

O ARTISTAS BISPO DO ROSARIO: ANÁLISE CRÍTICA DE SUA OBRA¹

Frederico Morais

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, contém revelações e interdições, totens e tabus, zonas obscuras e zonas iluminadas.

A obra criada por Bispo do Rosario é essa tentativa de recriação do mundo, de forma mais enfática ainda que a de outros artistas contemporâneos e, como tal, é arte autêntica que comove e pede reflexão.

O universo paralelo criado por Bispo do Rosario é coerente e altamente hierarquizado. No caos aparente de sua obra, impera uma ordem absoluta, como a das catedrais. Ele se estrutura em três segmentos ou níveis perfeitamente interligados – Textos, Objetos e *Assemblages* –, mas criados e vivenciados de forma simultânea e não sequencialmente. A cada segmento corresponde um ou mais apêndices.

1) TEXTOS

Começemos pelo texto, onipresente na obra de Bispo do Rosario: é letra, palavra, frase, depoimento, citação bíblica, título de obra, dedicatória, lembrete, anotação, datações, nomes próprios. A palavra dicionarizada, verbalizada e conjugada, atada à imagem, à coisa, ao objeto. Tratada graficamente, como traço, linha. A frase verticalizada, interrompida, fragmentada, sincopada, espasmódica. A frase bordada com a velocidade da fala, do dito e do redito, do recado, da ordem, do telegrama, da manchete jornalística.

Juntos, os textos bordados por Bispo do Rosario constituem uma suma do conhecimento, uma enciclopédia ilustrada, uma história universal. Bispo criou sua própria Paideia e narrou histórias como Homero em sua *Odisseia*. Relatou o campo e a

¹ Versão reduzida, revista e editada por Flavia Corpas dos textos que compõem o livro *Arthur Bispo do Rosario: arte além da loucura*. In: MORAIS, F; CORPAS, F. (org.). Rio de Janeiro: Nau Editora, 2013.

cidade, o dentro e o fora da Colônia Juliano Moreira, o passado e o presente, sonho e realidade. Seus textos devem ser tomados como a “base teórica” ou como os fundamentos de seu universo. Afinal, para a psicanálise, o delírio, diferente da percepção comum de loucura, é um momento de ordenação das ideias, da elaboração de conceitos.

1.1) Estandartes²

De início, fazendo uso basicamente do fio azul retirado dos uniformes de internos da Colônia, Bispo borda sua história e a do mundo. Em quatorze estandartes, acoplados como se fossem frente e verso, e em mais um, apenas frente, Bispo do Rosario descreve, com palavras e imagens, sua descida à Terra, como Jesus, na noite de 22 de dezembro de 1938, e, dois dias depois, sua internação no Hospital Nacional de Alienados da Praia Vermelha (Urca); os roteiros que fazia de bonde na sua estreita geografia carioca, anotando tudo o que via – o Pão de Açúcar, o Palácio do Catete, o Monumento dos Pracinhas –, os navios de guerra da Marinha Brasileira, os órgãos que compõem o corpo humano, nomes próprios, as letras – começando pela letra A –, o concurso para escolha de Miss Brasil, as embaixadas de todos os países em nosso território, com suas respectivas bandeiras, objetos, insígnias, palavras, números, meios de transporte etc. Enfim, se encararmos seus estandartes como uma espécie de jornal mural, apesar de nunca se apresentarem presos à parede ou como um painel, Bispo do Rosario foi um cronista de seu tempo.

Todos os seus estandartes foram bordados em lençóis encardidos recolhidos na própria Colônia Juliano Moreira, por vezes juntando dois ou mais fragmentos do tecido, emendados e, quando concluídos, presos em sua parte superior a uma ripa ou madeira roliça. A rigor, Bispo do Rosario nunca colocou o ponto final em seus estandartes, desmarcando ou remarcando algumas imagens e palavras. Tampouco os datava, mas algumas datas aparecem em pontos estratégicos da composição: 08.02.1954, 07.09.1982, terça-feira, 5 de julho, 1943-1945, 1986. Em outras palavras, Bispo do Rosario os considerava uma “obra em progresso”.

Além da cor azul dos uniformes, usava também, em doses mínimas, outras cores, como o vermelho e o branco. Imagens e palavras previamente desenhadas com tinta azul no próprio tecido e só depois bordadas. Empregando preferencialmente o ponto cheio, mas também o alinhavado e o caseado, alcançava em seus bordados uma visualidade tátil.

2 N.O: Morais analisa em seu texto os seguintes estandartes: *Eu preciso destas palavras. Escrita/Desenhos Geométricos, Recordações/Galeria Esportiva, Vós habitantes do planeta Terra, eu apresento suas nações/A História Universal, Navios de guerra, Avenida Rosângela Maria, Colônia Juliano Moreira/Reconheceram filho de Deus, Dicionário de Nomes Letra A I, Dicionário de Nomes Letra A II, Venha as virgens em cardumes, Uma obra tão importante que levou 1986 anos para ser escrita...*

1.2) Fardões e jaquetas

Além do Manto do Reconhecimento, Bispo do Rosario bordou e ornamentou fardões e jaquetas para seu próprio uso, assim como as faixas de misses, com seus respectivos cetros.

Só agora, escrevendo este texto, me dou conta de que nunca me perguntei, nem a outrem, sobre a autoria e/ou origem dessas roupas. Não me refiro às palavras, ornatos vegetais e outros elementos decorativos, todos bordados, inquestionavelmente criados por Bispo do Rosario. Refiro-me às roupas, pura e simplesmente, destituídas de quaisquer simbolismos ou atributos profissionais: cheguei a relacionar esses fardões às vestimentas usadas pelos pugilistas no momento de sua entrada no ringue, sempre muito festivas e enfeitadas. Mas pensando bem, nos seus tempos de pugilista, esse esporte, no Brasil, era ainda muito amador e carente de recursos para justificar tais requintes. Pode ser que as roupas tenham sido encomendadas por Bispo do Rosario a alguma costureira, ou compradas em alguma loja especializada antes de sua internação. Mas, se nada disso ocorreu, teríamos então de acrescentar mais um ofício ao seu currículo – o de “estilista” – e abrir um pouco mais o leque cultural para localizar outras referências – religiosas, antropológicas, militares etc.

Falei genericamente de fardões – que são vestimentas usadas por membros de academias literárias, ou uniformes de gala de militares e de oficiais da Marinha – mas poderia falar também de dólmãs, que são casacos de gola levantada vestidos por integrantes da nobreza europeia de séculos passados, e com menos luxo e imponência por alguns personagens nas Festas do Divino e nos “Reisados”, que ainda ocorrem nas pequenas cidades do interior do Brasil, assim como de sobrevestes usadas por porteiros e recepcionistas de hotéis, teatros, circos etc.

Essa parte do vestuário de Bispo do Rosario é composta por quatro peças. A mais simples e despojada é um dólmã azul, que tem na frente uma folhada bordada como ornamentação, já um tanto deteriorada ou desgastada na sua aparência pelo uso continuado. Das dragonas originais resta uma, da qual pende uma corda de cortina, que termina em franja.

São dois os fardões, ambos de feltro, sendo o primeiro igualmente ornamentado com folhadas bordadas. Entre os ramos pode-se ler: “Eu vim 22.12.1938 meia noite São Clemente 301 Botafogo nos fundos murado”. O segundo fardão tem a frente e as costas literalmente cobertas por nomes de médicos, generais, advogados e almirantes. Nele Bispo do Rosario volta a mencionar a data 22 de dezembro, mas não o ano de 1938 e, como nas demais vestimentas, borda uma tabela de cores, que ele chamava de “sembrantes” (semblantes: fisionomia ou aparência exterior). Tratava-se de uma espécie de jogo, ou apenas de um artifício usado para controlar o assédio de visitantes mediante

a identificação de sua aura? Bispo do Rosario sabia qual era sua cor, mas ela não era tão visível como nas representações dos santos na pintura gótica ou pré-renascentista.

Mais uma obra exemplar de Bispo do Rosario, essa segunda japona é o auge do processo definido pelo poeta Manoel de Barros como “descascamento da palavra”, a chegada ao caroço, “ao lírio seminal de cada uma”. Descascamento que Lucia Castello Branco analisa em brilhante texto, em ponto poético, em ponto psicótico. O descascamento da palavra até seu ponto de letra, o descascamento da palavra até seu ponto de abreviatura, ou mancha, ou fim. A estudiosa mineira da obra de Bispo do Rosario fala de “uma trituração da palavra ao seu ponto de estilhaço”, que exemplifiquei com as estilhas/ossos da espinha dorsal do corpo do *Cloves*.

Em seu fardão, Bispo do Rosario brinca com as palavras e as letras, transformando-as em volutas, curvas, arcos, bordando um emaranhado linear que acaba por dissolver as palavras e cada uma de suas letras e signos linguísticos em um grafismo viril e vibrante. Bispo preparou também uma jaqueta verde, de gola alta, ornamentada com pétalas brancas e frisos bordados de branco na extremidade das mangas, a da esquerda com a frisa colorida dos “sembrantes”. Toda a parte da frente é ocupada por cerca de três dezenas de “condecorações” por suas lutas realizadas entre 1938 e 1982. Mas que lutas foram essas, se ele já encerrara sua carreira de pugilista em 1933? Sendo todas essas condecorações fictícias, todas as medalhas e moedas recolhidas ali mesmo no hospício, o seu conjunto deve ser lido como uma metáfora de uma luta maior e persistente contra a própria instituição manicomial.

Ao desfiar os uniformes azuis dos pacientes da Colônia para com os fios bordar seus estandartes e recobrir suas “miniaturas”, ao usar lençóis encardidos como suportes para o bordado em seus estandartes, ao reunir em bela composição cinético-minimalista dezenas de canecas de alumínio, outro poderoso logotipo da instituição, ao transformar o próprio “lixo” da Colônia em matéria-prima de suas *assemblages* e – suprema ousadia – ao transformar o conjunto de celas prisionais de seu pavilhão, o chamado “bolo”, em seu próprio ateliê, ao obter da diretoria a posse plena de todas as suas criações artísticas, Bispo do Rosario desmontou boa parte do edifício administrativo da loucura. Essas foram suas lutas – e que vitórias!

1.2) Misses: o mundo em desfile

As *faixas de Misses* e seus respectivos cetros, além de constituírem um conjunto de envolvente beleza por seu caráter alegre e festivo – como se Bispo do Rosario quisesse recriar o próprio brilho do concurso, e para isso preparou até mesmo um pódio –, foi um achado genial. Ao relacionar nas duas faces de todas as faixas a capital e as principais cidades de cada país, seus monumentos e equipamentos urbanos, tais como portos, aeroportos, hipódromos etc. das nações representadas pelas candidatas a Miss Universo,

ele acelera a finalização da tarefa que lhe foi imposta de inventariante do universo. Afinal, o tempo urgia. E a voz que não o deixava dormir rugia: “já fez isto? já fez aquilo?”

...

Havia então, nesse trabalho, esperteza e ironia. Ao citar o bairro da Liberdade, em São Paulo, na faixa do Japão, Bispo do Rosario não cometera nenhum erro grave. Afinal, o Brasil, e nele especialmente São Paulo, e na capital paulista, o bairro da Liberdade, reunia o maior contingente de japoneses vivendo no exterior. Desde então, são várias as gerações de japoneses nascidos no Brasil.

2) OBJETOS

2.1) Objetos Mumificados

Também referidos por mim como *Objetos Embalsamados* ou como *Objetos Recobertos por Fio Azul (ORFA)*, eles são a representação tridimensional do que, em seus estandartes, é apenas imagem. Seriam aproximadamente 500 peças, geralmente pequenas, daí a denominação inicial, dada pelo próprio Bispo do Rosario, de miniaturas, figurando enorme variedade de objetos. Cada peça pacientemente recoberta por uma linha azul, a seguir numerada e identificada por seu nome: escada, esquadro, fio de prumo, formão, tramela, rede, fita métrica, colher de pedreiro, serrote, régua, mata-borrão, carrinho de feira, ralador, renda de bilro, amassador de pilão, colher, cortador de grama, rolo de pastel, marreta, cabide, arco de pua, chocalho, martelo, chave de porca, tesoura, grelha, bilboquê, foice, enxada, machadinha e até um desses rolos de pano, cheios de areia, colocados junto às portas para impedir a entrada de baratas.

Alguns, entretanto, permanecem isolados, destacando-se por sua dimensão – obrigando Bispo do Rosario a providenciar um tipo de suporte de madeira –, ou por seu caráter simbólico mais evidente. Há um navio de mira para exercício de tiro, um saco para treinamento de pugilistas, um garrafão de oxigênio, um tabuleiro de xadrez com as respectivas pedras etc.

2.2) Objetos de Madeira³

Os objetos de madeira não podem ser considerados esculturas. Não há neles o desbaste de blocos de madeira, por exemplo. O que Bispo do Rosario usa para sua confecção é a sucata de madeira encontrada na própria Colônia. São pequenas

3 N.O: Morais analisa em seu texto os seguintes objetos: *Cercado*, *Muro no fundo da minha casa*, *Casinha Prateada*, *Caixa de música*, *Moinho* e a série *Casa Onírica*. O crítico cria o último termo para tratar de alguns objetos que compunham a chamada Série Branca – objetos de madeira cobertos por uma rala mão de cal. *Casa Onírica* se refere, segundo Morais, ao processo de transferência de Bispo com a estagiária Rosângela Maria. “Creio que, em seus devaneios, Bispo do Rosario imaginou construir a casa onde iriam morar e ter filhos – longe da Colônia e da loucura. Remetem, portanto, a um mundo supostamente saudável, limpo, caiado de branco”.

montagens com placas ou lâminas de madeira, eventualmente com o acréscimo de algum outro material – metal, tecido, plástico etc. A madeira é invariavelmente tratada com rala demão de cal ou de tinta branca (PVA). Contudo, se for necessário um rótulo para situar essas pequenas construções de madeira entre as diversas categorias de arte moderna, eu diria que se trata de **Objeto** com o maiúsculo.

Mas é preciso fazer duas outras distinções precedidas por uma comparação. As duas séries de objetos – a Azul (*ORFAS*) e a Branca (madeira caiada) – habitam o campo da memória, das lembranças, das recordações, da recuperação de um tempo evanescente que a loucura tenta ao mesmo tempo apagar e reavivar. Mas os objetos mumificados, ou embalsamados, são mais propriamente duplicações ou projeções sombreadas de objetos hoje inexistentes, ou prestes a desaparecer definitivamente. São objetos frios, já revelando a face decrépita do mundo e não a euforia de um mundo novo que parece se dissolver *online*, na velocidade das novas tecnologias. São coisas de guardar, mais do que de viver.

A Série Azul é constituída na sua quase totalidade por representações de objetos que ou são ferramentas, instrumentos de trabalho, contendo em sua própria estrutura o histórico de cada ofício, ou são os objetos utilitários que, mesmo rapidamente descartáveis, atravancam o espaço doméstico, nossas casas. Mas até por analogia às suas antigas funções, são objetos portáteis, manuseáveis, extensões de nossas mãos.

Os Objetos de madeira, ou, mais propriamente, construções de madeira, representam, de forma mais vigorosa, o mundo rural de onde Bispo do Rosario veio: estábulos, viveiros de sementeiras, galinheiros, galpões. E casas. Agora, entra na concepção da obra um novo elemento, decisivo, o espaço. Mas o mundo rural – da mata, do campo – tem como marca principal o despojamento, a economia expressiva, que é sua verdadeira beleza – uma segura que exclui qualquer excesso decorativo ou ornamental. E se as ferramentas são a extensão da mão, a casa é uma espécie de segunda pele. Como lembra Gastón Bachelard (1965), diferentemente do que afirmam os metafísicos apressados, o homem foi primeiro colocado no berço da casa. O mundo vem depois como um prolongamento da casa.

2.3) Objeto + Tecido⁴

A obra de Bispo do Rosario é como uma mina de ouro. Cada vez que a adentramos, descobrimos um novo veio que é preciso aprofundar. Eis, então, que ao lado

4N.O: Morais analisa em seu texto as seguintes obras: *Telha*, *Bolsa de carpinteiro* e *Colete salva-vidas* e afirma: “o despojamento é a característica mais forte dessa série de objetos: economia de recursos, funcionalidade e uma ética calvinista que condena o desperdício, a soberba formal, a retórica visual e os excessos decorativos”.

de suas construções da Série Branca aparecem alguns objetos reais emoldurados com armações de madeira coberta por tecidos. *Telha* é um bom exemplo. Ao colocá-la sozinha, na vertical – ela que sempre esteve na horizontal, funcionando como leito para a água da chuva –, Bispo destaca a forma do coração, impressa no alto, que divide simetricamente sua estrutura interna. Agindo assim, ele como que a sacralizou, fazendo dela um emblema e, indiretamente, homenageando o operário que, manuseando-a, ganha o seu pão de todos os dias.

2.4) Objetos *duchampianos*

Até onde sei, Bispo do Rosario jamais visitou qualquer exposição de arte. E mesmo que tenha visto, reproduzida em algum jornal, a *Roda de Bicicleta* (1913) de Marcel Duchamp, ou qualquer outra de suas obras, é pouquíssimo provável que ele tenha sido minimamente influenciado por esse artista. Ou, na verdade, por qualquer outro artista moderno. Mas o espírito de Duchamp e mesmo conceitos como o de *readymade* rondam alguns trabalhos raros de Bispo do Rosario. Ou tudo não passou de acasos.

3) Vitrines (*Assemblages*)

Reúnem objetos geralmente industrializados, produzidos em série, ligados ao consumo de massa: canecas, garrafas, talheres, pentes, sapatos, botas de borracha, bolsas, objetos de culto religioso, material elétrico, ferragens etc. Recolhidos na própria Colônia, encontram-se, na maioria das vezes, desgastados e enferrujados, compondo, quando reunidos, um retrato sem retoque do estado de penúria e abandono a que são relegados os doentes. Apesar disso, Bispo do Rosario os distribui nos painéis com um claro sentido de forma e de composição. Esses objetos, ou mais propriamente refugos, são reunidos por Bispo do Rosario sobre painéis de madeira e/ou papelão, geralmente aproximados por sua função original, pelos materiais com que são produzidos, colorido, formato etc. Às vezes os objetos diferem entre si, mas as texturas e os materiais são semelhantes. Juntas, essas acumulações fazem lembrar um bazar ou loja de ferragens. São como mostruários.

Bispo do Rosario realizou *assemblages* parecidas com as de Arman, Cesar, Martial Raysse ou Daniel Spoerri, artistas que integraram o Novo Realismo, que tinha Pierre Restany como seu fundador e principal teórico. Este definiu os trabalhos de seus liderados como “um gesto fundamental de apropriação do real, ligado a um fenômeno quantitativo de expressão”. O real percebido em si e não através do prisma da emoção. Para Restany, o “Nouveau Realisme” introduz um *relais* sociológico em estado essencial de comunicação.

Nas *assemblages* de Bispo do Rosario, como na dos artistas citados, vemos acumulados, basicamente, os mesmos objetos, todos saídos da sociedade industrial e de consumo. A diferença reside no acabamento, pois os artistas europeus dispunham de mais recursos técnicos e econômicos, chegando inclusive a envolver os objetos em resinas plásticas – como César –, ou em concreto – como Vostell, um fluxista de origem alemã que, de início, tangenciou o Novo Realismo francês. Nas primeiras obras de Arman, os objetos estavam protegidos em caixas de vidro. Bispo limitava-se a proteger suas acumulações usando capas feitas com sobras de sacos plásticos.

Contudo, o modo de organização das *Vitrines* é ao mesmo tempo mais radical e menos aleatório. Não se trata apenas de quantidade, mas também de qualidade formal. Basta observar, por exemplo, o caráter despojado da vitrine que reúne canecas de alumínio, na qual a forma revela notável unidade visual, resultando em uma estrutura cinético-minimalista – e, principalmente, a vitrine que reúne seis botas de borracha distribuídas duas a duas sobre base de madeira, todas indicando a mesma direção, quase a captar o barulho de botas dos trabalhadores em contato com o asfalto ou a rigidez de um desfile marcial. Nesse sentido, Bispo do Rosario era um formalista, enquanto os Novos Realistas ainda se mantiveram informalistas, apesar de se insurgirem contra o Tachismo.

Algumas vitrines, no entanto, acumulam apenas Objetos construídos pelo próprio Bispo, com madeira nua, o branco da cal já desaparecendo, a maioria deles referentes ao que chamei de *Casa Onírica*. Na verdade, se bem observadas, essas *assemblages* revelam duas facetas de um mesmo problema. Algumas reúnem simulacros de bancadas de serra circular, recipientes para materiais de construção – água, areia, cimento – e ferramentas. Outras seriam plantas baixas ou, como costumam mostrar anúncios publicitários de imóveis, modelos de apartamentos decorados.

Analisando esses três níveis, Textos, Objetos e *Assemblages*, vemos que Bispo do Rosario evoluiu da palavra à coisa, do texto que instaura uma ordem à recuperação ou reinvenção do seu passado (uma poética dos ofícios) e, finalmente, à afirmação de seu presente através da apropriação de refugos de objetos contemporâneos, quase sempre na própria Colônia. Ou ainda, evoluiu do sagrado ao social e daí à *Casa Onírica*, num processo de humanização crescente da missão que lhe foi dado cumprir.

Brise-Soleil e Capas

A obra de Bispo do Rosario não cessa de surpreender àqueles que dela se aproximam. A cada novo contato, descobrimos peças isoladas ou séries completas que fascinam por sua originalidade, invenção, poesia, sentido de ordem e de pureza visual.

Como o pequeno conjunto de painéis construídos com folhas de flandres perfuradas a prego, os *brise-soleil*, e outra série maior feita com plástico de embalagem de produtos alimentícios. Esses últimos trabalhos são, na verdade, as capas que Bispo preparou para proteger suas Vitrines, e as placas perfuradas foram usadas originalmente junto às janelas de sua cela-ateliê para conter a claridade do sol. Mas, em ambos os casos, acabaram ganhando autonomia por sua beleza plástica.

Cabe lembrar que, bem antes de ser internado, Bispo do Rosario, em seus deslocamentos por vários endereços do clã dos Leone, já construíra brinquedos picotando folhas de flandres retiradas das latas de leite em pó. E que mais tarde, em um dos seus períodos fora da Colônia Juliano Moreira, morando e trabalhando na AMIU, seguiu usando essa técnica e esse material para gravar nomes próprios de pessoas, conhecidas ou não, acompanhados de respectivas profissões e datas de nascimento.

A distribuição rítmica das perfurações, mais largas ou estreitas, associada à maior ou menor aglomeração de picotes, por onde passará a luz, cria efeitos lumino-cinéticos extremamente atraentes. Movimentos ondulantes, circulares e até mesmo sugestões do inflar-desinflar virtual da própria superfície metálica. Efeitos que diferem quando Bispo do Rosario usa a parte externa, colorida, das embalagens industriais, já de “per si” mais iluminada, ou a parte interna, já corroída pela ferrugem. No primeiro caso, um cinetismo-pop, expansivo. No segundo caso, um cinetismo-minimalista, mais austero e contido, permeando o eterno jogo entre a luz e a sombra.

Se ao usar a técnica do ponto cheio para bordar seus estandartes e fardões Bispo do Rosario reforça a dimensão material e tátil das imagens e palavras – recriando, à sua maneira, o alto-relevo –, com seus picotes incidindo sobre a superfície da madeira, ou de placas metálicas, ele reinventa o baixo-relevo.

As coberturas feitas com o plástico de embalagens de leite e de arroz, recolhidas na própria Colônia Juliano Moreira, chamam a atenção para outra questão: uma vontade de ordem plástica que subjaz em seus trabalhos, bastante evidenciada em pelo menos três séries. Ao comentar a série de quinze estandartes de Bispo, chamei a atenção para o modo como Bispo do Rosario emendou, costurando, fragmentos de lençóis, que eram o suporte para seus bordados. É o mesmo tipo de composição retilínea e ortogonal que encontramos nas capas plásticas e nos *brise-soleils*. Todas remetem à neoplástica de Mondrian, isto é, ao equilíbrio assimétrico de quadrados e retângulos, com predomínio total dos ângulos retos. Pintura planar. Em seus estandartes, Bispo do Rosario tratou essa compartimentação ortogonal em três diferentes direções: 1) diagramando o espaço à maneira dos jornais: colunas, boxes, manchetes, ilustrações etc.; 2) relacionando certos fragmentos do tecido às diferentes “tonalidades” de branco, buscando com isso conotar a ideia do vazio expressivo; 3) inserindo, na forma de colagem, ou mesmo de texto e imagem, alguma realidade extemporânea.

O Manto

O Manto do Reconhecimento, também referido como Manto da Apresentação, é a síntese mental e visual da obra de Bispo do Rosário. Sua obra-prima. É a roupa que o identificaria no momento em que se apresentasse a Deus. Na parte externa, ele reúne em imagens, todos os temas e formas de seu universo (dele, Bispo do Rosário), unificando-os. Cada objeto representado precedido do número que consta no próprio corpo do objeto, indicando a possibilidade de um dia se elaborar a correta cronologia de sua obra. Na parte interna, Bispo relaciona os nomes de todos aqueles que, escolhidos por ele, o acompanhariam no momento de sua apresentação a Deus, o vigário-geral, como ele dizia, e da conclusão da missão que lhe foi confiada. Vestir o Manto era, na verdade, vestir o mundo. O mundo que ele registrara de diferentes maneiras: palavra, imagem, objeto. Ou se in-vestir como guardião do universo, sustentando, sozinho, como um atlante redivivo e humanizado, todo o seu peso. Foi uma duríssima e prolongada missão. Ao representar o último objeto existente na Terra, concluída sua missão, tudo ficou subitamente leve, e ele, Arthur Bispo do Rosário, tal como previra e anunciara, ficou todo brilhoso, dos pés à cabeça e, em segundos, desapareceu. Hoje deve estar por aí, vestido com seu manto, comandando sua cama-nave. Ou aqui mesmo, à nossa frente. “Mas pra quem enxerga. Pra quem não enxerga, não dá pé”, como era seu refrão.

Em função da realização da primeira exposição internacional de Bispo do Rosario, em Estocolmo (1991), foi necessário iniciar a catalogação das 802 obras do artista, dentre as quais 430 seriam enviadas para a exposição. Eu e Gerardo Vilaseca nos encarregamos dessa tarefa.

Para catalogá-las foi preciso criar uma terminologia que facilitasse a rápida descrição e posterior identificação das obras, especialmente sua localização nas séries, algumas delas somando dezenas ou mesmo centenas de unidades.

O termo mais enigmático foi *ORFA* – formado pelas iniciais de “objetos recobertos por fios azuis”, abrangendo centenas de peças, às quais também já me referira ora como “objetos embalsamados”, ora como “objetos mumificados”, nos primeiros textos que escrevi sobre Bispo do Rosario, para catálogos, jornais e revistas. Termos que acabaram consagrados. Outros objetos, realizados com madeira, alguns deles toscamente cobertos com uma única demão de cal, formam um conjunto que denominei de *Casa Onírica*, porque, na sua maioria, me pareciam remeter à casa que Bispo do Rosario imaginou um dia construir e dividir com Rosângela. E ainda outros objetos, mais específicos, que rotulei como *objetos duchampianos*.

Gerardo Vilaseca, responsável pela montagem das exposições de Bispo das quais fui curador, inclusive a de Estocolmo, usou a expressão *Vagões de Espera*, para identificar

caixotes de madeira, dotados de rodas, também de madeira, que eram usados por Bispo do Rosario para deslocar, dentro do espaço confinado no qual trabalhava e dormia, os materiais que empregava na realização de seus trabalhos.