

BISPO DO ROSARIO: DESAGREGADO E RENASCIDO EM SEGREDO

Marcelo Campos

Na noite de 5 de janeiro de 1922, no sertão do Brasil, a expectativa para o amanhecer já ralentava o sono do menino que imaginava os festejos do dia seguinte. Ele, então com treze anos de idade, era brincante, participante de mais de uma das festas de largo das circunvizinhanças. Gostava de bordar suas próprias roupas, chapéus e mantos. Temente a Deus, colocava a fé em tudo o que fazia, não separando os mundos terrenos e divinos. Subia a escadaria da Igreja de São Benedito, em Laranjeiras, todo vestido de azul, com japona bordada, chapéu enfeitado com arminho, como se fosse o capitão de fragata, imaginando-se mestre da Chegança. Ali, o ritmo do pandeiro repetia e encenava o marejar dos navios, para a frente e para trás, enquanto a dança dos brincantes simulava o balanço da maré, ainda que estivéssemos distantes do litoral. Os cânticos pediam licença para chegar e entrar na “casa santa”, na “santa casa”, e louvar Nossa Senhora do Rosário e São Benedito¹.

Foi um menino agregado, batizado na Matriz de Nossa Senhora da Saúde, em Japaratuba, aos três meses, em 5 de outubro de 1909, filho de Claudino Bispo do Rosario e Blandina Francisca de Jesus, afilhado de Nascimento Ribeiro dos Santos e Cândida. Um menino negro registrado com o nome do pai, fato raro no país de mães solo. Vivera imerso nas vilas de areais, canaviais e casas de sapê, em um lugar cercado pelos terreiros de nagô e de toré. Convivia com um catolicismo atravessado pelas tecnologias ancestrais, indígenas e negras. Brincava nessa região repleta de resquícios de um passado

¹ Este texto parte, sobretudo, do que encontrei em duas viagens a Japaratuba e Laranjeiras, em Sergipe, quando o Museu Bispo do Rosario fez um projeto sobre os 90 anos da Colônia Juliano Moreira, em 2015. Lá, pude ver muitas aproximações entre as criações do artista e as manifestações que se apresentam pelas ruas e praças nas festas de Reis, no 6 de janeiro. Encontramos um livro de batismo, onde consta o nascimento de Arthur Bispo do Rosário, registrado aos três meses, em 5 de outubro de 1909. A partir dessas vivências, utilizo, neste texto, o que Saidiya Hartmann chama de “fabulação crítica”, (HARTMAN: 2020, *passim*), inserindo dados imaginados para rever, reparar e vingar, historicamente, o que autores brancos desconsideraram ao biografar Bispo do Rosario. O racismo evidencia a necessidade de colocá-lo subalternizado à própria história da arte, como *naïf* ou popular, enquanto outras tentativas procuram branqueá-lo em aproximações formais canônicas europeias, mas desconsideram as suas pertencências raciais e geográficas.

escravocrata; mas, ele, negro, já podia nascer e crescer livre, abençoado e desejado pela mãe, pelo pai e pelos padrinhos, pois haviam se passado vinte e um anos da abolição da escravidão.

Como acontecera em muitos janeiros de sua vida, momentos nos quais o menino se sentia muito agregado ao mundo, rememorando o encontro dos Reis Magos que vinham trazer incenso, mirra e ouro, guiados por estrelas em direção à manjedoura do Menino Jesus, Arthur acordou cedo, antes do sol nascer, e caminhou pelas estradas de terra que rasgavam ao meio os canaviais, até se juntar com os demais no largo em frente à igreja matriz. Ali, de calça branca, blusa amarela e chapéu de palha de aba larga dobrada, enfitado, adornado com espelhos redondos na frente, Arthur Bispo do Rosario tentava relembrar os passos da dança, pernas que se cruzam em flexões sem deixar o corpo tombar. Nesse Cacumbi, o menino foi cantor, dançarino, tocador de ganzá, pandeiro e caixa. Sonhava usar a camisa azul, destinada aos mestres e contramestres. Com o dia amanhecendo, a Matriz abriu suas portas à população, eminentemente negra, que se aproximou. A missa solene teve início com o pipocar dos fogos de artifício. Logo em seguida, o Cacumbi chacoalhou seus instrumentos, marcados pelo compasso do pandeiro e pela pontuação dos apitos, tudo misturado aos toques que vieram de África. O Cacumbi se apresentou para Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. Entre eles, o menino Bispo do Rosario, vibrante, alegre, realizado por fazer parte, por estar agregado, contrariando a desumanização do mundo colonial.

...

Arthur Bispo do Rosario teve sua trajetória intuída a partir de colagens de informações retiradas das fichas de entrada nas instituições psiquiátricas. Informações, muitas vezes, contraditórias e conflitantes registradas por diversos pesquisadores. Em tudo, a tentativa de agregá-lo, de achar fios contínuos em uma vida marcada por nomadismos de todo tipo. Isso se deu, pois, como a necropolítica acompanhou a trajetória do menino sergipano, Bispo vivera institucionalizado, desde, pelo menos, seus dezesseis anos, quando consta registrada sua entrada na Escola de Aprendizes Marinheiros, em Sergipe, em fevereiro de 1925, como nos informa Flávia Corpas (CORPAS: 2016, p. 183).

O que o destino prepara para um jovem menino negro de infância quilombola, sertaneja, migrado para as grandes cidades do Brasil? O que as instituições totalizantes, como as militares, dedicam a seus alistados, negros, como possibilidade de profissionalização? O que terá acontecido ao casal Claudino e Blandina para que seu filho se desagregasse da história dos dois e do município em que viviam?

Bispo viera de Japarutuba, local onde os reisados e os terreiros nagô-toré, como nos explica Beatriz Góes Dantas (DANTAS: 1982, p. 14), ocupam as ruas e praças com dezenas de manifestações populares nas festas de reis. Laranjeiras, segundo Dantas, é o reduto mais forte das tradições nagô de Sergipe. Na própria lógica das manifestações, há gradações, cargos, postos, hierarquias. E Bispo viveu por ali, desejando, quem sabe, vestir a blusa azul dos mestres de Cacumbi, cobrir-se com os mantos que também se apresentam nas roupas dos brincantes; pertencer às Cheganças e poder portar as japonas, as jaquetas azuis das marujadas. Ou seja, o que o país reserva às crianças negras que sonham em pertencer às culturas locais, aos terreiros e quilombos de onde descendem?

Por fatores desconhecidos, aos dezesseis anos, Arthur Bispo do Rosario já está fichado na Escola de Aprendizes da Marinha, ou seja, já pertence aos arquivos de uma instituição que dedicava aos seus internos castigos como os da escravidão, a chibata. Por conta disso, um herói negro do Brasil, João Cândido, se insurgiu e provocou uma revolta, exigindo que cessassem os castigos e que as pessoas fossem tratadas como humanos, enfrentando a desumanização recorrente. Achille Mbembe nos informa que políticas como essa são políticas de morte, exercendo o chamado “biopoder”, institucionalizando, controlando, vigiando, um país colonizado, uma “zona em que a violência do estado de exceção opera supostamente a serviço da ‘civilização’” (MBEMBE: 2018: p. 35).

Com isso, ainda na adolescência, Bispo se tornara alvo das reprimendas e das reclusões. Segundo artigo de Solyane Silveira Lima, a Escola de Aprendizes Marinheiros de Sergipe atendia meninos “órfãos e desvalidos maiores de sete anos” para disciplinar “crianças e jovens do sexo masculino com o intuito de torná-los sujeitos úteis a si e à pátria, utilizando como base as prescrições médicas e higienistas” (LIMA: 2014, p. 153). Com isso, as políticas racistas e higienistas do positivismo da virada do século XIX e XX alcançam a trajetória de Bispo, “para pôr em prática”, segundo o citado artigo, “os ideais de modernidade anunciados pela República”. Solyane Lima também nos informa que a Escola de Aprendizes se dedicava a meninos órfãos, porque, nas palavras da autora “... existia uma quantidade imensa de crianças que, por falta dos pais e de meios de subsistência, vagavam ociosas pelas praias e povoados, deixando de frequentar as escolas e a igreja” (LIMA: 2014, p. 158). Ou seja, tal informação nos coloca em atenção sobre uma possível orfandade de Bispo quando de seu alistamento na Marinha.

Foram muitos os momentos desagregadores na trajetória de Arthur Bispo do Rosario. Como Mbembe nos informa, talvez um dos mais cruéis efeitos da colonização seja a impossibilidade de se estabelecer em comunidade (MBEMBE: 2019, p. 9). Bispo,

um menino de Japaratuba, brincante nos cacumbis e cheganças, apaixonado pelos avelórios, pelas chitas e cetins que sabia bordar à mão, teve que se desagregar para pertencer ao contingente negro nas instituições militares, vivendo em locais “insalubres”, segundo Solyane Lima, pouco ventilados no inverno, não oferecendo “espaço para os exercícios e, tampouco, para recreio dos menores nas horas de folga” (LIMA: 2014, p. 163).

Aqui, o sentido de nomadismo, tão caro à filosofia branco-ocidental, deve ser repensado. Bispo desagrega-se e marcha desorientado em parte das narrativas usadas pelas instituições manicomiais para justificar seus enclausuramentos. Contudo, como nos atualiza Édouard Glissant, a identidade de um sujeito “só será ganha quando as comunidades tiverem tentado, pelo mito ou pela palavra revelada, legitimar seu direito a essa posse de um território” (GLISSANT: 2021, p. 36). Bispo levou mitos e palavras por onde passou em um nomadismo, muitas vezes, forçado, sem direito à terra. Mas, fez da arte seu lugar, seu território, constituindo vínculos que o levaram, depois de um tempo, a não mais querer abandonar uma territorialidade instituída em torno de si.

Se Japaratuba ia ficando cada vez mais distante da vida de Bispo, pois no ano seguinte a seu alistamento da Escola de Aprendizes, ele já aparece no Quartel Central do Corpo de Marinheiros Nacionais, no Rio de Janeiro, as mazelas de seu distanciamento comunitário se configuram recorrentes, tornando-o desagregado, a ponto de viver, forçosamente, recluso nas passagens por instituições psiquiátricas, onde foi classificado como insubmisso. Assim como a “grande noite” enfrentada por quem vive em diásporas desagregadoras de suas comunidades de origem, nos termos de Mbembe, Bispo também viveu em diáspora e encontrou, na produção da arte, na cultura material, seus mecanismos de renascimento e reintegração. Enquanto isso, o manicômio, a prisão e a Marinha serviam ao colonialismo e ao Estado.

É importante imaginar a insubmissão de Bispo do Rosario, mesmo em sua relação com o cristianismo, recorrente em suas obras. Assim como Mbembe, talvez Bispo tenha tentado observar, na lógica cristã, presente em sua comunidade de origem, a esperança pela liberdade. Mbembe repensa sua relação com o catolicismo, ao ler um teólogo peruano da Teologia da Libertação, cujo pensamento coloca o cristianismo como:

“memória e linguagem de insubmissão, narrativa da libertação e relação com um evento que não importa que seja simbólico, hiperbólico, mítico ou histórico – a morte e a ressurreição de um homem nascido em Belém e crucificado em Gólgota, ao final de um calvário penoso, pelo poder público”. (MBEMBE: 2019, p. 37)

Bispo nasceu duas décadas depois da abolição, em um país que não sabia, ainda, o que fazer com uma cultura hibridizada, civilizada, também, por indígenas e negros em diversas tradições. A grande noite enfrentada por Bispo do Rosario foi racionalizar aquilo que se justificava em sentidos mítico-religiosos de compreensão impedida em um país que celebrava a França como modelo civilizatório, nos primeiros decênios do século XX.

O que se vivia no Brasil pós-abolicionista em que Bispo foi criado? A abolição, de fato, teve eficácia para caminharmos em direção à igualdade racial? Bispo, como informa Mbembe sobre a África pós-colonial, viveu “entre a violência e a vontade de vida” (MBEMBE: 2019, p. 208), o que nos demonstra sua produção artística. Bispo do Rosario fez da arte seu modo mais fiel de agregação e de pertencimento. Jamais superou a diferença entre o mundo da primeira infância e a violência de uma produtividade colonial, do trabalho, da racionalidade e da burocracia. Viver aldeado, viver aquilombado e depois ter que negociar as regras, os controles e as violências coloniais fazem do sujeito um contingente da subalternidade, um corpo dócil em revolta, nos termos de Michel Foucault.

O azul da marinha de Bispo do Rosario congrega, conflui, o desejo de galgar os cargos de mestre e contramestre das cheganças, mas, também, atinge-o na subjetividade dos uniformes institucionais e hospitalares. Com isso, há uma sempre ambiguidade, na qual a arte representa a pulsão e o desejo em tornar-se a si mesmo, em curar-se, em construir um mundo de signos próprios, de linguagem nova, resplandecente, de mitos e palavras. Estandartes são bordados com diversos tipos de navios e fragatas, com inscrições de lugares talvez imaginados ou talvez visitados: jamais saberemos.

A imaginação amplia-se pelo sentido fabular de Bispo do Rosario. Mas, talvez, como na fabulação crítica de Saidiya Hartman, sob costuras e nomes, entre ferramentas e cercados, residam as mais violentas histórias. Em muitos pontos, Bispo e Hartman se encontram, no sentido metodológico de sobreviver à violência dos registros, dos documentos, das fichas. Bispo do Rosario sobreviveu em ambientes com centenas de pessoas, ambientes fadados a uma despersonalização dos sujeitos, enquanto ele queria vestir-se para os reisados de Japarutuba. A arte, para Bispo e, sobretudo, para nós, foi a possibilidade de “tornar visível a produção de vidas descartáveis”, como uma história escrita “contra o arquivo”, (HARTMAN: 2020, p. 30). E torna-se evidente que os arquivos alimentavam a imaginação de Bispo, pois ao seu redor, se inscreviam dezenas de nomes, de lugares, de pessoas, de instrumentos, de medicamentos, como se escrever o nome das coisas fosse um lampejo de razão na desordem do mundo.

...

Assim como “sair da grande noite” mostra as ambiguidades entre experiências citadinas e cosmopolitas de Achille Mbembe em confronto ao que o autor viveu em contextos de aldeamento, “A terra dá, a terra quer”, de Antônio Bispo dos Santos, também radicaliza em comparações de experiências análogas, pois o escritor quilombola mostra as diacronias e contradições entre o cosmopolitismo e a recusa à natureza. Tal recusa acaba por limitar as ideias de arte e cultura a um interesse funcionalista e mercantil. “O que é a cidade?”, nos interpela Antônio Bispo dos Santos, “é o contrário da mata”, responde (SANTOS: 2023, p. 18). E, coincidente à vida de Bispo do Rosario, que só sai do sertão aos dezesseis anos, Antônio Bispo afirma: “Quando, aos dezoito anos, saí para conhecer uma cidade, percebi que existia outro mundo para além daquele onde nasci e me criei”. (SANTOS: 2023, p. 20). Aqui, Achille Mbembe, Antônio Bispo dos Santos e Arthur Bispo do Rosario enfrentam o mesmo dilema, aquilo que Antônio Bispo chamara de “cosmofobia”. Ou seja, o medo e o preconceito de entender a cosmopercepção (OYEWUMI: 2020, p. 70) de quem descende de outras visões de mundo, dos oriundos de matrizes indígenas e afrodiaspóricas, “e tudo que é original assusta o eurocristão monoteísta” (SANTOS: 2023, p. 27). Entre nós, a cosmopercepção se situa ainda mais complexa, seguindo ensinamentos bantu, por exemplo, que se coadunam às estrelas-guia dos Três Reis Magos. Bispo olhou estrelas e as colocou bordadas em jponas que já apareciam nas fichas de prontuário hospitalar datado de 6 de janeiro de 1939 – reparem, dia dos Santos Reis. Bispo chega pronto para os reisados. Uma imagem para sempre intrigante. Bispo do Rosario saiu da grande noite vestido de estrelas. “Para nós”, afirma Antônio Bispo dos Santos, “quem não sabe dançar e cantar no batuque, quem não sabe fazer uma comida, quem não se emociona com a c antiga de um pássaro não tem um modo agradável de viver”. (SANTOS: 2023, p. 23)

...

Arthur Bispo do Rosario observou e vivenciou um mundo cosmopolita que seguia vorazmente em direção ao progresso. Assim, naquilo que Drummond chamava de “máquina do mundo”, poema de 1951, a ganância por devorar o inexplicável, a vigília sobre os sonhos por mentes que precisam racionalizar e geometrizar se abateu sobre os fios dos nexos do mundo de Bispo. Um artista que incorporava “toda uma realidade que transcende a própria imagem sua debuxada no rosto do mistério, nos abismos” (DRUMMOND: 1995, p. 122). Com isso, Bispo do Rosario veio ao mundo que tentava conferir funcionalidades a tudo: consertar painéis, desentupir os ralos. Mas, concomitantemente, louvávamos exus e pombagiras, tocávamos as matracas na Quaresma. Ao corpo livre, a obrigação de saber os endereços sem passar do ponto: 1º de março, Rua da Passagem, Álvaro Alvim. Andar sem se perder. No cotidiano vivido e performado, os sentidos de reciclar, desfuncionalizar, refuncionalizar, de tratar do resto, do doado, do usado, do guardado impeliavam a Bispo. Havia, em tudo, “... uma tentativa de descrever obliquamente as formas de violência autorizadas no presente, isto é, as formas

de morte desencadeadas em nome de liberdade, segurança, civilização e Deus/o bem” (HARTMAN, 2020: P.31).

...

Hoje, não há arte contemporânea brasileira sem as cosmopercepções de Arthur Bispo do Rosario. Não precisamos, nem ele, nem nós, de Marcel Duchamp ou de justificativas eurocentradas. É Bispo quem, desde os anos 1980, influencia artistas LGBTQIAPN que se dedicam a narrar a si próprios e a suas imaginações autocentradas, autodeclaradas, muitas vezes, afrocentradas. A arte de Bispo se renova. E o que poderia ser pensado como uma “perturbação” no dispositivo colonial, tal qual Anne Lafont nos explicou sobre “a arte dos mundos negros”, hoje, se restaura sob visões decoloniais e nos faz olhar através dos espelhos. Somos nós o menino que dança nos folguedos, batendo na porta das igrejas e dos museus, exigindo a nossa presença. Somos nós que queremos os mantos de volta e que exigimos o sentido do sagrado nos armários e gavetas das instituições. Tudo isso, elementos da “expansão africana” (LAFONT: 2023, p. 71) e não de uma influência da arte europeia. Por tanto massacre à subjetividade de uma criança negra, nordestina, não pudemos acompanhar sua criação. Mas, agora, procuramos conferir sentidos a seu catálogo fundamentado. E fundamento, para nossas matrizes afrocentradas, é palavra que, muitas vezes, destinamos a segredos não partilhados.

Marcelo Campos é professor-associado do Departamento de Teoria e História da Arte e do Programa de Pós-Graduação em História da Arte do Instituto de Artes da UERJ. Curador-chefe do Museu de Arte do Rio (MAR).

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond. A máquina do mundo (1951). In: _____. **Claro enigma**. Rio de Janeiro: Record, 1995.

CAMPOS, Marcelo (org.). **Um canto, dois sertões**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2016.

CORPAS, Flávia. **Uma biografia ainda em curso**. In: CAMPOS, M. (org), op. cit. pp. 175-192.

DANTAS, Beatriz Góes. **Vovô nagô e papai branco: usos e abusos da África no Brasil** (Dissertação). São Paulo: UNICAMP, 1982.

GLISSANT, Edouard. **Poética da relação**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.

HARTMANN. Vênus em dois atos. **Revista Ecopos**. Rio de Janeiro: UFRJ. Vol. 23. N. 3, 2020, pp. 12-33.

LAFONT, Anne. **A arte dos mundos negros**: história, teoria, crítica. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2023.

LIMA, Solyane Silveira. **Companhia de aprendizes marinheiros de Sergipe**: algumas considerações sobre corpo e gênero. Revista Ambivalências. Sergipe: UFS. Vol. 2. N.3, 2014, pp. 153-169.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

_____. **Sair da grande noite**: Ensaios sobre a África descolonizada. Petrópolis: Vozes, 2019.

OYĒWÙMÍ, Oyèrónkẹ́. **A invenção das mulheres**: Construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: UBU, 2023.