoando a arte contemporânea desde os anos 70. Estranhos para nós, estes objetos eram para Bispo apenas parte da casa onírica que ele começava a construir.

Mas o estágio de Rosângela na Colônia chegava ao fim, ela estava prestes a formar-se e, com o diploma na mão, seu destino seria outro. Bispo inquietou-se. Começava a perceber que ele não era a única pessoa a merecer sua atenção e carinho, perguntava sobre seus pais e irmãos, nunca porém sobre seu marido. Para ele, Rosângela era pura, intocada por qualquer outro homem. Sabia o nome completo dela. Mas no seu delírio ela era, de início, apenas Rosângela Maria, em seguida, Rosângela Maria de Jesus e, finalmente, Maria de Jesus. Ele a transformava em Virgem Maria, assim como ele, que tinha Rosário no nome, se transformara em Jesus. Ela era a Maria, dele, de Jesus. De volta à realidade ele percebera, finalmente, que ela pertencia ao mundo lá de fora e não apenas ao mundo lá de dentro, da Colônia, o mundo dele. Por isso costumava referir-se aos objetos que fez à essa época como mundanos. Caiados, para purificar.

Num esforço dramático para integrar-se ao seu mundo, ao perigoso mundo lá de fora, Bispo perguntou-lhe se poderia assistir à sua formatura. Rosângela respondeu afirmativamente, conseguiu autorização da direção da Colônia e até estava providenciando um terno para a solenidade. Bispo, entusiasmado, começou a juntar dinheiro para comprar-lhe um presente. Mas à última hora desistiu de ir à festa de colação de grau e Rosângela, formada, não teve coragem de voltar à Colônia. Não queria constatar o eventual abandono de Arthur Bispo do Rosário. “Não fui eu que o escolhi como paciente. Foi ele que me escolheu para cuidar dele”, concluiu. A intuição de Rosângela estava certa. Bispo segurou enquanto pôde a dor de sua ausência, mas no dia 9 de março de 1983 ele foi internado no Hospital J. Manfredin, da Colônia, que é para onde vão os internos em momentos de crise aguda. (Frederico Morais)



sair com os outros pacientes, levando-os a passear, ajudando-os a fazer compras, gastar os trocados que recebem mensalmente. Bispo jamais saía dos limites do pavilhão. Era, segundo Rosângela, um homem educado e fino, que “tinha berço”. Ele lhe contou que fora rico, mas que um advogado esperto lhe roubara todo o seu dinheiro, insistindo com ela para que o localizasse. Garante que ele falava outras línguas, além do português. Jogava xadrez, tendo construído ele próprio um tabuleiro com as respectivas peças, todas envolvidas com a mesma linha azul. “Tentou ensinar-me a jogar — conta ela — mas eu não aprendia. Sugeri em troca que jogássemos dama, o que ele recusou, dizendo tratar-se

de suas roupas, arrumando suas tralhas no espaço exíguo. A partir de uma certa época trancava a porta depois que ela entrava, com medo que ela fosse embora. Organizado, anotava tudo o que se referia às sessões com Rosângela numa agenda. O dia, hora, duração, e um resumo dos temas discutidos. Ao fim de cada semana, mostrava a ela suas anotações.

A paixão e o ciúme aumentaram. O delírio também. Certa época propôs a Rosângela que representassem juntos uma peça de teatro. Escolheu “Romeu e Julieta”, de Shakespeare, como primeira peça. Limpou uma das celas, armou o cenário, preparou uma cortina, providenciou o vestuário dela, inclusive uma cami-

seus devaneios, Bispo começava a sonhar com um lar, a enchê-lo com seus objetos, ter uma companheira, quem sabe filhos. Um dos painéis aqui expostos, reunindo objetos de madeira, sem linha ou cor, é bem ilustrativo do seu estado de espírito naquele momento. Nele vemos machado, cutelo, vassoura, soquete, martelo, chocalho, peteca, uma miniatura de perna-de-pau e um instrumento semelhante àquele “pau de chuva” dos índios. Em todos estes objetos aparece o nome de Rosângela e datas, todas referentes ao ano de 1982. No machado Bispo anotou: Rosângela estagiária, ausente desde o dia 15.9.1982. No que poderia ser um triângulo desses que se põe atrás do automóvel quando ele está enguiçado, escre-

“Mamãe, olha Jesus lá no fundo do quintal”

(22.12.1938)

Missão do Bispo no manicômio

Pedro Gabriel Godinho Delgado

Que pode um psiquiatra dizer sobre o artista?

Seguramente nada que não seja a tediosa repetição do “monólogo da razão sobre a loucura”, que não seja a imposição de uma taxonomia. Quanto Arthur Bispo do Rosário internou-se na Colônia fazia exatos cem anos que o primeiro psiquiatra científico proclamara que “a loucura é uma doença cerebral, ordinariamente crônica, que cursa sem febre”. Toda a imponente nosologia (as esquizofrenias, as manias) não é muito mais que uma construção a arquitetura de tal monólogo erigiu os asilos.

Bispo morava desde 1938 no mais inclemente dos conjuntos pavilhonares da Colônia de Jacarepaguá. Chegou ali para ser mais um “crônico” daquele manicômio em feérica expansão: longa vida deveria ter o estabelecimento, objeto do entusiasmo dos dirigentes do Estado Novo (até o autor da Polaca, o cérebro da ditadura de 1937, havia visitado a Colônia anos antes). Sendo ele um “enviado de Deus”, viveria anônimo, um Bispo?, aniquilado como os milhares de internados do asilo? Quem era o Bispo? Que vida/missão iria cumprir no Núcleo Ulisses Vianna durante meio século?

Bispo foi internado no Natal de 1938 no Hospício da Praia Vermelha, levado pela Polícia Civil do então Distrito Federal. Era solteiro, sem data de nascimento conhecida, sem filiação registrada em seu cheio de lacunas Prontuário nº 11.530. Os esparsos registros (perderam-se páginas inteiras pela incúria do asilo e pela falta de apreço a documentos de diversos pesquisadores de sua obra) sobre aquele “crônico calmo”, que “se acreditava médico dos médicos”, mostram sua intollerância às regras do manicômio, mosteiro cruel que não escolhera. Em seus períodos de jejum, justifica a recusa alimentar dizendo-se ora Deus, ora “de Mosteiro”, dizendo que precisava “ir secando até a Passagem”. Há quase 10 anos não tomava mais medicamentos, exceto para seus problemas respiratórios. Os neurolépti-

cos que ingeriu, sempre com má-vontade, durante décadas, não impediram sua comunicação com Deus e com as milhares de esculturas que recebia ordens de compor, e que iam se erigindo em estalagmites de formas e tamanhos diversos na caverna que escolhera (a caverna do Bispo era o antigo “bolo”, o mais cruel dos locais repressivos da Colônia, uma espécie de quarto-forte coletivo). Pouco sabemos sobre suas quatro saídas e entradas mencionadas no prontuário até 1948. A Passagem definitiva foi no dia 5 de julho deste ano, às 19 horas, por “infarto do miocárdio, arteriosclerose, broncopneumonia”, e surpreendeu a quem o conhecia: ele estava aparentemente bem, em sua saúde precária, e não a anunciara.

“Transporei, então, essa força da minha natureza corpórea, subindo por degraus até Aquele que me criou. Chego aos vastos palácios da memória, onde estão tesouros de inumeráveis imagens trazidas por percepções de toda a espé-

cie. Quando lá entro, mando comparecer diante de mim todas as imagens que quero. Um apresentam-se imediatamente, outras fazem-me esperar por mais tempo, até serem extraídas de receptáculos ainda mais recônditos; outras irrompem aos turbilhões e saltam para o meio, como que a dizerem — “Não seremos nós?” Eu, então, com a mão do espírito, afasto-as do rosto da memória, até que se desanuvie o que quero e lá do seu esconderijo apareça à vista. Outras imagens ocorrem-me com facilidade e em série ordenada, à medida que as chamo. Lá se conservam distintas e classificadas todas as sensações: nas sinuosidades secretas e inefáveis, onde tudo entra pelas portas respectivas e se aloja sem confusão”.

Assim se expressou outro bispo anacoreta, que igualmente recebera a missão divina de reproduzir o mundo em sua ordem. Para Arthur, tratava-se também de perscrutar o nevoeiro por “onde sahi o diurno noturno verbo”.

Um nevoeiro “coberto/espuma esponja”, que aquele portador de “Schizophrenia, Tipo Paranóide”, ao recusar heroicamente o estatuto de “crônico” (diagnóstico-sentença que erige a psiquiatria asilar), foi lentamente desbastando, revelando, na permanente epifania de seus cinquenta anos de vida manicomial.

Seu eixo Grécia / fina pluma

“Fina pluma”: o milagre de instaurar o diferente com o mesmo instrumento que igualava para todos os crônicos seus rostos e nomes, o fio do uniforme azul de internado.

Em meio à placidez gélida, sepulcral, do asilo, que contrastava, na violência dos dias administrados e das noites selvagens, com a resistência desesperada da vida (“nós somos gente viva!”, me disse uma vez um velho senhor internado em outro Núcleo), uma cela monacal viveu meio século de permanente turbilhão:

Venha as virgens em cardumes



Programação paralela

Conferências/debates:

19.10, 20,30 h. Arte e Loucura

Expositor: Hugo Denizart

Debatedores: Pedro Pellegrino
Henrique Autur

23.10, 20,30 h. Arte nas Instituições Psiquiátricas

Expositor: Heloisa Correia Toledo Ferraz

Debatedores: Luiz Carlos Vanderlei Soares
Carla Guagliari

26.10, 20,30 h. Bispo e a Arte Contemporânea

Conferencista: Frederico Morais

Debatedor: Márcio Rollo

Filmes/vídeos

Durante a exposição estarão sendo projetados os filmes “Prisioneiro da Passagem” e “Na Região dos Desejos”, de Hugo Denizart e o vídeo sobre o Projeto de Livre Criação Artística da Colônia Juliano Moreira.

**“Você está falando
com Jesus Cristo. Jesus Cristo sou eu.”**



— “Quando eu vim para a Colônia Juliano Moreira os integrantes da Junta Médica disseram: “O senhor é Deus”. Mas na minha ficha consta que sou esquizofrênico-paranóide. É erro médico, porque pela história do Sagrado Criador, médico psiquiatra não existe. Médico sim. O médico quando é bom, quando percebe, não dá remédio. Eles esculhambaram minha vista e eu me sinto mal.”