

AS BOBINAS DO ARQUIVO DE ARTHUR BISPO DO ROSARIO¹

Lisette Lagnado

*Aos fragmentos de Luzia,
reencontrados após o incêndio
que devastou o Museu Nacional da Quinta da Boa Vista,
em 2 de setembro de 2018.*

1. Um problema bibliográfico

No momento de lançar o *catalogue raisonné* de Arthur Bispo do Rosario, não há como deixar de interrogar as principais instituições que se debruçaram sobre seu percurso: o sistema manicomial e o circuito da arte. Michel Foucault e Marcel Duchamp, arautos dessas duas tutelas disciplinares instauradas por uma ontologia histórica imperial, serviram de balizas para classificar a produção de linguagem de Bispo do Rosario seja como esquizofrênica, seja como artista.²

O presente levantamento (finalmente integral)³ abre novas perspectivas. Minhas reflexões a seguir pretendem imaginar contrapontos que possam – se não lhe restituir algum descanso – ao menos suspender certos abusos de autoridade. A perspectiva que apresento aqui articula-se ao atual momento histórico, e sem precedentes, no qual estão em curso profundos debates em torno de questões étnico-raciais e decoloniais, com inegáveis efeitos sobre as análises do artista.

Usando termos cunhados por Audre Lorde, foram as “ferramentas do senhor” que moldaram a recepção crítica desse itinerário. De fato, tergiversou-se frente à afrodescendência de Bispo do Rosario, como se ela não significasse nada na vida de um sujeito nascido pouco tempo após a abolição da escravatura. Ora, tendo em mente que a arte moderna foi formulada

¹ O termo “bobina” associa o carretel de linhas de costura de Arthur Bispo do Rosario ao cilindro de filme fotográfico que a historiadora Ariella Aïsha Azoulay evocado para rebobinar narrativas desumanas baseadas em privilégios raciais.

² Cf. Waldir Barreto, “A contemporaneidade de um extemporâneo”, catálogo da exposição “Eu Vim”. Museu de Arte Contemporânea de Goiás, 10 de setembro a 12 de outubro de 1999. Além de curador desta mostra, Waldir Barreto dirigiu o Museu Bispo do Rosario de 1998 a 2000, ainda no Instituto Municipal Juliano Moreira do Rio de Janeiro. O artigo “A margem da poética” permite acompanhar as etapas decisivas na “salvação” desse patrimônio. Cf. Revista Farol, Centro de Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, edição nº 8, 2008. <http://periodicos.ufes.br/farol/article/view/11421> [último acesso: 09/10/2018]

³ Houve um tombamento parcial em 1992 seguido, em setembro de 2018, de um tombamento integral pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional).

no bojo da cultura da branquitude, o que dizer da bibliografia da psiquiatria?

Sem adentrarmos o longo e penoso processo de transformações no campo da saúde mental, a simples ausência do filósofo pan-africanista e médico de origem martiniquense Frantz Fanon nos anais da Reforma psiquiátrica brasileira permite compreender o tamanho de nossa dificuldade intelectual. Sabe-se que o hospital psiquiátrico da cidade de Blida, na Argélia, forneceu a Fanon as premissas do raciocínio sobre a ideologia racial da modernidade e sua interdependência com distúrbios neuróticos específicos. Tivesse o diagnóstico de Bispo do Rosario questionado “o que torna um homem louco”, isto é, interrogado a relação entre loucura e raça, obteríamos talvez uma outra apreciação dos vários navios que confeccionou: sim, Bispo foi marinheiro, mas antes, é filho do tráfico Atlântico.

Com atuação acadêmica, profissional e política, Rachel Gouveia Passos, Pós-doutora em Serviço Social e Políticas Sociais, publicou diversas análises críticas sobre a luta antimanicomial. A autora constata que o protagonismo teórico atribuído exclusivamente a Franco Basaglia⁴, quando se trata da Reforma Psiquiátrica brasileira, omitiu a influência de Fanon. Seu trabalho situa Fanon no pensamento de Basaglia e expõe como foi “apagado” da trajetória clínica do psiquiatra italiano, embora estivesse referenciado no livro editado aqui, em 1985, *A instituição negada*.⁵

A falta de uma análise das relações étnico-raciais, isto é, do inconsciente colonial e racista das narrativas dominantes, se reflete na fortuna crítica de Bispo do Rosario e tantos outros pacientes psiquiátricos. Stella do Patrocínio, por exemplo.⁶ Apesar de algumas confluências, são duas travessias muito distintas. A agressão policial contra Stella motivou, até o final de sua vida, testemunhos de revolta e fúria, contrariamente à fecunda jornada de Bispo dentro de sua célula. De qualquer maneira, pouco ou nada deve aparecer nos prontuários médicos daquela época acerca da correlação entre “pele negra” e máquina de opressão, humilhação e desumanização da sociedade colonial.

Para chegar à monumentalização desse atlas, composto de assemblagens, objetos e bordados, foi preciso driblar percalços típicos de acervos públicos no Brasil. Momentos difíceis colocaram em risco sua permanência, conforme narra o museólogo Eurípides Gomes da Cruz Júnior, evidenciando o papel de outra instituição, o Museu do Inconsciente:

⁴ Franco Basaglia, que visitou por duas vezes o Brasil em 1979, comparou o Hospital de Barbacena a um campo de concentração nazista. Sua vinda deu origem ao livro: *A Psiquiatria Alternativa: contra o pessimismo da razão, o otimismo da prática*. Basaglia comenta a célebre carta de demissão de Fanon, que opta sair da direção do hospital argelino por ser uma instituição que “oferecia cura e reinserção social numa realidade que Fanon definia de desumanização sistematizada.”

⁵ Cf. Rachel Gouveia Passos. “Fanon e a loucura”.

<https://www.quatrocincoum.com.br/br/artigos/psicologia/fanon-e-a-loucura> [último acesso: 29/03/2023].

⁶ A curadora Diane Lima realizou a tarefa de “levantar as implicações, as contradições e os efeitos de como a sociedade antinegra brasileira vem impactando a vida da população negra institucionalizada e quais são as reverberações no campo da arte moderna e contemporânea.” A partir de áudios recolhidos pela artista Carla Guagliardi. Cf. Diane Lima, “Poeta e mercadoria”.

<https://quatrocincoum.folha.uol.com.br/br/artigos/literatura-brasileira/poeta-e-mercadoria> [último acesso: 16/04/2023].

Com o falecimento de seu autor e o descaso da instituição psiquiátrica em salvaguardar o conjunto da obra, um grupo de pessoas organizou uma associação e posteriormente um museu, ao qual batizaram de Museu Nise da Silveira. Apesar da inexistência de relação entre Bispo do Rosario e a Dra. Nise, essa foi uma estratégia para atrair atenção para a coleção. Utilizando um nome que já era respeitado e conhecido pela mídia e a sociedade, um nome identificado com a defesa dos loucos e de suas criações, seus organizadores esperavam granjear apoio. Depois de algum tempo a instituição passou a chamar-se Museu Bispo do Rosario Arte Contemporânea.⁷

A princípio, um *raisonné* cumpre critérios de tombamento definidos por uma metodologia científica: lista de obras, cronologia, autenticação e proveniência, bibliografia, participação em exposições. Mas, conhecendo o atual corpo de informações, o procedimento acrescenta uma segunda dobra problemática: não perder de vista que houve uma classificação originária, pois Bispo almejou documentar seu vínculo com a vida e com um tempo prestes a desmoronar. Dito de outra forma, o que se tem em mãos é um meta-catálogo, elaborado a partir de um agrupamento previamente idealizado.

Decorrente de uma luta política e epistêmica ainda em curso, Bispo do Rosario interpela a noção de arquivo na colonialidade. Não no sentido utópico postulado pela historiadora Ariella Aïsha Azoulay, mas no sentido vivencial mesmo. Ninguém menos que o próprio “artista” assumiu em vida a tarefa de pensar e fazer seu inventário – em outras palavras, a responsabilidade de cadastrar a memória material de sua passagem pela Terra.

2. Apresentação e dupla institucionalização

A revelação se deu no dia 22 de dezembro de 1938. Bispo viveu recluso por mais de quatro décadas em instituições psiquiátricas. Além do abismo que precedeu seu nascimento na cidade de Japaratuba veio somar-se a sentença de “incapacidade civil” que acompanha o diagnóstico de “esquizofrenia paranoide” quando é transferido para o Hospital Nacional dos Alienados.

Não será difícil traçar um paralelo entre a recepção de mandamentos espirituais e a “inspiração” do artista romântico. Ambos acatam uma convocação (interior) visceral. Ao colocar a “ordem divina” na base de seu processo criativo, desafia-se a fórmula hegeliana que assume, como bem lembra Lacan, que o que é real é racional.⁸ Afinal, Bispo é a mais dura e crua manifestação do Real: ninguém há de negar que já conhecia em liberdade o que é apartheid

⁷ Cf. Eurípides Gomes da Cruz Junior, “Do asilo ao museu: ciência e arte nas coleções da loucura”. Tese de doutorado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, maio de 2015).

⁸ Cf. Jacques Lacan, *Le Triomphe de la religion*, precedido de *Discours aux catholiques*. Paris: Seuil, collection Champ Freudien, 2005.

social. Poderia ser mais um corpo jogado nos porões da insanidade mental. Mas sua epifania vem precipitar um tipo de... salvação. Salvação paradoxal, como pretendo evidenciar.

No Brasil do recalque do regime escravagista e das imensas desigualdades de classes, a afluência de indivíduos das populações negra e indígena em sanatórios ou enfermarias de hospitais psiquiátricos foi o destaque da “Carta de Bauru” (1987), que mudou os rumos da luta antimanicomial. Pesquisas apontam que a situação política e social durante a ditadura, com seus índices de violência e perseguição, utilizou o sistema manicomial para retirar de circulação indivíduos incômodos para o exercício do controle da sociedade.

Considerando um cenário em que os papéis sociais são predeterminados (“se você for preto e pobre, a bala perdida acha um dono”⁹), a mídia irá forjar uma espécie de salvo-conduto. Em 1980, o “Fantástico”, programa semanal transmitido em cadeia nacional pela Rede Globo (emissora televisiva de maior audiência do Brasil), leva ao ar a reportagem de Samuel Wainer Filho acerca da situação da Colônia Juliano Moreira. Em 1982, acontece a “apresentação” (termo de valiosa ambiguidade para fazer coincidir Juízo Final e consagração artística) desse autoproclamado “mensageiro de Cristo”, fora dos muros do hospital, na ocasião da mostra coletiva “À margem da vida”, com curadoria geral de Frederico Moraes e cocuradores em diferentes segmentos. No segmento que apresentou as obras de Bispo do Rosario, foram cocuradores a artista Maria Amélia Lopes Mattei e o psicanalista, psicólogo e fotógrafo Hugo Denizart. A primeira fundou o Museu Nise da Silveira na Colônia, sendo sua primeira diretora, e o segundo atuou na instituição como pesquisador.

Não obstante, é fundamental indagar o que um Museu de Arte Moderna será capaz de proporcionar além de prestígio e visibilidade. Vinculado a um *suposto saber*, um lastro virá equilibrar a deriva de Bispo sobre o tumulto dessas águas novas. Talvez fosse preciso, naquele momento, acrescentar firmeza ao discurso – donde então a atribuição do Nome do Pai (Duchamp) e de uma genealogia (o Nouveau Réalisme francês). Um esforço adicional não demorará a configurar um “estilo” com o objetivo de validar sua descendência (isto é, uma continuidade estética), identificando uma linhagem.¹⁰ Assim, a historicização de Bispo do Rosario na matriz da História de uma Arte ocidental vem inaugurar sua segunda institucionalização. Seu ingresso no circuito branco da arte coloca dilemas éticos.

Interessa analisar, no contexto de um *raisonné*, a força vital que o leva ao imperativo de escrever, coletar, tecer, isto é, de trabalhar ativamente para diferenciar-se de todas as comunidades, sãs e malucas, falsos iguais. É verdade que a performatividade romântica da “loucura” conseguiu removê-lo temporariamente da ignomínia da doença mental e que as exposições se multiplicaram, até a canônica Bienal de Veneza (1995).

⁹ Frase extraída do curta-metragem *Peripatético* (2017), escrito e dirigido por Jéssica Queiroz.

¹⁰ Na articulação dessa linhagem, José Leonilson será praticamente colocado na posição de herdeiro primogênito. Sobre as aproximações estéticas entre Arthur Bispo do Rosario e Leonilson, ver Lisette Lagnado, *Leonilson. São tantas as verdades*. São Paulo: DBA/Projeto Leonilson, 2^a edição, 1998.

Contudo, não lhe coube escolher se queria representar um país, nem uma nacionalidade. Talvez preferisse a patente “universal”. Nesse sentido, a homenagem ao Bispo do Rosario feita pelo enredo do carnavalesco Orlando Júnior, da Escola de Samba Tradição, soube aclamar com maior justeza o significado de sua aura, ao acenar para um mundo libertário no final do milênio.¹¹

3. ..., mas os duchampianos somos nós

O reconhecimento da expressão criativa de “pacientes” psiquiátricos (denominados “clientes”) remonta no Brasil às atividades do CAM, Clube de Arte Moderna, em São Paulo. Em virtude de suas pesquisas sobre a psicologia das multidões, o artista Flávio de Carvalho teve um papel preponderante na aliança entre arte moderna e psiquiatria.¹² Até então, a área carecia de debates, segundo Dr. Osório César, pioneiro a constituir no país um ateliê de artes dentro de um hospital psiquiátrico.¹³ Juntos, organizaram o Mês das Crianças e dos Loucos (1933). Data dessa época o entendimento de que a “ruína moral”, atribuída às pessoas com transtornos mentais, em nada inibe sua criatividade. Ao contrário.

A orientação da psiquiatra Nise da Silveira, que surgiu no Rio de Janeiro em 1946, consiste na prática da terapia ocupacional com leitura de imagens em paralelo. Sua iniciativa contou com a colaboração de artistas significativos, entre os quais Almir Mavignier, Léon Degand, Ivan Serpa e Abraham Palatnik, dando origem ao Museu de Imagens do Inconsciente. O grupo ganharia logo o apoio de Mário Pedrosa, autor de uma ampla reflexão acerca da Psicologia da Forma (*Gestalt*).¹⁴ Na ocasião, o crítico preferiu usar o termo “arte virgem”, desconfiando de que pudesse evocar melhor o que se entende por uma ausência de contato com o mundo.

Em suma, para trazer aqui as perspectivas teóricas que vêm chancelar o “talento” de Bispo do Rosario no campo da arte as direções bifurcam: na perspectiva clínica da psiquiatria com o psiquiatra alemão e historiador da arte Hans Prinzhorn e o *readymade* de Marcel Duchamp. Sem entrar em detalhes, estas são as contextualizações mais recorrentes. O próprio Prinzhorn sabia, contudo, das limitações do método científico de interpretação do “processo de configuração artística” e da necessidade de uma análise sem preconceito na fundamentação das avaliações estéticas (obsessão, acumulação e repetição).

¹¹ Cf. “Nos braços da história – Jacarepaguá, quatro séculos de glórias”.

¹² Além de abrigar debates e exposições, o CAM foi palco do Teatro da Experiência de Flávio de Carvalho.

¹³ Em 1948, o Museu de Arte e São Paulo (MASP) apresentou a “I Exposição de Arte do Hospital do Juquery” e em 1954 a mostra “Arte dos Alienados”. Em âmbito clínico, jurídico e acadêmico, o termo “alienado” qualificava sua constituição de subjetividade. Em 1974, Dr. Osório César doou ao Museu um conjunto de 101 desenhos feitos por pacientes do Hospital Psiquiátrico do Juquery, em Franco da Rocha, São Paulo.

¹⁴ Em 1949, Mário Pedrosa defendeu a tese “Da Natureza Afetiva da Forma na Obra de Arte” na Faculdade Nacional de Arquitetura do Rio de Janeiro.

Cabe destacar a leitura do historiador da arte Waldir Barreto, desviando-se de toda sorte de embustes e dicotomias, algumas óbvias (“louco ou gênio?”), outras mais complexas (“paranoico ou parabólico?”).

Barreto irá colocar sob suspeita as comparações baseadas em meras semelhanças, como por exemplo invocar a *Roda de bicicleta* (1913) que legitimou a antiarte de Duchamp para instruir a recepção crítica de Bispo do Rosario. De acordo com ele, *duchampianos somos nós* (e não Bispo), a trabalhar com a finalidade de fazer coincidir uma expressão singular (anulando seu viés místico, anímico) com questões levantadas por um artista europeu (de ascendência Dadá e surrealista):

De maneira geral, Duchamp retirou do cotidiano o objeto ordinário para inseri-lo no espaço de sensação privilegiado, que é o da arte, exatamente para dessacralizá-la. Bispo, ao contrário, dedicou-se a inserir no espaço de emoção privilegiada, que é o da fé, o objeto laico, justamente para sacralizá-lo.¹⁵

A assimetria da comparação começa pela prática de “ganhar a vida” com as próprias mãos, habilidade libertadora nas condições de Bispo. A explicação do artista *autodidata* guarda decerto alguma eficácia.¹⁶ Na era moderna, a manufatura comparece associada a uma necessidade de sobrevivência, atada a um quadro de subalternidade, sem acesso à grandeza de um projeto diretor.

Duchamp, entretanto, postula a “beleza da indiferença” a partir da apropriação do objeto fabricado em série. É uma doutrina coerente com a ascensão da burguesia advinda da revolução industrial, que rompe com a valorização do virtuosismo da mão. Se Duchamp vislumbrou um artista emancipado do fazer manual, para poder usufruir de uma mente livre da obrigação do trabalho, Bispo do Rosario encarna justamente o oposto: sua racialidade representa a mão-de-obra mais barata do mercado. Conforme palavras encontradas: “Não, não é glória, não. Eu faço isso obrigado. Senão não fazia nada disso.” A consciência, portanto, escolta cada gesto. E não há como postular a neutralidade do objeto.

Com um vício interpretativo análogo ao argumento duchampiano, os mantos confeccionados por Bispo do Rosario (*Manto da Apresentação* e *Manto de Exu*, orixá da comunicação e da linguagem em religiões de matriz africana) foram sempre associados ao Parangolé-capa em

¹⁵ Waldir Barreto, “A contemporaneidade de um extemporâneo”, catálogo da exposição “Eu Vim” do Arthur Bispo do Rosario, Museu de Arte Contemporânea de Goiás, 10 de setembro a 12 de outubro de 1999. Além de curador dessa mostra, Waldir Barreto foi diretor do Museu Bispo do Rosario de 1998 a 2000, ainda no Instituto Municipal Juliano Moreira do Rio de Janeiro. O artigo “A margem da poética” permite acompanhar as etapas decisivas na “salvação” desse patrimônio. Cf. Revista Farol, Centro de Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, edição n^o 8, 2008. <http://periodicos.ufes.br/farol/article/view/11421> [último acesso: 09/10/2018]

¹⁶ Autodidata: terminologia escolhida aqui para escapar do adjetivo “ingênuo”, que remete, no Brasil, ao filho do escravo que nasceu livre.

virtude de analogias formais. Ora, quem diz Parangolé deve lembrar que Hélio Oiticica teve sua inspiração a partir de uma cena observada na rua, envolvendo, sem dúvida, uma pessoa preta, indigente, *sem documentos*. E Parangolé, escusado dizer, não é só capa: é tenda, é estandarte, é área – é espaço-corpo comungando um abrigo. As ressonâncias dessa invenção de Oiticica com a arquitetura das favelas não vêm ao caso. Basta esclarecer que Parangolé é sinônimo de liberdade, maior privação prescrita a Bispo do Rosario.

Porém, dentro da Colônia, Bispo estruturou para si um lugar de fuga e de resistência que remete ao quilombo¹⁷, conforme já apontado pelo Prof. Roberto Conduru.¹⁸ Ainda que em transformação contínua, este espaço deveria ser compreendido como um artefato que nos informa a respeito de sua cultura mental. Nas palavras de Conduru, trata-se de um *grounding place*¹⁹ onde Bispo conseguiu escapar do controle da sociedade.

Nos anais tanto da Crítica como da Clínica (não do Reino de Deus), devoção e fé produzem uma subjetivação transbordante. Desqualificados por um saber dominante, esses enunciados engendram uma classe de proscritos. A frequência de revelações místicas precedendo confinamentos demandaria uma investigação baseadas em tantas experiências epifânicas. Há de ser escrita a história não contada de sujeitos que articularam as Sagradas Escrituras com sua paixão pelo ofício da arte.²⁰

Paradoxalmente, para além da condenação de qualquer diagnóstico, Bispo “conquista” sua autodeterminação a partir do momento que converte a voz que lhe chega em missão. Pode-se estabelecer nesse terreno uma analogia com a *salvação*. Neste contexto, singularização e consagração caminham juntas.

Assim, narrativas psiquiátricas e estéticas de pesquisadores de saúde mental e críticos de arte contribuíram para afastar qualquer “Manto” de Bispo do Rosario de seu valor mágico, dimensão sistematicamente dessacralizada. A própria designação “surto místico” revela a face violenta que desliga o objeto (ou artefato) de sua pulsão de Vida. Não nos esqueçamos que o “Manto Tupinambá” também perde sua função curativa quando ingressa no acervo de um museu ocidental.

Talvez possamos enxergar o presente inventário na qualidade de bens ativos, para além de bens tombados. Bispo deixou explícito que as figuras e símbolos confeccionadas são cópias de uma realidade a ser apresentada no momento de seu ingresso em um plano superior, ou seja, a

¹⁷ Quilombo: comunidades formadas por remanescentes de fugitivos da escravidão no Brasil.

¹⁸ Recomenda-se a contribuição de Roberto Conduru para um estudo do espaço de trabalho criado por Bispo na Colônia Juliano Moreira. “Bispo do Rosario’s environments: Strongholds for another radiance”. Cf. “All Existing Materials on Earth”, 26/04/2023. Simpósio realizado pela Americas Society

<https://www.as-coa.org/events/symposium-bispo-do-rosario-all-existing-materials-earth> [acesso: 04/07/2024]

¹⁹ O espaço original da cela de Bispo do Rosario foi destruído. Recentemente, um trabalho de restauro identificou inscrições nas paredes.

²⁰ A curta trajetória de Pedro Moraleida (1977-1999) é um exemplo que ainda carece de estudos próprios.

passagem – o *passe!* – do físico ao metafísico. Foi como encontrou o meio de interromper, em última instância, um processo de sucessivas violações.

4. Importa quem fala

Dito isto, não estamos negando um estatuto próprio à produção delirante.

Felizmente, encontra-se superada a etapa celebrada pelo Clube dos Artistas Modernas em 1933: analisar e amalgamar, dentro de uma chave única, a expressão artística da criança, do “louco”, do “novo mundo” ou do “primitivo” configura um regime de preconceito e restrição. A despatologização de formas de vida não normativas é um passo fundamental na revisão dos processos de exclusão.²¹ Em paralelo, vários movimentos sociais tiveram impactos sobre o desenvolvimento dos estudos culturais tais como os conhecemos hoje.

Curioso observar um desdobramento a partir da palavra “Sul”, terminologia que adquiriu espessura de conceito nas narrativas ocidentais. Sob a direção do historiador da arte Manuel J. Borja-Villel, o Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, em Madri, este Sul passou a abranger a categoria de “outro”.²² É o que se depreende da exposição monográfica de Martín Ramírez com curadoria de Lynne Cooke para a instituição espanhola. As circunstâncias em torno dessa revelação artística surpreendem pelo sentido oposto aos consensos da antipsiquiatria. A história de Ramírez, descendente indígena e imigrante estadunidense, teria sido perdida em meio a milhares de vítimas da Grande Depressão da crise de 1929, não fosse um diagnóstico psiquiátrico que o retira das ruas. Aqui, a clausura lhe garantiu abrigo e ateliê.

Seguindo uma linha equivalente, caberia apurar o impacto do golpe militar na estrutura psíquica de Bispo do Rosario, tendo em conta que, como ex-marinheiro de guerra (entre 1925 e 1933), escolhe precisamente o ano de 1964 para regressar à Colônia Juliano Moreira e dela nunca mais sair.²³ Mera coincidência? Enquanto integrante do Corpo de Marinheiros (em

Sergipe e, depois, no Rio), entre 1925 e 1933, como impactaram os portos no desequilíbrio psíquico de um eterno estrangeiro? Em que medida o recolhimento revela uma realidade externa pontuada de impasses e adversidades? O que esses rompantes e despreparos para estabelecer relações de “vida em comum” informam acerca da percepção e consciência de cada sujeito – e vice-versa?

²¹ O termo queer chegou a indicar uma incapacidade. Hoje em dia a “Crip Theory” abrange estudos de pessoas ditas “estranhas” (queer) e portadoras de deficiência.

²² Cabe frisar as menções de Manuel J. Borja-Villel ao subalterno e à cultura latino-americana quando busca “outras modernidades”, notadamente na introdução que escreve para o catálogo da exposição “Martín Ramírez: Reframing Confinement” (MNCARS, Madri, 2010).

²³ Semelhantes estudos acompanham também a crise de Daniel Paul Schreiber.

A dicotomia ocidental entre corpo e “espírito” /*soul* (ou “mente” /*mind*, para a tendência da psiquiatria que caminha para a medicalização) acrescenta outra camada de ponderação. Eis um sujeito que conseguiu persistir no aprimoramento de sua apresentação no Dia do Juízo Final. Superar a indiferenciação. Existe um significante valioso entre esta vontade religiosa e uma confirmação na arena internacional da arte. Ironia do destino, arquitetou seu ingresso na “história universal”.

Ao longo desses anos, a negatividade da loucura foi passada a limpo na bibliografia de Bispo do Rosario. Na contramão das clássicas histórias da loucura, logrou transformar uma derrocada anunciada.²⁴ Curioso observar que a instituição psiquiátrica tratou de liquidar a função-sujeito e que a função-autor, por sua vez, saiu engrandecida. Retomando a célebre conferência de Foucault (“O que é um autor?”), deparamos com uma assinatura que gera incômodos: há um alguém, cuja biografia jamais será apagada e cuja obra tem direito a um *raisonné*. E nela, “importa quem fala”. Dentro daquilo que convencionou-se chamar de autodescrição, escutemos sua língua: “eu sou o Rei dos Reis”.

Assim, a produção – tanto oral quanto material – atesta uma forma de manter a sanidade rigorosamente necessária que recoloca em questão os limites impostos por um projeto de modernidade.

5. Para além de Bispo

Nem sempre se consegue calibrar os aspectos psíquicos e os aspectos materiais da obra, como pretendia Hans Prinzhorn. Uma espiral de interpretações procura suprir a extinção da fala que dava sustento à modulação “não-normativa” de uma vida “danificada”. Saúde ou “linguagem menor”, na acepção de Gilles Deleuze, resistir à dissolução psíquica requer uma energia vital que acaba subvertendo a própria noção de falta, maldita doença... da Razão.

Até que ponto, perguntávamos, essa loucura é particular e não coletiva? Enquanto o nome de Bispo do Rosario circula entre nós, é natural especular acerca daqueles que permanecem sem um nome próprio.

Internado entre 1919-20 no Hospital Nacional dos Alienados (Rio de Janeiro) por alcoolismo, Lima Barreto chega no hospício “pelas mãos da polícia”. Foi submetido a sucessivas agressões e humilhações, porém nenhuma comparável com a “intromissão da polícia em minha vida”. Seu testemunho demonstra a integridade da consciência de um pária:

De mim para mim, tenho certeza que não sou louco; mas devido ao álcool, misturado com toda sorte de apreensões que as dificuldades de minha vida

²⁴ Cf. Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Gallimard, col. Tel, 1972. (p. 269)

material há seis anos me assoberbam, de quando em quando dou sinais de loucura: delírio.²⁵

O estigma do negro iletrado de origem social pobre tampouco seria o caso de Bispo. Dotado de vasto conhecimento adquirido durante suas viagens, consta que era contumaz leitor de jornais diários, o que lhe conferia destreza para se pronunciar sobre acontecimentos como a guerra do Afeganistão ou diferentes modalidades de esportes. A autora e doutora em Literatura Comparada Luciana Hidalgo aproximou esses dois homens a partir da “escrita de si” que Lima Barreto registrou em seu *Diário do hospício* e dos bordados de Bispo.²⁶ “Escrevivências”, conceito da feminista negra Conceição Evaristo, se adequaria aqui, dada sua imensa capacidade de sintetizar cotidiano, experiência de vida e memória.

Vários artigos pesquisaram o “Cosmorama” de Bispo do Rosario e teceram subterfúgios de cunho artístico, antropológico e psicanalítico que se antepõem à apatia da arte na era da globalização. Não por acaso, a loucura está em alta em grandes exposições internacionais, legitimando cerimônias mistas, entre o ritual religioso e a performance artística.²⁷

Ressalva seja feita: nem a loucura torna você artista nem a arte se justifica na perigosa idealização do estado de transtorno mental. Rebelião e desesperança, é o que se verifica no percurso de Hudinilson Jr., que viveu sua liberdade em liberdade, porém enquadrado na marginalidade. Igualmente entregue à paixão arquivista e sem interlocução com seus pares, a obra passou a existir após a morte de seu autor.

Se as deambulações de um Leonilson “andarilho” estavam no radar do sujeito moderno cosmopolitano, segundo o pensamento contra-colonial um artista como Paulo Nazareth traça “estratégias de fuga”.²⁸ Quem quiser abordar a produção artística afro-brasileira, logo aprende que manicômios, para além de uma instituição de poder, se inscreveram no esteio do “navio negreiro”. Sem metáfora.²⁹

Cabe seguir insistindo na ambiguidade do acervo de Arthur Bispo do Rosario e abraçar uma soberania demasiadamente humana. Com ele, abre-se a esperança de reatar o canal de comunicação entre os mundos dos vivos e dos mortos, que, por sinal, nunca estão mortos...

²⁵ Cf. Lima Barreto, *Diário do hospício. O cemitério dos vivos*. São Paulo: Cosac Naify, 2010. (p. 44)

²⁶ Luciana Hidalgo contextualiza a obra de Lima Barreto na chave da “literatura de urgência”. É autora do livro *Arthur Bispo do Rosario: o senhor do labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. Sobre a “escrita de si”, ver: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2008000200005 [último acesso: 07/10/2018].

²⁷ Cf. Kaira M. Cabañas, *Learning from Madness. Brazilian Modernism and Global Contemporary Art*. University of Chicago Press, 2018.

²⁸ Ao passo que a primeira geração de críticos e curadores que acolheu a produção de Bispo do Rosario tratou de justificar uma ascendência com uma história da arte ocidental, a reflexão contra-colonial coloca em evidência “estratégias de fuga”.

²⁹ Cf. Lisette Lagnado. Simpósio supracitado em que o artista Eustáquio Neves reivindica voluntariamente a influência de Bispo do Rosario.