

# Arthur Bispo do Rosário: Nas tramas da loucura, teceu sua Arte.

*Arthur Bishop of the Rosary: In the plots of madness, he wove his Art.*

Santos, H. Pinheiro, O. Santos, J.

UNESP - Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista, Campus de Bauru  
UNESP - Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista, Campus de Bauru  
UNESP - Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista, Campus de Bauru

Retirado de: <http://convergencias.esart.ipcb.pt>

RESUMO: Este artigo nos remete às reflexões sobre a linha imaginária que possa haver entre a arte e loucura. Com base em que critérios, podemos afirmar que as psicoses se manifestam em artistas plásticos? Ou até que ponto as obras de um psicótico, tais como Arthur Bispo do Rosário, podem ser consideradas obras de arte. Neste contexto, é oportuno questionar: será que a loucura manifesta a arte ou a arte manifesta a loucura? Arthur Bispo do Rosário viveu a maior parte de sua vida na Colônia Juliano Moreira, do Rio de Janeiro. Foi submetida às práticas médicas de tratamento padrão, para a época, praticada em pacientes internados. Não obstante, como um cavaleiro solitário, conforme descreve Luciana Hidalgo, criou seu mundo onírico e obedecia às vozes que escutava dentro de si. A partir daí, ia desfiando os tecidos dos uniformes e recolhendo objetos descartados ou em desuso, metamorfoseando-os em obras, hoje consideradas obras de arte, nacional e internacionalmente.

PALAVRAS CHAVES: Arte Bruta, Arte Incomum, Arthur Bispo do Rosário

ABSTRACT: This article regards to the reflections on the imaginary line that can exist between art and madness. Based on what criteria can we see that the psychoses are manifested in artists? Or to what extent the work of a psychotic, such as Arthur Bispo do Rosário, can be considered works of art? In this context, it is appropriate to ask: will the madness manifests art or art expresses the madness? Arthur Bispo do Rosário lived most of his life in the Juliano Moreira Colony of Rio de Janeiro. He was submitted to current medical treatment for the time, practiced in hospitalized patients. Nevertheless, as a lonely rider, as described by Luciana Hidalgo, created his dream world and obeyed the voices inside his head. Thereafter, he unraveled the tissue of uniforms and collected discarded or unused objects, morphing them into pieces now considered works of art, nationally and internationally.

KEY-WORDS: Art Brut, Unusual Art, Arthur Bispo do Rosário.

## 1. Introdução

Este trabalho busca compreender as manifestações artísticas da arte e a da loucura, e suas inter-relações, através de autores tais como, entre outros, Isaías Pessotti, que aborda o contexto histórico e Frayze-Pereira, que nos remete à compreensão sobre a loucura, e Luciana Hidalgo, que escreveu a bibliografia de Arthur Bispo do Rosário.

A definição de loucura e o início da psiquiatria como uma especialidade médica, os conceitos de psicose e esquizofrenia como sua expressão, são também discutidos aqui neste primeiro momento. Mesmo porque a loucura nem sempre foi entendida e representada como é nos dias de hoje e esta, apresenta-se como o resultado de um processo histórico na sua definição, a historicidade dos manicômios demonstrada nos estudos de Pessotti.

O livro *O que é loucura?*, de Frayze-Pereira, não pretende questionar os conceitos da psiquiatria, porém, aborda o conceito da doença mental como um contexto social, a loucura é considerada patológica e uma anormalidade do mundo ocidental.

A *Art Brut* do francês Jean Dubuffet, que no Brasil denominou-se de a Arte Incomum pelo Museu do Inconsciente da Doutora Nise Silveira, são visionários e encontraram nos manicômios da França e no Brasil pessoas com manifestações artísticas. Não pessoas consideradas loucas e sim pessoas com distúrbios mentais, pessoas criativas com uma capacidade de representar seu cotidiano através da forma e da cor.

Arthur Bispo do Rosário viveu 50 anos de sua vida em na Colônia Juliano Moreira, diagnosticado como esquizofrênico paranóico procede de maneira diferente em sua loucura, que se tornou a necessidade de criação, mesmo não havendo desenvolvimento técnico e conhecimento artístico. Para Bispo do Rosário é obedecer e fazer o que “as vozes” mandam e reconstruir um novo mundo ou estantardes com mensagens bordadas para o dia da apresentação final.

## 2. Loucura e Arte

Segundo Pessotti, até o século XVI, os distúrbios mentais ficavam na incumbência dos teólogos. No século XVII foram desfeitas as explicações teológicas da loucura e a medicina passou a intervir e as definições de loucura variavam conforme as escolas medicinas. Na necessidade de compreender a causa da loucura, médicos e pesquisadores do século XVII formularam diferentes modelos teóricos e explicativos que tiveram influência sobre a teoria das funções cerebrais e mentais, que foram:

- **Iatroquímico:** este modelo iniciou com Paracelso representante da quimioterapia no século XVI, que naturalizava a causa da loucura ou delírio;
- **Pneumática:** é um modelo teórico das explicações da loucura, surge na filosofia de René Descartes, na Teoria Cartesiana a formação das idéias delirantes são a somatória dos movimentos dos espíritos dentro do encéfalo e sendo assim, a loucura é uma doença natural e orgânica, não uma lesão anatômica;
- **Iatromecânica:** criado por Alfonso Borrelli acentuava que a concepção da loucura por meio das funções orgânicas, resultando sua cura por processos hidráulicos e mecânicos no interior do organismo (PESSOTTI, 1996).

Pessotti (1996) conclui que tanto os delírios oferecidos pelos iatroquímicos e pneumáticos entrelaçam-se em um ponto, “a loucura é uma doença que tem causas naturais, implicam em danos à fisiologia cerebral conduzindo aos delírios irracionais e o descontrole emocional” (p. 43). Também descreve o século XIX como o século dos manicômios, pois a quantidade de hospitais destinados a alienados e a terapêutica de loucura vinculada à internação foram muito mais em relação após séculos anteriores. E outro fato relacionado ao século XIX a psiquiatria foi reconhecida como uma especialidade médica e o manicômio foi núcleo gerador da psiquiatria.

Philippe Pinel redefine as funções do manicômio não apenas como um abrigo de loucos e sim um local apropriado para a cura. Pois para Pinel, “a loucura era entendida como uma lesão fundamental do intelecto e na vontade que se manifestava nos pacientes em diversas modalidades” (PESSOTTI, 1996, p. 78).

Jean-Étienne Esquirol discípulo de Pinel, sistematizou as bases dos modelos psiquiátricos de Pinel e reforçou a ideia de que o manicômio fosse um local para a cura de doenças mentais, sendo assim absorveria os pacientes dos maus hábitos e proporcionaria mudanças no seu comportamento (PESSOTTI, 1996).

No livro *O que é loucura?*, Frayze-Pereira (1984) também conceitua que a “doença mental assume feição de uma entidade natural”, manifestado por sintomas que sofrem alterações “do pensamento, da linguagem, da motricidade, da emotividade” etc. (p. 16) Segundo o autor, isso constitui em uma sintomatologia, que é um conceito aplicado na psiquiatria para definir qualquer manifestação de “doente mental”. A loucura e a patologia não são universais e sim específicas para cada cultura.

Ou seja, em matéria de loucura, o homem contemporâneo passou a ser aquilo que o discurso competente do conhecimento diz que ele é: doente de índole histérica, depressiva, esquizofrênica etc.; cuja linguagem é delírio; cuja visão é alucinada; cujo comportamento é obscuro; cujo mundo é irreal (FRAYZE-PEREIRA, 1984, p. 96).

Os modelos de asilos de Pinel são existentes até hoje, são as que constituíam na diferenciação entre o normal e o anormal, e a prática de segregação social, apesar da humanização das formas de tratamento, no asilo os pacientes eram sempre observados em seu comportamento, reprimindo os vícios, extinguindo as irregularidades, denunciando qualquer forma oposta da convivência dentro da sociedade, enfim como o próprio autor descreve “Como prática de segregação social, o asilo garante à racionalidade burguesa uma universalidade” (FRAYZE-PEREIRA, 1984, p. 86).

O psiquiatra Basaglia, “nunca poderá se opor ao que o exclui, pois cada um de seus atos se encontra constantemente circunscrito e definido pela doença” (BASAGLIA, 1973 *apud* FRAYZE-PEREIRA, 1984, p. 97).

Para Frayze-Pereira (1984) as “espécies patológicas” produzidas pela psiquiatria conduz à organização dos asilos utilizando-se da classificação e critérios morais. E as causas das “doenças mentais” poderão ser “hereditárias, por conflitos afetivos ligados à história do paciente ou patologias das relações interpessoais” (p. 94). E dependendo do conceito da loucura, poderão ser recuperados ao serem submetidos por procedimentos tais como: “intervenções físico-químicas — eletro choque, drogas, cirurgia do cérebro etc. — ou psicoterapias — individuais, grupais, familiares etc.” (p. 97). A psiquiatria está dividida entre os que consideram a loucura como doença que estão relacionadas aos distúrbios bioquímicos até os que negam a loucura. A psiquiatria justifica que em alguns casos a necessidade de confinamentos, porém atuam em defesa dos doentes mentais com práticas de tratamentos mais humanistas.

O autor conclui:

... Uma sociedade que tem horror ao diferente, que reprime a diversidade do real à uniformidade da ordem racional científica, que funciona pelo princípio da equivalência abstrata entre seres que não têm denominador comum, a loucura é uma ameaça sempre presente. O que a história da loucura nos revela, pondo em questão toda a cultura ocidental moderna, é que o louco é excluído porque insiste no direito à singularidade e, portanto, à interioridade. E, com efeito, se a loucura é nesse mundo patologia ou anormalidade é porque a coexistência de seres diferenciados se tornou uma impossibilidade. (FRAYZE-PEREIRA, 1984, p.102).

No Brasil, há poucas décadas, a psiquiatria centrava o tratamento da loucura na contenção de comportamentos não aceitos socialmente, e utilizava a reclusão destes indivíduos como uma opção para afastar o diferente e “proteger” a sociedade. Assim, a internação psiquiátrica teve por muito tempo a conotação menos terapêutica e mais “carcerária”. Na prática, a assistência à saúde mental baseava-se na intolerância social frente ao comportamento “diferente” dos doentes mentais, tendo sua finalidade terapêutica pouco explorada (JORGE, 1997; RODRIGUES, 2005). Hidalgo (1996) descreve que bastava perambular pelas ruas discursando sozinho já era motivo para ser preso pela polícia e transferidos para o manicômio eram executados no “tribunal sem juízo” condenados e “acabavam anulados na massa grossa de internos desvalidos”.

Para isso, era preciso criar espaços institucionais de reclusão:

No Rio de Janeiro, a ideia de se criar um espaço de recolhimento mais adequado aos loucos que se encontravam nas dependências da Santa Casa de Misericórdia ou nas ruas, fazia parte de uma cadeia de transferência de responsabilidades que se iniciou com a necessidade de se retirá-los do espaço urbano. Foi dessa forma que se pensou na construção do primeiro hospital psiquiátrico no Brasil - o Hospício de Pedro II (JORGE, 1997, p.3).

### 3. Arte e Loucura

Arte não é apenas uma instituição histórica, há também uma criatividade muito valiosa fora da história. Não deve ser certificada com uma formação acadêmica ou conhecimento estilístico; o suficiente para ser um artista com um impulso instintivo de poder criativo. Que é um mecanismo de proteção da estrutura do eu, que é ativado quando os instintos reprimidos comprometem a integridade do sujeito, para evitar ser destruído torna seus atos criativos. É um esforço sem precedentes, ser entendida como a luta de um homem que está em perigo. O verdadeiro artista, são ou insano, funciona, de fato, como se a sua arte fosse uma questão de vida ou morte ().

Navratil (197) notou a qualidade única e a força da dissidência destes “pequenos mestres da loucura”, que praticam uma “Arte acidentalmente”, que não é abordada, não buscando celebridade ou reconhecimento, mesmo ignorando que operam no domínio da criação. Enfim, em toda a arte verdadeira há sempre “uma viagem apaixonante”, um processo incomum dos estados psíquicos alterado, nos quais os impulsos artísticos são de pessoas muito diferentes: crianças e adultos, loucos e saudáveis, selvagens e civilizadas, clássicas e experimentalistas.

Hoje a prática clínica em saúde mental utiliza-se de intervenções terapêuticas em que a criação artística está presente. No entanto, mais e mais pessoas estão interessadas em um caminho de trabalho que é claramente inexplorado (ATIENZA, 2007). Embora do ponto de vista artístico, haja uma importante tradição ligada ao que o artista e escritor francês Jean Dubuffet (1901 -1985) denominou de *Art Brut*, que são desenhos e obras tridimensionais de pacientes doentes mentais, tais produções são de pessoas que antes do início da doença mental nunca tinha exercido atividades artísticas e não receberam qualquer formação do gênero.

E Dubuffet acreditava nas obras dos doentes mentais e dos artistas sem formação ou autodidatas, não fazia distinção das obras de “artistas normais”, a criatividade é democrática (DEMPSEY, 2003). Dubuffet que, anteriormente, se dedicava ao comércio do vinho e gostava dessa palavra, *brut*, que, em francês, designa o champagne natural, e a originalidade da arte bárbara, arte marginal e montou uma coleção chamada *Art Brut* (ATIENZA, 2007).

O termo *Art Brut* também caracteriza as obras de Dubuffet, que se enveredou pelas artes um pouco tarde, não era uma artista marginal e o próprio Dubuffet definiu seu interesse pela loucura apenas “para observar sem ter que vivenciá-la” (DEMPSEY, 2003, p. 174). O mesmo não aconteceu com Antonin Artaud (1896-1948), dramaturgo, artista, crítico, místico acreditava que a arte era “um meio de desafiar a insanidade: não se tratava de um luxo, mas de uma catarse” (DEMPSEY, 2003, p. 175).

Na história da Arte no Brasil o termo *Art Bruté* pouco utilizado, porém o termo fora substituída pelas produções artísticas ligada ao Museu do Inconsciente que se iniciou sob a direção da Dra<sup>a</sup> Nise da Silveira, medicaneurologista, com interesses na psiquiatria e na psicologia (SILVEIRA, 1992).

A médica e psiquiatra Nise da Silveira teve sua vida marcada pelos estudos sobre o comportamento humano e o tratamento de patologias psicológicas, como a esquizofrenia. Discípula de Carl Gustav Jung, Nise revolucionou a maneira de tratar os doentes mentais, utilizando técnicas artísticas - pintura e desenho - como terapia. Foi pioneira na pesquisa das relações emocionais entre pacientes e animais, e defendia o fim de tratamentos tradicionais, como o eletrochoque, o uso de drogas e o confinamento clínico (SILVEIRA, 1992).

Nascida em Maceió, Alagoas, em 1905, Nise ingressou na Faculdade de Medicina de Salvador, em 1921, sendo a única mulher de sua turma, bem como uma das primeiras médicas do Brasil. Em 1933, passou num concurso público para o “Serviço de Assistência a Psicopatas e Profilaxia Mental” no Hospital Pedro II, Rio de Janeiro. Em 1936 foi presa e banida do serviço público por imposição do governo de Getúlio Vargas. Ficou presa por mais de um ano, denunciada por manter em sua biblioteca livros considerados subversivos. No presídio conviveu com o escritor Graciliano Ramos, que narrou essa amizade em seu livro “Memórias do Cárcere” (SILVEIRA, 1992).

Por discordar dos tratamentos tradicionais, foi transferida para a Seção de Terapia Ocupacional, que se resumia a tarefas de limpeza e manutenção do hospital. Lá revolucionou o tratamento clínico dos pacientes ao criar ateliês de pintura e modelagem; se destacavam, dentre as atividades desenvolvidas, como ações que permitiam acesso ao mundo interno dos esquizofrênicos. Suas qualidades terapêuticas proporcionavam dar formas às emoções tumultuosas, extenuar as figuras ameaçadoras e objetivavam o movimento em direção à consciência, como verdadeiros instrumentos de encontro com a ordem interna do enfermo (SILVEIRA, 1992).

As obras dos internos comprovaram as teorias de Jung sobre o inconsciente coletivo. No Rio de Janeiro, em 1952, fundou o Museu do Inconsciente para abrigar este acervo e, em 1956, a Casa das Palmeiras, um centro de reabilitação para pacientes egressos de hospitais psiquiátricos. Em 1961, foi chamada a Brasília pelo presidente Jânio Quadros para apresentação de um plano de desenvolvimento da terapêutica ocupacional nos hospitais psiquiátricos federais. Faleceu em 1999, aos 93 anos (SILVEIRA, 1992; SILVA, 2006).

A Dra. Nise da Silveira desenvolveu seu programa de arte-terapia junto com o pintor Almir Mavignier. Hoje, Mavignier, vive e trabalha em Hamburgo na Alemanha, como um prestigioso designer gráfico e professor, depois de estudar na Escola Superior da Forma (HfG), ou Escola de Ulm (SANTOS; PINHEIRO, 2013). Naquela época era um jovem pintor autodidata e funcionário público do hospital, descontente no setor administrativo fora, transferido ao setor de Nise e, com ela como assistente, iniciou o ateliê de terapia ocupacional e, posteriormente, como Museu do Inconsciente (SILVEIRA, 1992; Silva, 2006).

Costuma-se dizer que o Museu de Imagens do Inconsciente se constituiu desde o princípio como um núcleo de pesquisa da esquizofrenia – núcleo liderado por sua criadora que, em última análise, utilizou a expressão plástica como um meio de acesso à interioridade dos esquizofrênicos e levou ao conhecimento do grande público as obras de seus pacientes (FRAYZE-PEREIRA, 2003, p.198).

Por esses dois motivos “compreensão do processo psicótico e valor terapêutico”, foi inaugurado o Museu de Imagens do Inconsciente em 20 de maio de 1952. Segundo Mario Pedrosa, o Museu “é mais do que um museu, pois se prolonga de interior adentro até dar num atelier onde artistas em potencial trabalham, criam, vivem e convivem” (SILVEIRA, 1992, p. 42).

Para Vigotski (1999) a arte é uma aparelho transmissor dos sentimentos sociais ou uma técnica de sentimentos, “para dar vazão à tensão angustiante” e “libertar a alma do mais malévolo dos demônios”, p.314).

Embora os termos arte incomum e arte bruta não se confundam, eles aparecem invariavelmente relacionados nas análises, como indica o catálogo da 16<sup>a</sup> Bienal Internacional de São Paulo, 1981, que tem uma ala dedicada à produção dos “doentes mentais ou indivíduos desatados dos contextos normais de visualidade”. A proposta dos curadores foi de promover e mostrar ao público as produções artísticas e “criativas das múltiplas manifestações individuais da espontaneidade de invenções não redutíveis aos princípios culturais estabelecidos”, sejam seus autores doentes mentais ou indivíduos artistas marginais sem os conhecimentos da história da arte. (FUNDAÇÃO BIENAL, 2013; UOL, 2013).

A arte delirante do Engenho de Dentro foi levada para Zurique e ganhava espaço no Museu da Arte moderna do Rio de Janeiro, no Museu de Arte de São Paulo, galerias em Brasília, Belo Horizonte e Paraná. Arthur Bispo do Rosário não participou do Ateliê de Terapia ocupacional e Reabilitação da psiquiatra Nise da Silveira, pois em 1948 foi transferido para Colônia Juliano Moreira, pela razão de superlotação do Hospital Pedro II (HIDALGO, 1996).

Não obstante, como coloca Hidalgo:

Arthur Bispo do Rosário “seguiu o seu rumo alheio à arte dos colegas de delírios. Comporia sua obra sozinho, sem ninguém para puxar as imagens do inconsciente. Não receberia o papel, a tinta e o carvão, mas desfiaria o próprio uniforme para conseguira matéria bruta de sua arte” (HIDALGO, 1996, p. 62).

## 4. O esquizofrênico paranóico

Arthur Bispo do Rosário nasceu em Japarutuba - Sergipe em 1909. Em 1925, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde trabalhou na Marinha Brasileira e na Companhia de Energia Elétrica do Rio de Janeiro - Light. “O passado de Arthur Bispo do Rosário é praticamente desconhecido. Sabe-se apenas que era negro, marinho, pugilista, lavador de ônibus e guarda-costas.” (HIDALGO, 1996, p. 17).

Após um surto psicótico em 22 de dezembro de 1938, em que acreditou ter visto Cristo, descendo à terra, rodeado por uma corte de anjos azuis, e afirmar ter recebido a missão de recriar o universo para apresentar a Deus no dia do Juízo Final, Bispo é encaminhado ao Hospital Pedro II no Rio de Janeiro. Sem se recuperar e, diagnosticado esquizofrênico paranóico, foi internado na Colônia Juliano Moreira onde permaneceu até sua morte em 1989 (HIDALGO, 1996):

Guiado por imagens e arrastado por vozes que lhes sopravam segredos ao ouvido, Bispo se apresentou. O ponto final daquele calvário de delírios foi o Mosteiro de São Bento. Lá anunciou aos padres: ‘Vim julgar os vivos e os mortos’ (HIDALGO, 1996, p. 13, 14).

A Colônia Juliano Moreira foi construída com o fim específico de atender aos doentes mentais diagnosticados incapazes de convívio social. Sua proposta era de humanizar a loucura e propiciar aos doentes um ambiente que desse a ideia de liberdade, pelo seu entorno, e assim possibilitar que os doentes com problemáticas afins pudessem conviver socialmente e até voltar a serem produtivos. Ou seja, conseguirem executar tarefas consideradas úteis para o seu dia a dia.

Os tratamentos ministrados eram importados dos centros psiquiátricos europeus. O eletro choque era generalizado para o tratamento de loucura a todos os internos independente de seus diagnósticos. Bispo foi submetido à terapia do choque, que se aplicava na Colônia em média três vezes por semana, em todos os internos. De Portugal chega a “lobotomia” - cirurgia que separa o neocórtex frontal do sistema límbico -, criada por Egas Moniz, que recebe em 1949 o prêmio Nobel de Medicina. Em 1952 a Colônia ganha um centro com o nome Clínica Psicocirúrgica Egas Moniz. Bispo pôde escapar da lobotomia. A partir de 1950 os

neurolépticos (medicamentos anti-psicóticos) ganham força. Bispo percebeu que as novas drogas atrapalhavam sua capacidade de trabalho. Praticava então a reclusão voluntária, recusando medicamentos e trabalhando na reconstrução do mundo, exigida pelas vozes (HIDALGO, 1996).

Durante algum tempo Bispo trabalhou na cozinha da Colônia, portanto era considerado um interno produtivo. Alguns doentes considerados “menos perigosos” tinham autorização para saírem da Colônia e voltarem quando quisessem. Mas, internamente a terapêutica ainda era a de submeter o cidadão ao tratamento de eletro choques e contenção física através de instrumentos de intimidação, para assim manter o seu “humor” sob controle (HIDALGO, 1996, p. 54).

Bispo, uns dos menos perigosos, tinha autorização para sair da Colônia, mas pelo que se sabe, nunca o fez. Mesmo vivendo em um espaço restrito e sem comunicação verbal efetiva com os outros e com o mundo, criou o seu universo das suas criações, produziu várias obras com materiais retirados de seu cotidiano. No início dos anos 80, permite a visita periódica da estagiária de psicologia Rosângela Maria Magalhães Gomy, para quem dedica grande parte de seu trabalho (HIDALGO, 1996).

## 5. As tramas do Bispo

Os trabalhos de Bispo do Rosário diversificam-se entre justaposições de objetos e bordados. Nos primeiros, utiliza geralmente utensílios do cotidiano da Colônia, como canecas de alumínio, botões, colheres, madeira de caixas de fruta, garrafas de plástico, calçados e materiais comprados por ele ou pessoas amigas. Para os bordados usam os tecidos disponíveis, como lençóis ou roupas. Conseguem os fios desfiando o uniforme azul de internos.

Bispo faz também estandartes, fardões, faixas de miss, fichários, entre outros, nos quais borda desenhos, nomes de pessoas e lugares, frases com respeito a notícias de jornal ou episódios bíblicos, reunindo-os em uma espécie de cartografia. Uma arte movida pela incessante busca da retomada da razão que, contém em si uma poética surpreendente (HIDALGO, 1996).

As criações de Bispo reuniram mais de 800 peças, entre as quais destacamos o “Manto da Apresentação”, as *Assemblages*, a “Cama Nave”, “Fardões”, “Cetros e faixas de misses”, “Estandartes”, “Fichários” e várias outras peças. Tais peças nem sempre foram chamadas de obras de arte. Em sua grande maioria foram feitas com “restos” do mundo externo ao mundo de Bispo, o que não quer dizer que ele mesmo não tenha feito uso de grande parte das peças de seu próprio mundo, o mundo da Colônia Juliano Moreira (HIDALGO, 1996).

As canecas de alumínio, linhas coloridas, retalhos de tecido e muitos outros objetos mundo imaginário de Bispo, “usava e abusava do passado no convés apenas na reconstrução do mundo” (p. 57). As peças feitas a partir de um “amontoado” de “restos” do mundo que ele mesmo dizia que não estava preparado para ver” (p. 58). Levaram-no a criar uma arte globalizada, na qual aparecem ícones religiosos, marcas de produtos consumidos pelas massas, como latas de cerveja e produtos de higiene pessoal, além de marcas da própria existência do artista, como os lençóis e roupas que o mesmo usava na sua então moradia, a colônia onde ficou recluso.

A partir das coisas que o próprio artista fazia uso diário na colônia, como as canecas, lençóis e roupas, Bispo teceu o seu mundo particular, desmanchando os lençóis, roupas ou os uniformes gastos usados pelos pacientes na Colônia Juliano Moreira. Dava um novo significado às linhas, envolvendo outros objetos que, assim como um inseto que se metamorfoseia em outro, transformam-se em peças originais que, por sua vez, metamorfoseiam a própria vida do homem-artista (HIDALGO, 1996):

Com os objetos encontrados na Colônia, Bispo refaz a finalidade para a qual foram criadas, transformando-as em *Assemblages*, os objetos de plástico, aço, ferro e tantos outros, reunidos conforme o senso de Arthur Bispo do Rosário, seriam um dia catalogados como *assemblages* e comungariam com a chamada pós-modernidade. Se aquela sua missão divina um dia ganharia status de arte, comparada à obra de Marcel Duchamp e outros artistas ilustres (HIDALGO, 1996, p. 53-54).

O cotidiano do artista na colônia, como já foi dito, também faz parte do universo criado por Arthur Bispo, porque é a partir de suas experiências vividas antes dos surtos, tais como: tripulante de navios da marinha e seu local de nascimento no estado de Sergipe, que Bispo faz criações como o “Carrossel” (Figura 1, esquerda), “Vinte e um Veleros”, “Navio-Indústria de Aduos Jaguaré S/A”, a obra “Canecas” (Figura 1, direita) e muitas outras, nas quais podem ser encontrados aspectos da vida particular do artista (HIDALGO, 1996).

O vasto universo do artista Arthur Bispo do Rosário, formado por um “conglomerado” de passagens, é um campo repleto de possibilidades para a reflexão crítica, além de mostrar o quanto a arte ainda pode ser repensada, principalmente se levar em conta obras inovadoras, provocativas (HIDALGO, 1996).

Para compreender as obras de Bispo e elaborar qualquer juízo sobre a sua poética é necessário conhecer sua vida e a sua circunstância. O movimento de criação artística de

Bispo do Rosário se deu no diálogo arte/loucura. Porém como diz Navratil (1972),

a loucura não é prenúncio obrigatório para a arte. A esquizofrenia em si, não é pré-requisito para a criação. Bispo é um caso raro. Rico e qualitativo, tanto para o estudo da loucura criativa, quanto da possibilidade de a de razão se tornar, por meio da ação, um universo de expressão criativa ou do eu dissociado. Tem, ainda, relevância como vontade intrínseca e independência do ser, ainda que subjugado ao espaço de coação, sem condições ou reforços mínimos para a prática de qualquer forma de expressão (HIDALGO, 1996).

Fig. 1 – Carrossel, à esquerda e Canecas, à direita.



Fonte: Revista ZUPI (2013) e ITAÚ CULTURAL (2013), respectivamente.

Suas criações foram descobertas no início dos anos 80 e pularam o muro que as separava da sociedade ganhando grande destaque nas artes plásticas do país e repercussão internacional. Uma das razões da descoberta do conjunto da obra de Bispo é a luta pela reorganização do mundo e a re-significação de sua existência nela contida, além da singularidade dos materiais empregados e dos elementos repetitivos. Bispo do Rosário desenvolveu artefatos que considerava “um inventário do mundo para levar a Deus”, pois acreditava ser esta a sua missão. Recriou uma singular representação de mundo para viver e suportar sua própria condenação (HIDALGO, 1996).

“O Manto da Apresentação” (figura 2) representava para Bispo do Rosário a vestimenta sagrada e seria usada quando seus trabalhos aqui na Terra tivessem terminado e iria ao “Reino dos Céus apresentar a Nossa Senhora”, porém o manto está em Veneza (HIDALGO, 1996).

Fig. 2 – Manto da Apresentação e Arthur Bispo do Rosário



Fonte: Revista ZUPI, 2013

Em 1980, o programa *Fantástico* da Rede Globo de Televisão realizou uma reportagem sobre a situação de abandono da Colônia Juliano Moreira e também encontraram um artista abandonado, Bispo do Rosário que teve a oportunidade de mostrar suas obras que não eram consideradas arte e sim coisas que as vozes mandavam fazer. E, no mesmo ano, o psicanalista e fotógrafo Hugo Denizart realizou um filme documentário “O Prisioneiro da Passagem- Arthur bispo do Rosário”. Em 1982, o crítico de arte Frederico Moraes incluiu suas obras na exposição “À Margem da Vida”, no MAM/RJ. Passa a ser tema de filmes de curta e média-metragem, de livros e de peças teatrais (ITAÚ CULTURAL, 2013).

Em 05/08/1989, Arthur Bispo do Rosário morre aos 80 anos e, no mesmo ano, funda-se a Associação dos Artistas da Colônia Juliano Moreira com a finalidade de preservação de suas obras, que são tombadas em 1992, pelo Instituto Estadual do Patrimônio Artístico e Cultural.

Uma das maiores divulgações de seu trabalho foi em 1995, com uma vasta seleção de peças que representaram o Brasil na Bienal de Veneza. Hoje, sua obra se encontra reunida no Museu Bispo do Rosário, antes chamado Museu Nise da Silveira (embora este nome ainda seja o usual), localizado na ex- Colônia Juliano Moreira. Em 2003, a *Galerie Nationale du Jeu de Paume*, de Paris, exibe 79 trabalhos do artista na mostra *La Clé des Champs* e Arthur Bispo do Rosário, que também reuniu uma seleção de 117 obras realizadas por pacientes com problemas mentais de diversos países (HIDALGO, 1996; ITAÚ CULTURAL, 2013; BIENAL ORG, 2013).

Em 2010 foi lançado o filme “O Senhor do Labirinto”, dirigido por Geraldo Motta Filho e Gisella Mello, baseado no livro de Luciana Hidalgo (FILMOW, 2013). E por fim, na *Trigésima Bienal de Arte de São Paulo* realizada em 2012, Bispo do Rosário foi homenageado tendo uma sala especial dedicada às suas obras (BIENAL ORG, 2013).

## 5. Conclusões: a transcendência

Em uma perspectiva histórica, pode-se dizer que a arte, quando ela apareceu em contextos psiquiátricos, foi e ainda é, na maioria dos casos, um instrumento de várias formas de trabalho terapêutico. Isto não significa que a atividade artística esteja presente em uma série de instituições psiquiátricas, mas que não constam como prática terapêutica específica. Os objetivos próprios e a metodologia, apenas se fazem em quase todos os casos, como co-adjuvante em potencial para outras formas de intervenção.

Com os fios desafiando o uniforme azul de internos, Bispo do Rosário faz estandartes, fardões, faixas de miss, fichários, entre outros, nos quais borda desenhos, nomes de pessoas e lugares, frases com respeito a notícias de jornal ou episódios bíblicos, reunindo-os em uma espécie de cartografia. Uma arte movida pela incessante busca da retomada da razão. Bispo do Rosário recriou o mundo, através da reorganização de seu cotidiano, para levar com ele em sua apresentação ao Senhor, a Deus. Dizia ser esta a sua missão, uma sagração a Deus.

Assim como Bispo do Rosário, também outros artistas diagnosticados com distúrbios mentais (Van Gogh, Basquiat, Camille Claudel, Serafine, entre outros) com sua loucura criativa, passou a constituir uma justificativa para que pudéssemos contemplar e compreender suas obras. No entanto, para Bispo do Rosário sua obra era uma missão divina. Pintou, bordou e desconstruiu objetos para construção de sua obra, enquanto esperava para “o grande encontro” e dedicou-se muito tempo para realizar o “Manto da Apresentação”, que seria usado no dia de sua morte. Hoje, o mesmo manto foi e é contemplado em exposições nacionais e internacionais.

Mesmo confinado à liberdade da loucura, construiu, dentro de um espaço restrito de confinado em um manicômio, a sua obra. Foi livre na limitação e na representação. Bispo do Rosário transcendeu à sua condição de interno e falou para o mundo com as suas obras de arte. Porém, em sua perspectiva, Bispo do Rosário falou com Deus. Caberia, posto isto, nos perguntarmos a nós próprios se a verdadeira Arte não fala sempre para a Transcendência.

## Agradecimentos

Apoio FAPESP (proc. N. 2013/12204-0)

## Referências Bibliográficas

ATIENZA, M. B. El arte que no sabe su nombre. Locura y modernidad en la Viena del siglo XX. *Rev. Asoc. Esp. Neuropsiq.*, 2007, vol. XXVII, n.º 100, pp. 445-464. Disponível em < <http://scielo.isciii.es/pdf/neuropsiq/v27n2/v27n2a14.pdf> >. Acesso em 23/11/2013

BASAGLIA, F. A Instituição da Violência. *Rev. Tempo Brasileiro* no. 9,35,1973. *Apud*: FRAYZE-PEREIRA, J. A. O que é Loucura? São Paulo: Editora Brasiliense, 3ª edição, 1984. ISBN: 8511010734

- BIENAL ORG. Disponível em < <http://www.bienal.org.br/post.php?i=351>>. Acesso 27/11/2013.
- DEMPSEY, Amy. Estilos, Escolas e Movimentos. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. ISBN: 8575037846
- FILMOW. O Senhor do Labirinto. Disponível em < <http://filmow.com/o-senhor-do-labirinto-t26659/>>. Acesso 27/11/2013
- FRAYZE-PEREIRA, J. A. O que é Loucura? 3ª Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984. ISBN: 8511010734
- FRAYZE-PEREIRA, J. A. Nise da Silveira: imagens do inconsciente entre psicologia, arte e política. *Estud. av.* [online]. 2003, vol.17, n.49, pp. 197-208. ISSN 0103-4014. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v17n49/18404.pdf>>. Acesso em 30/11/2013.
- FUNDAÇÃO BIENAL. XVI Bienal de São Paulo. Catálogo Arte Incomum. São Paulo: Editora Maria Otilia Bocchini, 1981. Disponível em <[http://www.bienal.org.br/publicacao.php?i=110630133924-54be2de4dc6c45de874165770f47b21d&n=name4dc6c4&t=16%C2%AA%20Bienal%20de%20S%C3%A3o%20Paulo%20\(1981\)%20-%20Arte%20Postal](http://www.bienal.org.br/publicacao.php?i=110630133924-54be2de4dc6c45de874165770f47b21d&n=name4dc6c4&t=16%C2%AA%20Bienal%20de%20S%C3%A3o%20Paulo%20(1981)%20-%20Arte%20Postal)>. Acesso 27/11/2014
- HIDALGO, Luciana Arthur Bispo do Rosário: O Senhor do Labirinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1996. ISBN: 8532526713
- JORGE, Marco Aurélio Soares. Engenho dentro de casa: sobre a construção de um serviço de atenção diária em saúde mental. Dissertação. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz. Escola Nacional de Saúde Pública, 1997. Disponível em < [http://portaldesicict.fiocruz.br/transf.php?script=thes\\_cover&id=000063&lng=pt&nrm=iso](http://portaldesicict.fiocruz.br/transf.php?script=thes_cover&id=000063&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em 28/11/2013.
- ITAÚ CULTURAL. Disponível em < [http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=artistas\\_biografia&cd\\_verbete=568&cd\\_item=14&cd\\_idioma=28555](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=568&cd_item=14&cd_idioma=28555)>. Acesso 27/11/2013
- MUSEU BISPO DO ROSÁRIO. Disponível em < <http://www.museubispodorosario.com/>>. Acesso 27/11/2013
- NAVRATIL, Leo. Esquizofrenia y Arte Barcelona: Seix Barral, 1972. ISBN: 9788432227059
- PESSOTTI, Isaías. O Século dos Manicômios. São Paulo: Editora 34, 1996. ISBN: 8573260394
- SANTOS, Marko, A. L. dos ; PINHEIRO, Olympio José. Almir Mavignier: Interlocuções entre Arte e Design. Anais do GRAPHICA 2013. Acesso: 26/03/2014.  
Fonte: [http://wright.ava.ufsc.br/~grupohipermidia/graphica2013/arte\\_design.html](http://wright.ava.ufsc.br/~grupohipermidia/graphica2013/arte_design.html)
- REVISTA ZUPI. Manto da Apresentação Disponível em <<http://www.zupi.com.br/bispo-do-rosario/>>. Acesso 27/11/2013
- RODRIGUES, L.R. Saúde mental e profissionais do programa de saúde da família: uma proposta de educação permanente. Dissertação. Ribeirão Preto: Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto/ USP, 2005. Disponível em < <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/22/22131/tde-07012008-110710/pt-br.php>> . Acesso em 28/11/2013.
- SILVA, J.O.P. A Psiquiatria e o Artista: Nise da Silveira e Almir Mavigner Encontram as Imagens do Inconsciente. Dissertação. Campinas: UNICAMP, 2006. Disponível em < <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br> >. Acesso 25/11/2013.
- SILVEIRA, N. O Mundo das Imagens. São Paulo: Ática, 1992. ISBN: 8508041330
- VIGOTSKI, L.S. Psicologia da Arte. São Paulo: Martins Fontes, 1999. ISBN:8533610033
- UOL. Arte Bienal 1981. Disponível em < <http://entretimento.uol.com.br/arte/bienal/1981/>>. Acesso 27/11/2013

**Reference According to APA Style, 5th edition:**

Santos, H. Pinheiro, O. Santos, J. ; (2014) Arthur Bispo do Rosário: Nas tramas da loucura, teceu sua Arte.. Convergências - Revista de Investigação e Ensino das Artes, VOL VII (13) Retrieved from journal URL: <http://convergencias.ipcb.pt>